

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην ευρωπαϊκή ιστορία ο Β΄ παγκόσμιος πόλεμος αποτελεί ένα μεγάλο και ευαίσθητο κεφάλαιο. Στην ελληνική ιστορία είναι ακόμη πιο ευαίσθητο επειδή περιλαμβάνει τις εμφύλιες συγκρούσεις που άρχισαν λίγο μετά την Απελευθέρωση και κράτησαν μέχρι το 1949. Τα σημαντικά πολιτικά γεγονότα είναι από καιρό γνωστά, αλλά μόνο τα τελευταία χρόνια, με τις διάφορες μετατοπίσεις που έχουν συμβεί μέσα στο χώρο της ιστοριογραφίας, έχει αρχίσει να ξετυλίγεται ολόκληρο το κουβάρι της δεκαετίας. Σήμερα γνωρίζουμε πολύ περισσότερα πράγματα για τις διαμάχες του Εμφυλίου σε τοπικό επίπεδο, για τους πολιτικούς κρατούμενους, τους πολιτικούς πρόσφυγες, τις γυναίκες και τα παιδιά που βρέθηκαν στη δίνη του πολέμου.<sup>1</sup> Όμως η προσοχή των ερευνητών έχει στραφεί, δικαιολογημένα ως ένα σημείο, στην περίοδο του Εμφυλίου και σε ζητήματα που άπτονται των γενικότερων θεμάτων της πολιτικής και της βίας. Λίγη επιστημονική σκέψη έχει αφιερωθεί στην ανάλυση της λειτουργίας των πνευματικών και κοινωνικών θεσμών, όπως το θέατρο, ο κινηματογράφος, το βιβλίο, το περιοδικό και η λογοτεχνία κατά τη διάρκεια της δεκαετίας.<sup>2</sup> Το θέατρο ιδιαίτερα, ως η κοινωνικότερη μορφή τέχνης, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην Κατοχή και αργότερα. Η παρούσα μελέτη εστιάζει την προσοχή της στην παραγωγή του κλασικού θεάτρου, και ειδικότερα του Σαίξπηρ, που θεωρούνταν πολιτισμικό σύμβολο της Ευρώπης και κορυφαίος εκφραστής της δραματικής ποίησης. Σκοπός της μελέτης είναι, πρώτον, να προσδιορίσει το βαθμό οικειοποίησης του μεγάλου ποιητή σε καταστάσεις πολέμου και, δεύτερον, να φωτίσει τη σχέση του κοινού με το κλασικό θέατρο

σε τέτοιες ασυνήθιστες καταστάσεις. Πρόκειται για μια διεπισημονική περιογή που παραμένει ανεξερεύνητη ακόμη και στο διεθνές πεδίο των σαιξπηρικών σπουδών.

### *Ο πόλεμος και το θέατρο*

Ο μεγάλος θεωρητικός του πολέμου Carl von Clausewitz παρατηρεί πως όταν μια χώρα ετοιμάζεται να αντιμετωπίσει τον εχθρό, το σύνολο των συντελεστών της χώρας αυτής εμπλέκεται στην προσπάθεια για τη νίκη: «η χώρα ... δεν είναι μόνο η πηγή των ενόπλων δυνάμεων· είναι αυτή καθαυτή ένα ακέραιο στοιχείο ανάμεσα στους συντελεστές που λειτουργούν στον πόλεμο».<sup>3</sup> Δηλαδή η χώρα ως «φυσικά χαρακτηριστικά και πληθυσμός» υπολογίζεται στους πόρους του πολέμου, μαζί με το στρατό και τους συμμάχους.<sup>4</sup> Η συμμετοχή του πληθυσμού που υπονοεί ο Clausewitz δεν είναι ίδια σε κάθε περίπτωση πολέμου – εξάλλου υπάρχουν πολλών ειδών πόλεμοι. Όμως σ' έναν ολοκληρωτικό πόλεμο, όπως ο Β΄ Παγκόσμιος, η κινητοποίηση του πληθυσμού ήταν καθολική σε όλες τις χώρες της συμμαχίας που μάχονταν εναντίον του ναζιστικού άξονα.

Τι σήμαινε στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων μια τέτοια κινητοποίηση; Στο επίπεδο της οικογένειας σήμαινε, μεταξύ άλλων, έλλειψη τροφίμων, παιδιά χωρίς γάλα, διακοπές ύπνου λόγω βομβαρδισμών, κατασκευή ρουχισμού για ιδία χρήση και για τους στρατιώτες στο μέτωπο. Η απουσία των στρατεύσιμων ανδρών (στην Αγγλία και των γυναικών) δημιουργούσε αγωνία για την τύχη τους και ενδεχομένως στέρξη εισοδήματος για την οικογένεια. Στον τομέα της εργασίας σήμαινε απολύσεις, ή προσλήψεις σε τομείς όπου υπήρχε αυξημένη παραγωγή για τις ανάγκες του πολέμου. Στα μαγαζιά υπήρχε έλλειψη καταναλωτικών αγαθών, ενώ η διακίνηση των ειδών πρώτης ανάγκης γινόταν με δελτίο διανομής που επέβαλλε η πολιτική κυβέρνηση. Πα-

ράλληλα, και ως αποτέλεσμα της έλλειψης, δημιουργήθηκε το φαινόμενο της μαύρης αγοράς. Στην κοινωνική ζωή εγκαταλείπονται πολλές συνήθειες και κυρίως η τάση των μεσαίων τάξεων για απόκτηση και επίδειξη πολυτελών αγαθών, που ούτως ή άλλως δεν ήταν διαθέσιμα. Η συγκέντρωση πολλών ανθρώπων, ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης, σε καταφύγια, υπόγειους σιδηροδρόμους, και άλλα μέρη που παρείχαν προστασία από τους βομβαρδισμούς (ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του Blitz στην Αγγλία) αλλά και ο συνωστισμός σε δημόσιους κοινωνικούς χώρους (καφενεία, κινηματογράφους, θέατρα) δημιουργεί μια συλλογικότητα, η οποία εκ των πραγμάτων προάγει ένα δημοκρατικό συναίσθημα, αφού ο κίνδυνος απειλεί όλους, φτωχούς και πλούσιους, και η καταναλωτική τους δυνατότητα εξισώνεται από τις ίδιες τις συνθήκες.<sup>5</sup> Καθοδηγούμενος από την παρεμβατική ρητορική της πολιτικής ηγεσίας, ο κόσμος αποκτά εθνική συνείδηση και ιεραρχεί διαφορετικά τις προτεραιότητές του. «Οι χθεσινές κούκλες που ήταν αραδιασμένες σε ντιβάνια, πολυθρόνες, καναπέδες, περιτυλιγμένες σε μετάξια, γούνες και κοσμήματα, λησμονήθηκαν σαν κάτι άχρηστο και περιττό. Με μια κίνηση όλες χώθηκαν μέσα στη λινή στολή της νοσοκόμου», γράφει ένα ανώνυμο σημείωμα σε αθηναϊκή εφημερίδα λίγες εβδομάδες μετά την κήρυξη του πολέμου.<sup>6</sup>

Βέβαια όλες οι εμπόλεμες περιοχές δεν βίωσαν τους περιορισμούς και τις στέρησεις στον ίδιο βαθμό. Στις χώρες που τελικά κατακτήθηκαν από τον εχθρό οι συνθήκες ήταν πολύ πιο σκληρές, αφού επίσημα οι χώρες αυτές περνούσαν στη διοίκηση των δυνάμεων του Άξονα, που ιεραρχούσαν τις ανάγκες του κατεχόμενου λαού σύμφωνα με τις δικές τους. Αυτό συνέβη στην Ελλάδα το 1941, όταν οι γερμανοί κατακτητές, λόγω των υποχρεώσεών τους στο νέο μέτωπο που άνοιγαν με τη Σοβιετική Ένωση, βρέθηκαν ανήμποροι να ασχοληθούν σοβαρά με την προσαρμογή του κρατικού μηχανισμού στη νέα κατάσταση και επιπλέον χρησιμοποίησαν, για τις στρατιωτικές τους ανάγκες, μέ-

ρος των αποθεμάτων σε τρόφιμα και καύσιμα που διέθετε το ελληνικό κράτος.<sup>7</sup> Αυτό, σε συνδυασμό με την αναποτελεσματικότητα των μέτρων της διορισμένης «κυβέρνησης», οδήγησε στην κατάρρευση της αγοράς, στον πληθωρισμό και στην πείνα.<sup>8</sup> Όχι μόνο η Ελλάδα αλλά και άλλες υπό κατοχή χώρες ήρθαν αντιμέτωπες με απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης.<sup>9</sup>

Αντίθετα στην Αγγλία, που δεν υποτάχτηκε στον γερμανικό ζυγό, οι κοινωνικές παροχές αυξήθηκαν στα χρόνια του πολέμου. Καθιερώθηκε εθνικό σύστημα υγείας και σύστημα κοινωνικής ασφάλισης. Επίσης, δόθηκε οικογενειακό επίδομα στους φτωχούς και δωρεάν βιταμίνες και γάλα σε εγκύους και παιδιά. Οι ιστορικοί παρατηρούν μάλιστα ότι στις χαμηλότερες τάξεις των Βρετανών το βιοτικό επίπεδο αυξήθηκε κατά τη διάρκεια του πολέμου, σε σχέση με την προηγούμενη δεκαετία.<sup>10</sup> Βέβαια οι συνθήκες πολέμου παρέμεναν επισφαλείς για τον κόσμο. Διαρκείς βομβαρδισμοί, μαζικές μετακινήσεις παιδιών και άλλων ευπαθών ομάδων σε χώρους ασφαλείας, ελλείψεις σε τρόφιμα και καύσιμα θέρμανσης, δελτία διανομής, καθώς και ο μόνιμος φόβος μιας γερμανικής εισβολής ήταν χαρακτηριστικά της καθημερινής ζωής. Οι κοινωνικές παροχές έδειχναν, αν μη τι άλλο, την ανάγκη ανακούφισης του λαού ώστε να διασφαλιστεί η ενεργός συμμετοχή του στον πόλεμο και η αναπαραγωγική του ικανότητα.

Το θέατρο, όπως και η μουσική, κλήθηκε να παίξει σημαντικό ρόλο στην υπόθεση του Β΄ παγκοσμίου πολέμου καθώς ένα από τα δυσκολότερα πράγματα σ' έναν πόλεμο μεγάλης διάρκειας είναι η διατήρηση σε υψηλά επίπεδα του εθνικού ηθικού τόσο ανάμεσα στους μαχόμενους στο μέτωπο όσο και στο λαό που υποφέρει τις συνέπειες στα μετόπισθεν. Με χαμηλό το ηθικό του λαού η έκβαση του πολέμου ετίθετο σε κίνδυνο. Στη Σοβιετική Ρωσία ολόκληρες θεατρικές «ταξιαρχίες», τις οποίες διοργάνωναν οι καλύτεροι μοσχοβίτικοι θίασοι, ανέλαμβάναν την εμφύζωση

των στρατιωτών. Ηθοποιοί καμουφλαρισμένοι με ειδικούς χιτώνες περιόδευαν στην πρώτη γραμμή του μετώπου (πεζοί, πάνω σε άλογα ή σε βαγόνια που κουβαλούσαν πυρομαχικά) και έδιναν παραστάσεις τη νύχτα, συχνά σε πολύ μικρή απόσταση από τον εχθρό.<sup>11</sup> Στην Αγγλία το θέατρο ουσιαστικά μεταμορφώθηκε κατά τη διάρκεια του πολέμου. Για πρώτη φορά από τον 19ο αιώνα το περίφημο West End του Λονδίνου έχασε την κυριαρχία που διατηρούσε στις θεατρικές παραστάσεις. Οι θίασοι αναγκάστηκαν όχι μόνο να εγκαταλείψουν τα κτίριά τους στην πρωτεύουσα αλλά να μετακομίσουν σε κωμοπόλεις της επαρχίας (το Old Vic πήγε στο άγνωστο μέχρι τότε Burnley), ανεβάζοντας έργα σε θεατρικά απρόσιτους χώρους, όπως πολεμικά πανδοχεία, κέντρα υποδοχής ανθρώπων από εκκενωμένα κτίρια, τραπεζαρίες εργοστασίων και άλλα.<sup>12</sup> Χαρακτηριστικό της σημασίας που απέδιδε η βρετανική κυβέρνηση στο ρόλο των τεχνών κατά τη διάρκεια του πολέμου είναι το γεγονός ότι από το 1940 άρχισε να ενθαρρύνει και να χρηματοδοτεί καλλιτεχνικές δραστηριότητες, ιδρύοντας προς το σκοπό αυτό το Συμβούλιο για την Προώθηση της Μουσικής και των Τεχνών (C.E.M.A.), το οποίο αρχικά επιχορηγούσε μουσικές συναυλίες σε εργοστάσια αλλά αργότερα επεκτάθηκε και στο θέατρο.<sup>13</sup>

Όλη αυτή η κινητοποίηση του θεάτρου εκτός των καθιερωμένων ορίων του σήμαινε, κατ' αρχάς σε συμβολικό επίπεδο, μια ριζική αλλαγή σ' αυτό που ο Raymond Williams αποκαλεί «σηματοδοτικό σύστημα της “τέχνης”». <sup>14</sup> Ο παραδοσιακός θεατρικός χώρος, αντίστοιχος με την γκαλερί και το μέγαρο μουσικής, δεν ήταν πλέον στη θέση του. Οι χώροι των παραστάσεων έπαψαν σημειολογικά να συνδέουν το θέατρο με την υψηλή κουλτούρα. Πρακτικά, η κινητοποίηση των θιάσων σήμαινε (α) ότι η τέχνη στρατεύεται για τους σκοπούς του πολέμου –επομένως υπάγεται στο ευρύτερο πεδίο της εθνικής προπαγάνδας– και (β) ότι το ακροατήριο στο οποίο απευθύνεται είναι πολύ διαφορετικό, πιο διευρυμένο, απ' ό,τι σε καιρό ειρήνης. Η ικανότητα της τέχνης να

αντεπεξέλθει στο ρόλο που της ανατίθεται σε τέτοιες συνθήκες –να επικοινωνήσει με το λαό και να τον εμπυχώσει– εξαρτάται από την προσαρμοστικότητά της. Ο τρόπος που συνδιαλέγεται με τον κόσμο και τα μαθήματα που διδάσκεται από ολόκληρη την εμπειρία μπορεί να έχουν βαθύτερη επίπτωση στη μετέπειτα εξέλιξή της, μπορεί και όχι. Η απάντηση στο ερώτημα αυτό εξαρτάται από το πώς διαβάζει κανείς τις εξελίξεις στη μεταπολεμική κοινωνία γενικότερα – δηλαδή πώς απαντάει στο ερώτημα της επίπτωσης του πολέμου στους κοινωνικούς θεσμούς. Ανάμεσα στους άγγλους ιστορικούς υπάρχουν δύο αντίθετες σχολές σκέψης: μία που υποστηρίζει ότι οι ολοκληρωτικοί πόλεμοι, όπως ο Β΄ Παγκόσμιος, φέρνουν τα πάνω κάτω στην κοινωνία και λειτουργούν ως σημαντικές δυνάμεις κοινωνικής αλλαγής<sup>15</sup> και μια δεύτερη, πιο πρόσφατη, που αντιτείνει πως οι ριζικές αλλαγές στην κοινωνία είναι αποτέλεσμα μακρόχρονων διεργασιών και συγκρούσεων ανάμεσα στα διάφορα πολιτικά και κοινωνικά στρώματα. Σύμφωνα με τη δεύτερη αυτή άποψη, που εκπροσωπείται από τον Harold Smith, οι αλλαγές στους κοινωνικούς θεσμούς κατά τη διάρκεια του πολέμου θα πρέπει να εξεταστούν τόσο σε σχέση με την αντίδραση ενάντια στις συλλογικές διαδικασίες που εκδηλώθηκε προς το τέλος του πολέμου όσο και σε σχέση με το γεγονός ότι πολλές από τις κοινωνικές αλλαγές είχαν μόνο βραχυπρόθεσμη ισχύ.<sup>16</sup> Στην Ελλάδα η περίοδος 1940-1950 υπολείπεται εκτενούς κοινωνιολογικής μελέτης, αλλά οποιαδήποτε ερμηνεία μεταπολεμικών εξελίξεων απαραίτητα περιλαμβάνει και περιπλέκεται από το γεγονός του εμφυλίου πολέμου που ακολούθησε τον Β΄ Παγκόσμιο.

### *Ο πόλεμος και το θέατρο στην Ελλάδα, 1940-1950*

*Ο εξάμηνος πόλεμος.* Η κήρυξη του πολέμου στις 28 Οκτωβρίου 1940 κινητοποίησε ολόκληρη την ελληνική κοινωνία. Οι θεατρι-

κοί θίασοι, ως κοινωνικοί φορείς και ως επιχειρήσεις, ήταν από τους πρώτους που ανταποκρίθηκαν στο αίτημα για στράτευση υπέρ του εθνικού αγώνα. Ο πόλεμος εισήγαγε μια σειρά από αλλαγές που δεν θα είχαν πραγματοποιηθεί στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο υπό κανονικές συνθήκες. Τα συμπεράσματα για τις αλλαγές που συνοψίζω παρακάτω βασίζονται σε πληροφορίες που παρέχουν οι εφημερίδες και τα περιοδικά της εποχής (διαφημίσεις, ανακοινώσεις, λίστες θεαμάτων, θεατρικές κριτικές, διάρκεια έργων κ.ά.), σε ημερολόγια και μαρτυρίες καλλιτεχνών, καθώς και στη μελέτη της Γλυκερίας Καλαϊτζή για τα ελληνικά έργα στην περίοδο αυτή.

Η σημαντικότερη αλλαγή που παρατηρούμε είναι η εγκατάλειψη της μέχρι τότε κυρίαρχης αντίληψης ότι η τέχνη δεν συνάδει με την πολιτική και τη στράτευση. Οι θίασοι ακύρωσαν το προγραμματισμένο ρεπερτόριό τους και επέλεξαν να ανεβάσουν έργα που είχαν σχέση με την τρέχουσα πολεμική πραγματικότητα. Αυτό συνέβη ως ένα σημείο και με το Εθνικό Θέατρο, το προτύργιο του δόγματος της καθαρής τέχνης. Το θέατρο δηλαδή ανέλαβε τον κοινωνικό ρόλο της εμπύχωσης του λαού στις κρίσιμες συνθήκες που προέκυψαν. Ταυτόχρονα, βέβαια, επέλεγε το δρόμο της επιβίωσης καθότι η ικανότητά του να προσαρμόζεται σε τέτοιες καταστάσεις προσδιορίζει και τη βιωσιμότητά του. Μια δεύτερη, επίσης σημαντική αλλαγή που παρατηρούμε αφορά στη συμπεριφορά και τις προτιμήσεις του κοινού. Τα πιο δημοφιλή θεάματα είναι οι επιθεωρήσεις και τα σύγχρονα πολεμικά έργα που προσφέρει το ελεύθερο θέατρο καθώς και οι περίτεχνες μουσικές κωμωδίες που ανεβάζει ο λυρικός θίασος του Εθνικού Θεάτρου. Σε σχέση με τα προπολεμικά δεδομένα διακρίνεται μια μετατόπιση του θεατρικού ακροατηρίου. Σ' αυτή τη μετατόπιση το θέατρο κινείται προς τα κάτω, προς τη λαϊκή βάση. Άνθρωποι που προπολεμικά έδειχναν προτίμηση για ποιοτικά (κλασικά) έργα και άλλοι που δεν σύχναζαν καθόλου στο θέατρο βρέθηκαν πλάι πλάι στις επιθεωρήσεις και όχι μόνο.