

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Ε΄ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Θέατρο και Δημοκρατία

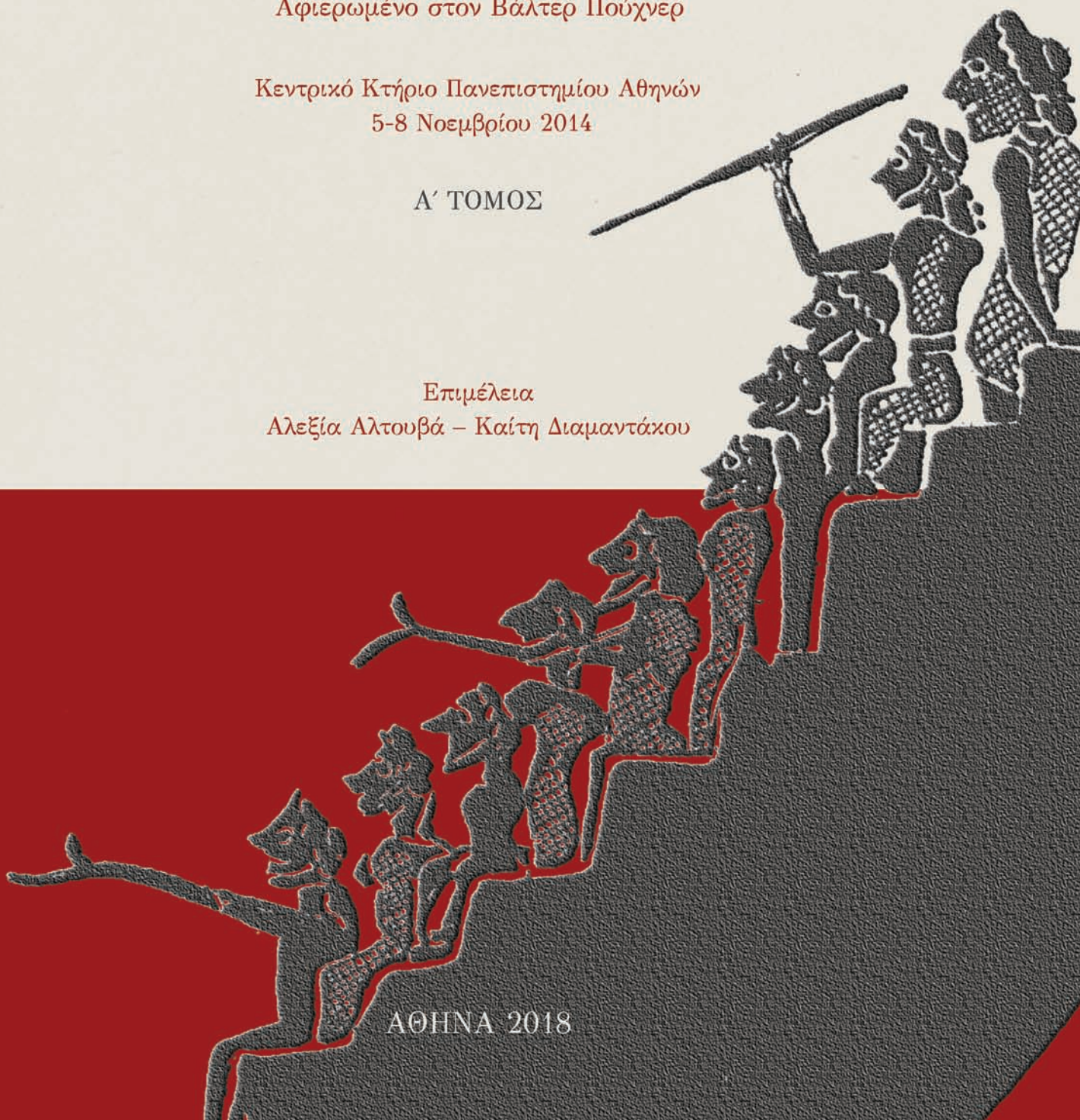
Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων
από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας

Αφιερωμένο στον Βάλτερ Πούχγερ

Κεντρικό Κτήριο Πανεπιστημίου Αθηνών
5-8 Νοεμβρίου 2014

Α΄ ΤΟΜΟΣ

Επιμέλεια
Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου



ΑΘΗΝΑ 2018



Εικόνα εξωφύλλου

Ελεύθερη επεξεργασία μέρους
από θραύσμα μελανόμορφου δίνου
(περ. 580-570 π.Χ.) του ζωγράφου
Σοφίλου, «Άθλα επί Πατρόκλω»
(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
Αθήνας, 15499).

Το Ελληνικό Σοσιαλιστικό Θέατρο στις Η.Π.Α.

Ο 19ος αι. είναι ο αιώνας της Διεθνούς Κινητικότητας. Η επέκταση της επιρροής της «σφαίρας της διακρατικότητας» θεμελιώνεται χάρη στις νέες πολιτικές, οικονομικές και θεσμικές λειτουργίες του ανερχόμενου εκσυγχρονισμού. Η ατμοκίνηση, ο τηλεγράφος και ο σιδηρόδρομος «συρρικνώνουν» τον πλανήτη. Το πρωτόγνωρο αίσθημα της παγκόσμιας συνδετικότητας διαμορφώνει τις τάσεις της αποεδαφικοποίησης.¹ Οι αυτοκρατορίες επεκτείνονται, οι αποικίες ανθούν, δημιουργώντας τις συνθήκες μαζικής μετανάστευσης και ο ιμπεριαλισμός αναδεικνύεται ως η κινητήρια δύναμη της κινητικότητας.² Άνθρωποι μεταναστεύουν, ιδέες διακινούνται, προοπτικές γεννιούνται.³

Στο περιβάλλον αυτής της πρώτης παγκοσμιοποίησης των τεχνολογικών αλμάτων στην επικοινωνία και στις μετακινήσεις, σχηματίζονται οι προοπτικές διαπολιτιστικής επαφής στις εστίες των πολυεθνικών μητροπολιτικών κέντρων.⁴ Κατά το δεύτερο μισό του 19ου αι. αναπτύσσεται –σχεδόν παράλληλα, όπως προκύπτει από τις χρονικές συντεταγμένες– μια παγκόσμια θεατρική κινητικότητα, η οποία εξαπλώνεται σε όλες τις Ηπείρους και αποτυπώνεται ως το πρώτο διακρατικό θεατρικό δίκτυο της παγκόσμιας πια θεατρικής ιστοριογραφίας. Η ορμητική θεατρική ώθηση διαδίδει νέες πρακτικές, μέσα και τρόπους στο παγκόσμιο θεατρικό γίγνεσθαι, σκιαγραφώντας τις πρώτες ζώνες θεατρικής επικοινωνίας.⁵

Χαρτογραφώντας τα «θεατροτόπια» του 19ου αι., η ελληνική κινητικότητα κατέχει εξέχουσα θέση σε αυτή τη δημόσια θεατρική σφαίρα. Το ελληνικό θέατρο της Διασπο-

1. Gilles Deleuze – Felix Guattari, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia* (μετ. R. Hurley – M. Seem – H. R. Lane), Penguin Classics, 2009.

2. Rudolph Vecoli, *A Century of European Migrations, 1839-1930*, University of Illinois Press, Chicago / Urbana, 1991· Arjun Appadurai, *The future as cultural fact: Essay on the global condition*, Verso, 2013.

3. Dick Hoerder, «Migration and the international labor markets in the Atlantic economies», Juliana Puskás, *Overseas Migration From East-Central and Southeastern Europe, 1880-1940*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, σ. 21-41· David Singh Grewal, *Network Power: The Social Dynamics of Globalization*, Yale University Press, New Haven / London, 2008.

4. Stephen Castles, «Immigration, minority formation and racialization», St. Castles – Alastair Davidson, *Citizenship and Migration. Globalization and the Politics of Belonging*, Routledge, New York, 2000, σ. 54-83· Alex MacGillivray, *A Brief History of Globalization*, Robinson, London, 2006.

5. John Tomlinson, «Globalization and cultural identity», David Held – Anthony McGrew (επιμ.), *The Global Transformations Reader: An Introduction to the Globalization Debate*, Polity Press, Cambridge, 2000, σ. 269-277· Σάσσια Σάσσην, *Χωρίς Έλεγχο; Η εθνική κυριαρχία, η μετανάστευση και η ιδιότητα του πολίτη την εποχή της παγκοσμιοποίησης*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.

ράς, διά των εκπροσώπων του (ηθοποιοί, μπρεσάριοι, εικαστικοί, ιδιοκτήτες θεάτρων κ.ά.) εξελίσσεται ως ο παγκόσμιος σύνδεσμος της ελληνικότητας, ως ο διατοπικός διαμεσολαβητής του ελληνικού θεατρικού φαινομένου και παράλληλα αποκρυσταλλώνεται ως το αναπόσπαστο μέρος ενός διαπολιτιστικού παγκόσμιου θεσμού. Η ελληνική θεατρική κινητικότητα εντοπίζεται κατανεμημένη σε όλη την υφήλιο, ενσωματωμένη σε πολιτιστικές κοινότητες πέρα από τις χωρικές διαστάσεις. Η ελληνική θεατρική κινητικότητα παρουσιάζει δύο διαστάσεις: η μία είναι η μετανάστευση καλλιτεχνών ή δυνάμει καλλιτεχνών και η άλλη είναι η μετακίνηση των περιοδεούντων θιάσων.

Στην παρούσα ανακοίνωση αναπτύσσεται η σοσιαλιστική δράση των Ελλήνων καλλιτεχνών στις Η.Π.Α., οι οποίοι είτε ήταν μετανάστες πρώτης γενιάς είτε ανήκαν σε περιοδεύοντες θιάσους. Η συσπείρωση των Ελλήνων ηθοποιών σε αμερικανικές σοσιαλιστικές εργατικές οργανώσεις και η μετέπειτα δημιουργία ελληνικών θεσμικών οργάνων σοσιαλιστικής εκπροσώπησης –εκ των υστέρων– φαντάζει ως μια αναμενόμενη κοινωνικοπολιτική προοπτική, δεδομένου ότι στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αι. οι μεταναστευτικοί πληθυσμοί στις Η.Π.Α. αποτελούν το 100% του εργατικού ανθρώπινου δυναμικού.⁶

Οι Έλληνες, από τα μέσα της δεκαετίας του 1910, συμμετείχαν σε απεργιακές κινητοποιήσεις, διεκδικώντας εργατικά δικαιώματα. Στα τέλη του 1916 δημιουργήθηκε η Ελληνική Σοσιαλιστική Ένωση και το 1918 ιδρύθηκε στη Νέα Υόρκη η πρώτη ελληνόφωνη σοσιαλιστική εφημερίδα, *Η Φωνή του Εργάτου*, με σκοπό τη συσπείρωση του ελληνικού εργατικού κόσμου. Η εφημερίδα επιβίωνε κυρίως από τις δωρεές και τις συνεισφορές των αναγνωστών και για να καλύψει τα επιπλέον οικονομικά ελλείμματα έδινε χοροεσπερίδες, όπου εθελοντικά λάμβαναν μέρος θίασοι προσκείμενοι στα σοσιαλιστικά σωματεία. Στο πλαίσιο των συσσωματώσεων και των χοροεσπερίδων αναπτύχθηκε ένα πρωτοφανές θεατρικό είδος, το Ελληνικό Σοσιαλιστικό Θέατρο των Η.Π.Α.

Οι θίασοι

Σε θεατρικό όμιλο με μεγάλη ιστορία και σπουδαία προσφορά αναδείχθηκε ο Σοσιαλιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος, ο οποίος ιδρύθηκε στη Νέα Υόρκη, στα τέλη της δεκαετίας του 1910. Επικεφαλής αυτού του πρώτου σοσιαλιστικού θιάσου υπήρξε ο Νίκος Πάτσης και ηγείτο των υπολοίπων ηθοποιών: η Άννα Πάτση, ο Γιάννης Θύμιου, ο Ν. Ζαπνουκαγιάς, η Λίνα Δώρου, η Βασιλική Βαλάκου, ο Δ. Βαλάκος, ο Λάμπρος Φασώνες, η Αγγελική Κόντου κ.ά. Ο Σοσιαλιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος έδρασε με αυτήν την επωνυμία έως το 1923, συνεργαζόμενος με ελληνικά τοπικά σωματεία. Οι παραστάσεις του Σοσιαλιστικού Ερασιτεχνικού Ομίλου εντάσσονταν στις χοροεσπερίδες των συλλόγων, σε πρόγραμμα βαριετέ, το οποίο λάμβανε χώρα σε αίθουσες εκδηλώσεων ξενοδοχείων και περιλάμβανε συνήθως ένα πλήρες τρίπρακτο ή πεντάπρακτο δράμα, κωμικά μονόπρακτα, ελληνικά παραδοσιακά τραγούδια, δείπνο και ελληνικούς χορούς.

6. Οι Έλληνες μετανάστες συμμετείχαν στις εργασίες επέκτασης και οικοδόμησης της Αμερικής: σιδηρόδρομοι, ανθρακωρυχεία, εργοστάσια κ.ά. βλ. Κώστας Καρπόζηλος, «Το πρώιμο σοσιαλιστικό κίνημα στις Η.Π.Α. και η περίπτωση της εφημερίδας *Η Φωνή του Εργάτου*», *Πρακτικά Συνεδρίου: Ιστορία της Ελληνικής Διασποράς: Έρευνα και Διδασκαλία*. Ρέθυμνο: 4-6 Ιουλίου 2003, Μεταναστευτική Διασπορά Ρέθυμνο, Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ, 2004, σ. 156-163.

Στις παραστάσεις του Σοσιαλιστικού Ερασιτεχνικού Ομίλου παρουσιάζονταν κυρίως ελληνικά νατουραλιστικά και στρατευμένα δράματα, όπως π.χ. τον *Λυτρωμό* του Δημητρίου Ταγκόπουλου.⁷ Τα πολύπρακτα δράματα με κοινωνική θεματολογία, π.χ. ανισότητες, ανεργία, καταχρήσεις, στερεότυπα, θέση της γυναίκας κ.ά., έβρισκαν απήχηση στον εργατικό ελληνικό κόσμο της Αμερικής. Και ενώ το σοσιαλιστικό δράμα *Ο Λυτρωμός* δεν παριστάνεται⁸ ποτέ στις αθηναϊκές σκηνές λόγω της ιδεολογικής του βάσης, στην Αμερική έγινε το πιο πολυπαιγμένο κοινωνικό δράμα μετά το 1920. Ο Δημήτρης Ταγκόπουλος το 1920 έγραφε:

Να παιχτεί ή να μην παιχτεί κι ο *Λυτρωμός*, το ίδιο μου κάνει. Εγώ τον έγραφα για λεύτερους ανθρώπους και για θέατρο που ν' ανεβάζει το κοινό κι όχι να κατεβαίνει στα γούστα του. Αν αποχτήσουμε τέτοιο κοινό και τέτοιο θέατρο, θα παιχτεί και ο *Λυτρωμός*, όπως θα παιχτούν και άλλα έργα...⁹

Ο θίασος, παράλληλα με την επαγγελματική του δράση, ασκούσε εθελοντικό έργο, ενισχύοντας την εφημερίδα *Η Φωνή του Εργάτου*. π.χ. τον Μάρτιο του 1923 ο όμιλος παρουσίασε, δίχως να λάβει αμοιβή, το τρίπρακτο κοινωνικό, «επαναστατικό» δράμα *Η κόκκινη Πρωτομαγιά* του Γιώργου Σημηριώτη, ο οποίος στο παρελθόν είχε ζήσει στις Η.Π.Α.¹⁰ και το έργο του είχε ατυχήσει στην αθηναϊκή του απόπειρα να παιχτεί.¹¹

Παράλληλα με τον Σοσιαλιστικό Ερασιτεχνικό Όμιλο δρα και ο Κομμουνιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος του ελληνικού τμήματος του Κόμματος της Νέας Υόρκης. Ο Κομμουνιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος έδινε μόνο εθελοντικές παραστάσεις στην Εργατική Λέσχη¹² και στην Κομμουνιστική Ομοσπονδία της Νέας Υόρκης. Επικεφαλής του Κομμουνιστικού Ερασιτεχνικού Ομίλου¹³ ήταν η Θεανώ Παπάζογλου-Μάργαρη, η μετέπειτα αγαπημένη συγγραφέας του ελληνισμού της Διασποράς.

7. Τη δεκαετία του '20 οι σοσιαλιστικοί και εργατικοί θίασοι, είτε επαγγελματικοί είτε ερασιτεχνικοί, εντάσσον στο ρεπερτόριό τους τα έργα του Δ. Ταγκόπουλου, σοσιαλιστή και υπέρμαχου του Ψυχάρη. Ο Ταγκόπουλος ήταν ο εκδότης του περιοδικού *Νουμάς*, το οποίο κυκλοφορούσε από τις αρχές του 20ού αιώνα έως το 1924. Την τελευταία δεκαετία κυκλοφορίας εμφανίζεται ως μια σοσιαλιστική εφημερίδα που υποστήριζε την εργατική τάξη και την εδραίωση της δημοτικής γλώσσας· βλ. Αρετή Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχιμο, Αθήνα, 2005, σ. 60.

8. *Ό.π.*, σ. 102.

9. Δημήτρης Ταγκόπουλος, «Δραματικός επίλογος 13/12/1920», *Ο Λυτρωμός*, Αθήνα, 1921, σ. 9. Βλ. επίσης Βάλτερ Πούχνερ, «Ο νεαρός Σπύρος Μελάς δραματογράφος», *Φαινόμενα και νοούμενα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σ. 275.

10. Ακολούθησε ο κωμικός μονόλογος του Αντρέα Λασκαράτου, *Γιατί τα τάλαρα τα λένε τάλαρα*, τον οποίον απήγγειλε ο Νίκος Πάτσης· βλ. «Η πέμπτη χοροεσπερίς της Φωνής του Εργάτου», *Φωνή του Εργάτου*, 10-3-1923, σ. 3· «Απόφοιτοι όχι της πανεπιστημιακής παντομίμας, μα της ζωντανής βιοπάλης, γι' αυτό δεν ηθοποίησαν, αλλά αθώα-εποίησαν την καθημερινή τους πείρα» («Εντυπώσεις από την πέμπτη εσπερίδα της Φωνής του Εργάτου», *Φωνή του Εργάτου*, 31-3-1923, σ. 3).

11. Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση;*, σ. 109· Γιώργος Σημηριώτης, *Η κόκκινη πρωτομαγιά: Δράμα εργατικό τρίπρακτο*, [Σοσιαλιστικό Βιβλιοπωλείο], Αθήνα, 1921.

12. «Η αυριανή εορτή του τμήματος Νέας Υόρκης», *Φωνή του Εργάτου*, 28-4-1923, σ. 8· «Πρωτοφανής επιτυχία του Τμήματος Ν.Υ.», *ό.π.*, 12-5-1923, σ. 7.

13. «Μεγάλη οικογενειακή εορτή», *ό.π.*, 26-5-1923, σ. 3.

Το 1923 ορισμένα μέλη (Νίκος Πάτσης, Βασιλική Δούμα, Σ. Γεωργαντέας, Γιάννης Θύμιος, Αλέκος Χατζής, Θεανώ Παπάζογλου-Μάργαρη, Σπύρος Μαλλιάρης, Σοφία Γιάνναρου, Γιώργος Αρβανίτης, Έλση Χαλκιά, Περιστέρα Κοντού) του Σοσιαλιστικού Ερασιτεχνικού Ομίλου και του Κομμουνιστικού Ερασιτεχνικού Ομίλου συμπράττουν και ιδρύουν τον Θεατρικό Εργατικό Όμιλο, ο οποίος ήταν αυστηρά ελεγχόμενος από τη φράξια της Νέας Υόρκης. Επικεφαλής του νέου ομίλου αναλαμβάνει ο Νίκος Πάτσης για ένα χρόνο και εν συνεχεία παίρνει τα ηνία η Θεανώ Παπάζογλου-Μάργαρη. Αυτός ο νέος επαγγελματικός, πια, θίασος συνεχίζει να συμμετέχει σε γιορτές συλλόγων, π.χ. στην ετήσια χοροεσπερίδα που οργάνωσε ο Πανσαμιακός Σύλλογος «Πυθαγόρας» στο Newark στο New Jersey, με το κοινωνικό δράμα *Γήταυρος* του σοσιαλιστή συγγραφέα Ρήγα Γκόλφη.

Το κοινωνικό ρεαλιστικό δράμα του Ρήγα Γκόλφη *Γήταυρος* παρουσιάζοταν συχνότατα από τους επαγγελματικούς ελληνικούς θιάσους της Αμερικής, όχι μόνο τη δεκαετία του '20 αλλά και του '30.¹⁴ Παράλληλα, ο Θεατρικός Εργατικός Όμιλος διοργάνωνε χοροεσπερίδες, π.χ. τον Νοέμβριο του 1923, με αφορμή την επέτειο της Ρωσικής Επανάστασης. Αξίζει να αναφερθεί ότι για τη συγκεκριμένη περίπτωση είχε συσταθεί ένα πρόγραμμα ποικιλιών, όπου είχε συμπεριληφθεί απόσπασμα και από την επιθεώρηση *Το Πανόραμα του 1921*.¹⁵ Η ανάμειξη του ελαφρού μουσικού θεάτρου και της σοσιαλιστικής δραματοουργίας υπήρξε συχνή για τους εκπροσώπους του ελληνοαμερικανικού θεάτρου για όλη τη δεκαετία του '20. Αυτή η τακτική σχετίζεται βέβαια με τη ροή του προγράμματος βαριετέ των χοροεσπερίδων, όπου τη σοβαρή τραγωδία συνήθιζε να διαδέχεται η ελαφριά κωμωδία με στόχο να απαλύνει τη βαριά ατμόσφαιρα.

Τέλος, ο ίδιος θίασος, ο πρώτος επαγγελματικός σοσιαλιστικός ελληνόφωνος θίασος στις Η.Π.Α., παρουσίαζε εθελοντικές παραστάσεις σε χοροεσπερίδες υπέρ της εφημερίδας της εργατικής τάξης –η οποία είχε πλέον από το 1923 μετονομαστεί σε *Εμπρός*–, π.χ. τον Μάρτιο του 1924 ανέβασαν τον *Λυτρωμό* του Ταγκόπουλου για τη συγκέντρωση χρημάτων για τους Έλληνες ανάπηρους απόστρατους.¹⁶

14. «Χοροεσπερίδες: Διαγωνισμός Θεατρικών Ομίλων», *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, 4-5-1937, σ. 3· Προλετάριος, «Ο Θεατρικός Διαγωνισμός στο Σπάρτακο Ν.Υ.», *ό.π.*, 7-5-1937, σ. 6· «Μεγάλος Θεατρικός Διαγωνισμός και Χοροεσπερίδα», *ό.π.*, 23-4-1937, σ. 3· «Χοροεσπερίδες με πρωτοφανές καλλιτεχνικό πρόγραμμα», *ό.π.*, 23-4-1937, σ. 2.

15. Στις 5-11-1923 υπό τη διδασκαλία του Νίκου Πάτση δίνεται μια χοροεσπερίδα στη Ν.Υ., στο θέατρο Bryan Hall με αφορμή την έκτη επέτειο από τη Ρωσική Επανάσταση. Το πρόγραμμα της εκδήλωσης και αυτή τη φορά ξεκινούσε με τον Διεθνή Σοσιαλιστικό Ύμνο του Eugene Pottier και τον Ύμνο της Ελευθερίας της Ρωσίας του Konstantin Belmont. Στη συνέχεια ακολούθησε το μονόπρακτο κοινωνικό δράμα του H. Handriot, *Γυρνώντας απ' το μέτωπο*. Το ίδιο βράδυ, ο θίασος παρουσίασε άλλο ένα μονόπρακτο έργο, την κωμωδία του Christian Bernard, *Πώς μιλούμε τ' αγγλικά*. Το έργο είχε μεταφράσει και διασκευάσει ο Μήτσος Μυράτ. Ακολούθησαν θεατρικά δρώμενα μικρής διάρκειας με τη σκηνή *Ο μανάβης και η υπηρέτρια*, απόσπασμα από την επιθεώρηση *Το Πανόραμα του 1921*, στην οποία έλαβαν μέρος ο Νίκος Πάτσης και η Σοφία Γιάνναρου. Ακολούθησε ένα δρώμενο από εικοσιπέντε δίστιχα «γεμάτα σάτιρα, πνεύμα και χιούμορ» από τον Γιάννη Θύμιο· βλ. Θεατρικό Μουσείο: Φ. 227Γ.

16. Στις 5-3-1924 δόθηκε ακόμα μια χοροεσπερίδα στο Central Opera House με φιλανθρωπικό και ευεργετικό χαρακτήρα. Σκοπός των εκδηλώσεων εκείνης της βραδιάς ήταν να συγκεντρωθούν χρήματα για τους ανάπηρους Έλληνες στρατιώτες. Το πρόγραμμα ξεκίνησε με τον Διεθνή Σοσιαλιστικό Ύμνο του

Μετά το 1924 ο Νίκος Πάτσης, ο επικεφαλής όλων των προηγούμενων σχημάτων, αποσχίστηκε, συμπαρασύροντας πολλά ιστορικά μέλη του σοσιαλιστικού θεάτρου και δημιούργησε τον θίασο Απόλλων, τον μακροβιότερο και σημαντικότερο των ελληνοαμερικανικών σχημάτων. Φαίνεται να είναι μια προσπάθεια διεύρυνσης του κοινού του σε ελληνόφωνους συλλόγους μη προσκείμενους στις σοσιαλιστικές ιδέες. Ωστόσο, συχνά, ο Πάτσης δεν λησμονεί τους παλιούς του συντρόφους και συμπράττει μαζί τους, π.χ. στις 3 Νοεμβρίου 1925 πραγματοποιήθηκε στο Palm Garden η δέκατη χοροεσπερίδα υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός*. Εκείνη τη βραδιά ο Θεατρικός Εργατικός Όμιλος των Σωκράτη Γεωργαντέα και Θεανώς Παπάζογλου-Μάργαρη συνεργάστηκε με τον δραματικό θίασο Απόλλων των Νίκο Πάτση και Κώστα Ζαπνουκαγιά. Συνεργαζόμενοι λοιπόν οι δύο θίασοι παρουσίασαν στην Αμερική το έργο *Μια νύχτα, μια ζωή...*, το τρίπρακτο κοινωνικό δράμα του Σπύρου Μελά.

Τα δραματικά νατουραλιστικά έργα της πρώτης δημιουργικής περιόδου του Σπύρου Μελά διέσχισαν τον Ατλαντικό και εντάχθηκαν στο ρεπερτόριο των σοσιαλιστικών θιάσων. Το *άσπρο και το μαύρο*,¹⁷ έργο του 1913, κοινωνικό νατουραλιστικό δράμα διαμαρτυρίας, παίζεται από τους ελληνικούς σοσιαλιστικούς θιάσους της Αμερικής καθ' όλη τη δεκαετία του '20. Επίσης, δείγματα νατουραλισμού με έκδηλες επιδράσεις από τα ιφενικά δράματα συναντάμε και στο έργο του *Μια νύχτα, μια ζωή*,¹⁸ έργο του 1924, που εξίσου προτιμάται από τους προσκείμενους στην Αριστερά θιάσους της ίδιας περιόδου. Από τη δραματουργική παραγωγή του Μελά παραστάθηκε και το συμβολιστικό δράμα *Το κόκκινο πουκάμισο*¹⁹ και αρκετές φορές παίχτηκε το έργο *Ο γιος του ίσκιου*.²⁰ Αλλά αργότερα, όταν ο συγγραφέας θα στραφεί προς τις σατιρικές «αστικές» κωμωδίες ηθών,²¹ οι σοσιαλιστικοί ελληνοαμερικανικοί θίασοι φαίνεται να τον απορρίπτουν, ιδίως μετά το 1938.

Νατουραλιστικό δράμα, της ίδιας περιόδου με τα έργα του Μελά, ήταν και ο *Καραγκιόζης* του Θ. Συναδινού. Πολυπαιγμένο, όχι μόνο από τους σοσιαλιστικούς θιάσους, αλλά και από τους ευρέως αποδεκτούς από το ελληνοαμερικανικό κοινό, όπως ο περιοδεύων θίασος της Κοτοπούλη.

Eugene Pottier, ο οποίος ερμηνεύτηκε από την ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του D. A. Roggis. Στη συνέχεια ακολούθησαν δύο θεατρικά έργα. Το πρώτο ήταν ο *Λυτρωμός* του Δημ. Ταγκόπουλου, στο οποίο πρωταγωνιστούσε ο Νίκος Πάτσης. Το επόμενο θεατρικό έργο που παρουσιάστηκε εκείνο το βράδυ ήταν η μονόπρακτη κωμωδία *Γιάντες*. Ανάμεσα στα δύο έργα η δραματική υψίφωνος Μαρίκα Παλαίστη, πρωταγωνίστρια της Όπερας της Μόσχας, ερμήνευσε την άρια «Η προσευχή της Τόσκα» του Puccini. Βλ. Θεατρικό Μουσείο: Φ. 227Γ. Ενδεικτικά, αναφέρω ότι σε κάθε παράσταση του ομίλου ακούγονταν ο Διεθνής Σοσιαλιστικός Ύμνος του Eugene Pottier, ο Ύμνος της Ελευθερίας της Ρωσίας του Konstantin Belmont και το «Επικήδειο τραγούδι ενός Ρώσου επαναστάτου» του Liebich.

17. «Η μεγάλη παράσταση υπό του Ελληνικού Εργατικού Θιάσου Los Angeles υπέρ του ημερησίου *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*», *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, 5-3-1927, σ. 3.

18. Σπύρος Μελάς, *Πενήντα χρόνια θέατρο*, Φέξης, Αθήνα, 1960, σ. 140. Βλ. επίσης: Χρήστος Σολομωνίδης, *Σπύρος Μελάς: Ένα πνευματικό δαιμόνιο*, Αθήνα, 1969, σ. 51.

19. Προλετάριος «Η τιμητική του Γιάννη και της Κατίνας Θύμιου», *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, 15-3-1938, σ. 6· «*Το κόκκινο πουκάμισο*», *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, 8-3-1938, σ. 6 και *ό.π.*, 4-3-1938, σ. 3, 8.

20. *The National Union (New York)* 9 (October-November 1930), σ. 12.

21. Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση;*, σ. 102.

Παράλληλα με τη Νέα Υόρκη, σοσιαλιστικοί θίασοι δημιουργούνται και στο Σικάγο, π.χ. ο Εργατικός Εκπαιδευτικός Σύνδεσμος, ο οποίος παρουσιάζει στις 9 Απριλίου 1927, υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός*, τον *Λυτρωμό* του Ταγκόπουλου.²² Την ίδια μέρα, εκατοντάδες χιλιόμετρα μακριά, στο Martins Ferry του Ohio, δίνεται πλούσιο καλλιτεχνικό πρόγραμμα για τον ίδιο σκοπό από την ελληνική κομμουνιστική φράξια του Οχάιο. Ομάδα ερασιτεχνών αγωνιστών υπέρ της *Εμπρός* παρουσιάζει τον *Λυτρωμό* του Ταγκόπουλου. Τον Απρίλιο του 1927 η διεύθυνση της εφημερίδας *Εμπρός*, η οποία προωθούσε συστηματικά τη θεατρική ζωή του ελληνικού σοσιαλισμού, μεταφέρει τη διεύθυνσή της στη Νέα Υόρκη. Το γεγονός αυτό στάθηκε η αφορμή για μια θεατρική πορεία του ελληνισμού της Αμερικής, συνυφασμένη με την εφημερίδα έως τα τέλη της δεκαετίας του 1930.

Η εμφάνιση σοσιαλιστικών ομίλων δεν σταματά ούτε τη δεκαετία του 1930. Ο μόνος θίασος ο οποίος καταφέρνει να έχει μία σταθερή παρουσία²³ είναι ο Σπάρτακος. Ο θίασος γεννήθηκε στους κόλπους της εργατικής και κοινωνικής Οργάνωσης Σπάρτακος και επικεφαλής ήταν οι Π. Αδαμίδης και Ι. Βώκος. Σε αντίθεση με τους προαναφερθέντες θιάσους, ο Σπάρτακος εμφανίζεται μόνο σε εθελοντικές παραστάσεις, π.χ. σε παράσταση του 1937 όλα τα έσοδα διατέθηκαν για την ενίσχυση των πολιτικών καταδίκων στην Ελλάδα από το δικτατορικό καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά, αλλά και σε χοροεσπερίδες υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός*.²⁴

Εδώ αξίζει να αναφερθεί ότι στις 8 Μαΐου 1937 πραγματοποιείται ελληνόφωνος θεατρικός διαγωνισμός στις Η.Π.Α. Ο Σπάρτακος της Νέας Υόρκης είχε λάβει μέρος στην εκστρατεία της εφημερίδας *Εμπρός* για τη συγκέντρωση χρημάτων με σκοπό την ίδρυση ελληνικών σχολείων και διοργάνωσε θεατρικό διαγωνισμό.²⁵ Ο δραματικός

22. «Μεγάλη θεατρική παράσταση», *Εμπρός*, 2-4-1927, σ. 6.

23. Παράλληλα, δραστηριοποιούνται οι θίασοι: Ερασιτεχνικός Θεατρικός Όμιλος Εργατών Γουναρικής Λόκαλ 70, ο Ελληνικός Εργατικός Εκπαιδευτικός Σύνδεσμος της Νέας Υόρκης «Πρόοδος», ο Δραματικός Όμιλος του Εργατικού Εκπαιδευτικού Συνδέσμου στο Σικάγο.

24. Ο θίασος γεννήθηκε στους κόλπους της Εργατικής και Κοινωνικής Οργάνωσης «Σπάρτακος» και μέλη του ήταν οι: Χ. Τζέρμαν, Ν. Λαζαρίδης, Σταυρούλα Γεωργουλέα, Π. Πρωταγόρας, Ευαγγελία Γεωργουλέα, Κ. Κοντογιάννης, Ο. Νικολαΐδης, Εμμ. Καραϊσχος, Δέσποινα Τσαλδίρη, Ελένη Βιθούλκα, Στέλλα Πουλάκη, Σ. Κυπριανίδης. Στις 17-1-1937 πραγματοποιήθηκε ο εορτασμός της 7ης επετείου του Σπάρτακου της Νέας Υόρκης στο Palm Garden. Όλα τα έσοδα διατέθηκαν για την ενίσχυση των πολιτικών καταδίκων στην Ελλάδα από το δικτατορικό καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά. Στο πρόγραμμα της γιορτής ο δραματικός όμιλος του Σπάρτακου παρουσίασε το δράμα *Θα νικήσωμεν*, βλ. «Γύρω από τη μεθαιριανή χοροεσπερίδα του Σπάρτακου», *Εμπρός*, 15-1-1937, σ. 6. Λίγες μέρες αργότερα, στις 30-1-1937, ο Ελληνικός Εργατικός Εκπαιδευτικός Σύνδεσμος «Πρόοδος» της Νέας Υόρκης πραγματοποίησε στην αίθουσα του Συλλόγου του Σπάρτακου καλλιτεχνική χοροεσπερίδα. Ο δραματικός όμιλος Σπάρτακος εμφανίστηκε με το μονόπρακτο κοινωνικό δράμα *Στα οδοφράγματα* και την κωμωδία *Τα σκάνδαλα του δήμου Βουπρασιών* του Ν. Λάσκαρη. Στην εκδήλωση έλαβε μέρος και η Μανδολινάτα του Σπάρτακου, βλ. «Καλλιτεχνική χοροεσπερίς», *Εμπρός*, 26-1-1937, σ. 5.

25. Οι όμιλοι των συνδέσμων Σπάρτακος, Πρωτοπόρος (Ελένη Σδόνα) του Μπρούκλιν, Παγκυπριακή Αδελφότητα και άλλες οργανώσεις αποφάσισαν να λάβουν από κοινού μέρος στον εμπλουτισμό του καλλιτεχνικού προγράμματος της βραδιάς και κάθε θίασος παρουσίασε ένα κοινωνικό έργο. Συστάθηκε μια κεντρική καλλιτεχνική επιτροπή, η οποία έκρινε το αποτέλεσμα. Τα έργα που διαγωνίστηκαν ήταν τα *Γή-ταυρος*, *Στα οδοφράγματα*, *Στη χώρα που ανατέλλει ο ήλιος*, βλ. «Μεγάλος θεατρικός διαγωνισμός και

όμιλος Σπάρτακος κατείχε σημαντική θέση στην ελληνική θεατρική ζωή της Νέας Υόρκης. Οι συντελεστές μελετούσαν τις κριτικές και μάλιστα, το 1937, πραγματοποίησαν συνέδριο, όπου συζητήθηκε το σχέδιο της μελλοντικής δράσης του ομίλου με σκοπό την καλύτερη εμφάνισή του στις παραστάσεις της επόμενης χειμερινής θεατρικής περιόδου. Παράλληλα, λειτουργούσαν εκλεγμένες επιτροπές θεατρικών υποθέσεων, όπως ήταν η Επιτροπή Εκλογής Θεατρικών Έργων. Οργάνωναν σεμινάρια «μεταμφιέσεως», υποκριτικής, ενδυματολογίας και «διευθύνσεως του ομίλου» στη διάρκεια του καλοκαιριού. Επίσης, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η Λέσχη του Σπάρτακου είχε δημιουργήσει εκπαιδευτικές δραστηριότητες για παιδιά. Τα μαθήματα πραγματοποιούνταν καθημερινές τα απογεύματα και εκτός από ζωγραφική, μουσική, χορωδία, ξιφασκία, διηγηματογραφία, χορό, δακτυλογραφία, σχέδιο και εργόχειρο, διδασκόταν επίσης και η δραματική τέχνη στα ελληνικά και στα αγγλικά.

Στους κόλπους του ελληνοαμερικανικού σοσιαλισμού δημιουργείται ένας πυρήνας θεατρικών συγγραφέων, προερχόμενων από τους σοσιαλιστικούς θιάσους, οι οποίοι δημιουργούν έργα επαναστατικά και νατουραλιστικά. Τα έργα των Ταγκόπουλου, Σημηριώτη, Γκόλφη και Σκίπη αποτέλεσαν πρότυπο για τα ελληνοαμερικανικά «εργατικά δράματα». Ιδιαίτερη εντύπωση είχε κάνει η πρόσληψη του έργου Χριστός Ανέστη του ποιητή Σωτήρη Σκίπη, που έλαβε θερμή κριτική. Το έργο είχε πρωτοπαρουσιαστεί στην Αίγυπτο από τον θίασο του Αλέκου Γονίδη, ενώ στην Αθήνα απαγορεύτηκε στον θίασο της Κυβέλης να το ανεβάσει λίγο πριν από την πρεμιέρα, όταν επενέβη η αστυνομία και έκλεισε το θέατρο, χαρακτηρίζοντας το έργο «μπολσεβικικό». Το έργο, ωστόσο, παρουσιάστηκε στη Νέα Υόρκη, στις 21 Μαρτίου 1937 από τον θίασο Νέον Θέατρον, στη χοροεσπερίδα υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός*, με τον τίτλο *Τα συντρίμια του πολέμου*.²⁶

Υπό τις προαναφερθείσες επιδράσεις, το 1937 γράφτηκε η σοσιαλιστική σατιρική οπερέτα *Φρούτα Αμερικάνικα* του Κώστα Ζαμπούνη, του εκδότη της ελληνικής εφημερίδας της Νέας Υόρκης, *Σάτυρος*,²⁷ και νατουραλιστικά σοσιαλιστικά δράματα της ίδιας περιόδου είναι τα έργα του Παράσχου Αδαμίδη *Ποιος φταίει;*, *Ελεύθερος κατάδικος* και *Η ζωή στα ελληνικά βαπόρια*, αλλά και το ομαδικό έργο του Εργατικού Ομίλου Νέας Υόρκης με τον τίτλο *Το όνειρο του Αλκη*.

Κατά τη δεκαετία του '40, μειώνεται και εξαλείφεται η παρουσία των προαναφερθέντων σοσιαλιστικών θιάσων,²⁸ μια διαπίστωση που σχετίζεται: πρώτον, με την οριστική

χοροεσπερίδα για την εκστρατεία του *Εμπρός* στον Σπάρτακο Ν.Υ.», *Εμπρός*, 23-4-1937, σ. 3. Εκείνη την περίοδο ο θίασος είχε δεχθεί δύο ισχυρά πλήγματα: Ο Π. Αδαμίδης, πρωτεργάτης του Νέου Θεάτρου και εθελοντής του θιάσου του Σπάρτακου, απείχε λόγω σοβαρής ασθένειας και ο κωμικός Γιάννης Βώκος πολεμούσε στο πλευρό των Ισπανών. Ωστόσο, αυτές οι απουσίες δεν μείωσαν τη δράση του θιάσου, ο οποίος εξέλεξε επιτροπές θεατρικών υποθέσεων, όπως ήταν η Επιτροπή Εκλογής Θεατρικών Έργων· βλ. «Η πρόοδος του θεατρικού ομίλου του Σπαρτάκου», *Εμπρός*, 13-7-1937, σ. 6.

26. Προλετάριος, «Από τον συναγεμώ για το *Εμπρός*: Τα Συντρίμια του πολέμου ανέβασαν το Νέο Θέατρο σε σκαλοπάτια δόξας», *Εμπρός* (Νέα Υόρκη), 6-3-1937, σ. 6.

27. Δεν διασώζεται το λιμπρέτο της οπερέτας αλλά αντλούνται στοιχεία από τις προαγγελίες στον Τύπο της εποχής· βλ. Προλετάριος, «Μουσική και Θέατρο: *Φρούτα Αμερικάνικα*», *Εμπρός* (Νέα Υόρκη), 4-5-1937, σ. 6.

28. Στις 22-5-1949 ανέβηκε το *Χαλασμένο Σπίτι* του Μελά στο Palm Garden από τον θίασο Έλληνες Ηθοποιοί. Επρόκειτο για την τιμητική του Γεράσιμου Παπαδόπουλου. Τις δεκαετίες του '20 και του '30,

παύση της κυκλοφορίας της μακροβιότερης ελληνοαμερικανικής κομμουνιστικής εφημερίδας *Εμπρός*,²⁹ η οποία ήταν το επίσημο κομματικό όργανο του ελληνικού γραφείου της Κεντρικής Επιτροπής του Κομμουνιστικού Κόμματος των Η.Π.Α.· δεύτερον, με την εμπλοκή των Η.Π.Α. στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο –τον Δεκέμβριο του 1941–, που είχε ως αντίκτυπο τον αφανισμό κυρίως του ερασιτεχνικού ελληνοαμερικανικού σοσιαλιστικού θεάτρου, λόγω της υποχρεωτικής επιστράτευσης, σε αντίθεση με τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο όπου ήταν προαιρετική και τρίτο και σπουδαιότερο: με τις κυβερνητικές μεθοδεύσεις εναντίον των σοσιαλιστικών συσσωματώσεων.

Ο αγώνας εξοστρακισμού της Αριστεράς από την κοινωνικοπολιτική ζωή της Αμερικής ξεκίνησε επίσημα τον Φεβρουάριο του 1950, όταν ο Γερουσιαστής Τζόζεφ Μακάρθου, ενώπιον της Επιτροπής Εξωτερικών Υποθέσεων της Γερουσίας κατήγγειλε, δίχως να καταθέσει τεκμήρια, 205 υπαλλήλους του Υπουργείου Εξωτερικών ως κομμουνιστές. Ως γνωστόν, η κίνησή του αυτή του εξασφάλισε την προεδρία στην περίφημη Επιτροπή Αντιαμερικανικών Ενεργειών (H.U.A.C.) και σηματοδοτήθηκε η εποχή της Μεγάλης Κόκκινης Απειλής (Great Red Scare).³⁰

Ωστόσο, ανεπίσημα, η αντικομμουνιστική αμερικανική πολιτική είχε αρχίσει να διαμορφώνεται ήδη από την εποχή της μεγάλης ύφεσης, στα τέλη της δεκαετίας του '20. Εκείνη την εποχή, αν και το αμερικανικό κομμουνιστικό κόμμα αριθμούσε χιλιάδες μέλη, ανάμεσά τους και εκατοντάδες Έλληνες, αποτελούσε μομφή να είναι κάποιος κομμουνιστής και κινδύνευε με κοινωνικό αποκλεισμό. Το 1939 ψηφίστηκε ο περίφημος νόμος Μακ Κάραν (McCarran Act) που απαγόρευε στους αριστερούς την εργασία στο δημόσιο. Μια χρονιά αργότερα, το 1940, ψηφίστηκε ο νόμος που απαγόρευε στις αμερικανικές οργανώσεις να συνδέονται με τις αντίστοιχες διεθνείς του εξωτερικού, καθώς και ο νόμος Σμιθ (Smith Act), που προέβλεπε την απαγόρευση των οργανώσεων που επιδίωκαν την αλλαγή του πολιτεύματος.³¹ Ο νόμος Σμιθ απαγόρευσε τη λειτουργία της τελευταίας ελληνοαμερικανικής σοσιαλιστικής εφημερίδας, *Το Βήμα*, η οποία είχε διαδεχθεί την *Εμπρός*, και διέλυσε τις σοσιαλιστικές οργανώσεις και τα σωματεία που λειτουργούσαν για δεκαετίες. Με την κατάργηση της ανωτέρω εφημερίδας και των οργανώσεων της ελληνικής Αριστεράς, ο νόμος Σμιθ ουσιαστικά κατήργησε και το ελληνοαμερικανικό σοσιαλιστικό θέατρο.

τα έργα του Μελά παίζονταν κυρίως από τους σοσιαλιστικούς θιάσους, επαγγελματικούς και ερασιτεχνικούς. Ωστόσο, η προαναφερθείσα παράσταση του 1949 δεν σχετίζεται με τους εργατικούς ελληνικούς συλλόγους· βλ. *Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, 22-5-1949, σ. 5.

29. Η εφημερίδα *Εμπρός* κυκλοφόρησε από τον Ιούλιο του 1923 έως τις παραμονές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου· βλ. Καρπόζηλος, «Το πρώιμο σοσιαλιστικό κίνημα στις Η.Π.Α. ...», σ. 163. Η πρώτη κατά σειρά ελληνοαμερικανική σοσιαλιστική εφημερίδα ήταν *Η Φωνή του Εργάτου* και μετονομάστηκε σε *Εμπρός* το 1923. Το 1938, την *Εμπρός* διαδέχτηκε η *Ελευθερία* και το 1941 το *Βήμα*, που μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου έπαψε να κυκλοφορεί υπό τις απαγορεύσεις του νόμου Smith Act· βλ. Victor Papacosmas, «The Greek press in America», *Journal of the Hellenic Diaspora* 5/4 (1974), σ. 54-55.

30. Το House of Un-American Activities Committee είχε συσταθεί το 1938· βλ. Peter Knight, *Conspiracy Theories in America History: An Encyclopedia*, ABC-CLIO, 2003, σ. 325· Κατερίνα Διακουμοπούλου, «Το ελληνικό θέατρο στην Αμερική τη δεκαετία του 1940», στο αφιέρωμα: «Η Ελληνική Τέχνη τη δεκαετία του 1940», *Νέα Εστία* 1845 (Ιούνιος 2011).

31. Victor Bondi, *American Decades 1940-1949*, American Decades Series, 1995, σ. 295, 308, 375· John Somerville, *Communist Trials and the American Tradition*, New York, 2000, σ. 141, 200, 233.

Το 1945, από μερίδα Ελλήνων αριστερών των Η.Π.Α. συγκροτήθηκε το Ελληνοαμερικανικό Συμβούλιο, το οποίο λειτούργησε ως μέσο πολιτικής πίεσης εναντίον της αμερικανικής συγκατάθεσης προς τις βρετανικές ενέργειες στην Ελλάδα. Ωστόσο, το μεγαλύτερο ποσοστό των Ελληνοαμερικανών φαίνονταν να υποστηρίζουν την αμερικανική φιλοβρετανική πολιτική. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι ο Χάρυ Τρούμαν υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στις ελληνικές κοινότητες.³²

Παράλληλα, από τα μέσα της δεκαετίας του 1940 και κυρίως με την έναρξη του Ψυχρού Πολέμου (1947), ο κομμουνισμός αποτέλεσε ζήτημα Εθνικής Ασφάλειας για τις Η.Π.Α. Στην πραγματικότητα, υπεύθυνος για την ποινικοποίηση της Αριστεράς ήταν ο Τζον Χούβερ, ο διευθυντής του F.B.I. την περίοδο 1935-1972, ο οποίος υπήρξε ο σχεδιαστής της αντικομμουνιστικής υστερίας. Μάλιστα, οι μελετητές της περιόδου, όπως η Έλεν Σρέκερ, προτιμούν τον όρο «Χουβερισμό» και όχι «Μακαρθισμό».

Ο αντικομμουνισμός των αρχών της δεκαετίας του '50 έπληξε ολοκληρωτικά το ελληνοαμερικανικό θέατρο. Οι ενεργά συμμετέχοντες ηθοποιοί, αλλά και οι φιλικά προσκείμενοι στους σοσιαλιστικούς θιάσους των εργατικών οργανώσεων εξευτελιζόνταν από τις επιτροπές –οι οποίες στην πραγματικότητα διέθεταν μέσω των αρχείων του F.B.I. όλες εκείνες τις πληροφορίες που υποτίθεται ότι προσπαθούσαν να αποσπάσουν από τους ανακρινόμενους. Η άμεση επίπτωση ήταν η κοινωνική απομόνωση. Πολλοί καλλιτέχνες έχασαν τη δουλειά τους, διαλύθηκε η οικογένεια τους και αποκλείστηκαν από κάθε συναναστροφή.³³

Ως γενική διαπίστωση σχετικά με τις ελληνοαμερικανικές σοσιαλιστικές δράσεις στις Η.Π.Α., αξίζει να αναφερθεί ότι μερίδα μελετητών της ελληνικής μετανάστευσης στην Αμερική προφανώς υποτίμησε την κομμουνιστική πολιτική και καλλιτεχνική δράση των Ελλήνων μεταναστών.³⁴ Ο ελληνοαμερικανικός σοσιαλισμός και ο καλλιτεχνικός του ακτιβισμός είναι ένα νέο τεράστιο κεφάλαιο της νεοελληνικής διασπορικής ιστορίας, σχεδόν αδιερεύνητο.

32. Theodore Coulombis – John Petropoulos – Harry Psomiades, *Foreign Interference in Greek Politics*, Pella, New York, 1976, σ. 113-153. «Η αμερικανική παρέμβαση στον ελληνικό εμφύλιο με τα γνωστά της αποτελέσματα κέρδισε οπωσδήποτε την ευγνωμοσύνη της πλειοψηφίας (των νικητών), αλλά και την αντιπάθεια της κομμουνιστικής παράταξης (των ηττημένων)» (Θεόδωρος Κουλουμπής, «Ελληνοαμερικανικές σχέσεις: αρχές 20ού αι.-1974», *Καθημερινή*, 9-10-2007, σ. 27).

33. Stephen Davenport, *No Ivory Tower: McCarthyism and the Universities*, Oxford University Press, 1986· Ellen Schrecker, *Age of McCarthyism: A Brief History with Documents*, St. Martins / Bedford, 2002· Brenda Murphy, *Congressional Theatre: Dramatizing McCarthyism on Stage, Film and Television*, Cambridge Studies in American Theatre and Drama, 2003.

34. «Unlike some other immigrant groups, the Greeks in America never produced a major socialist constituency even during the Depression...the left was never to exert a major influence on the Greek-American community...» (Charles Moskos, *Greek-Americans: Struggle and Success*, Transaction, New Brunswick, 2005, σ. 47). Παρόμοιες αναφορές βλ. Theodore Saloutos, *The Greeks in the United States*, Harvard University Press, Cambridge / Massachusetts, 1964, σ. 332 και J. P. Xenides, *The Greeks in America*, George H. Doran, New York, 1922, σ. 102 κ.α. Αντιθέτως, οι Dan Georgakas και Helen Papanikolas ανέδειξαν την ελληνοαμερικανική σοσιαλιστική κίνηση του πρώτου μισού του 20ού αι. βλ. αναλυτικά για το θέμα Καρπόζηλος, «Το πρώιμο σοσιαλιστικό κίνημα στις Η.Π.Α. ...», σ. 156-157, επίσης George Leon, *The Greek Socialist Movement and the First World War*, Columbia University Press, New York, 1976, σ. 15-20. Πλέον, είναι κοινώς αποδεκτό ότι μεγάλη μερίδα Ελλήνων της Αμερικής συστρατεύθηκαν στα εργατικά κινήματα και στις οργανώσεις της Αριστεράς βλ. Π. Νούτσος, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα*, Γνώση, Αθήνα, 1994, τ. Γ', σ. 699.

