ΛΙΛΑ ΜΑΡΑΚΑ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΩΣ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η θεατρική Επιθεώρηση στην Ελλάδα μπορεί, χωρίς υπερβολή, να χαρακτηριστεί φαινόμενο. Ως είδος ήρθε στα τέλη του 19ου αι. από το εξωτερικό και όχι μόνο σημείωσε πρωτοφανή θρίαμβο με την είσοδό της, όχι μόνο έγινε υποδοχή της με ενθουσιασμό, όχι μόνο κυριάρχησε απόλυτα για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στο νεώτερο ελληνικό θέατρο, αλλά εξελίχθηκε σε ένα νέο, ιδιόμορφο κλάδο του ελαφρού μουσικού θεάτρου, που διέγραψε μίαν αδιάλειπτη πορεία σε όλη τη διάρκεια του επόμενου αιώνα και συνεχίζει μέχρι σήμερα να έχει την ίδια, πολύ επιτυχημένη πάντα παρουσία. Στην περίπτωση δηλαδή της Επιθεώρησης δεν πρόκειται απλά για ένα καινούριο θεατρικό είδος, του οποίου έγινε κάποια στιγμή εισαγωγή ή ακόμα και αναπαραγωγή από την ελληνική θεατρική σκηνή κατ' απομίμηση της αντίστοιχης ευρωπαϊκής πρακτικής, όπως συνέβη π.χ. με την Οπερέττα. Η μοναδικότητα του φαινομένου της Επιθεώρησης είναι ότι κατέκτησε μια εντελώς ξεχωριστή θέση μέσα στα πλαίσια του νεώτερου ελληνικού θεάτρου όπου αναπτύσσοντας δική της ιδιομορφία αναδείχτηκε σε πρωτότυπο δραματικό είδος, ενώ ταυτόχρονα δημιούργησε και ένα διαφορετικό επιθεωρησιακό τύπο που στέκεται ισότιμα πλάι στην ευρωπαϊκή φαντασμαγορική Ρεβύ-Φερί, το αμερικάνικο Μιούζικαλ, την πολιτική Επιθεώρηση ή το Αγκίτ-Προπ του Μεσοπολέμου.

Η ξεχωριστή θέση ωστόσο, που αδιαμφισβήτητα είχε και έχει η Επιθεώρηση, οδήγησε σε μια επίσης πολύ ιδιότυπη, κάθε άλλο παρά νηφάλια αντιμετώπισή της, που χαρακτηρίζεται από συναισθηματική φόρτιση, αντιφατικότητα και παρεξηγήσεις. Εντύπωση προκαλεί μάλιστα ότι η αντίφαση, από τη μια πλευρά ευρεία αποδοχή και απήχηση και από την άλλη ποιοτική υποβάθμιση και απαξίωση γενικά του είδους, δεν περιορίζεται στους αντιπάλους της Επιθεώρησης, αλλά εντοπίζεται και στις γραμμές των ίδιων των υποστηρικτών της.

Κάποιες επιφυλάξεις διακρίνονται από τις πρώτες κιόλας αρχές, όταν η ενθουσιώδης υποδοχή του νέου είδους ήταν γενική. Η σχεδόν ομόφωνα επαινετική θεατρική κριτική της εποχής, αλλά και τα ενθουσιώδη σχόλια της δημοσιογραφικής κάλυψης των παραστάσεων, συνοδεύονται παρ' όλα αυτά από την ανάγκη κάποιας δικαιολογίας: Το είδος είναι ελαφρό, δεν έχει αξιώσεις, σκοπός του είναι ο αμιγής γέλως, η ελαφρά σάτιρα, κ.ο.κ.[1] Αλλά και αυτοί οι ίδιοι οι συντελεστές της, θίασοι και συγγραφείς που τόσο ωφελήθηκαν από την εμπορικότητά της, πάντοτε αισθάνονταν επίσης την ανάγκη να αποστασιοποιηθούν. Οι καταξιωμένοι πρωταγωνιστές του θεάτρου δεν διάλεγαν Επιθεώρηση στην ευεργετική τους[2]. Οι συγγραφείς πάλι δεν αντιμετώπιζαν την Επιθεώρηση ως λογοτεχνία και δεν σκέφτηκαν ποτέ να εκδώσουν ή έστω να κρατήσουν οι ίδιοι κάποιο αντίγραφο από τα επιθεωρησιακά τους έργα[3].

[1] Πρβλ., π.χ., Ν. Επισκοπόπουλος, θεατρική κριτική της πρεμιέρας του *Λίγο απ' όλα*, *Αστυ*, 1 Σεπτ. 1894. Για άλλα σχόλια και κριτικές βλ. Λ. Μαράκα, εισαγωγή *Λίγο απ' όλα*, στην έκδοση Θ. Χατζηπανταζής / Λ. Μαράκα: *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, Αθήνα 1977, τόμ. Α2, σσ. 19 εξ. (Στη συνέχεια η έκδοση θα αναφέρεται με τον τίτλο και υπόδειξη του τόμου).

[2] Πρβλ. Γιάννης Σιδέρης: *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου*, Αθήνα, χ.χ, σ. 220.

[3] Καμιά φορά κρατούσαν αντίγραφα από τα πιο πετυχημένα νούμερα για να τα χρησιμοποιήσουν ξανά οι ίδιοι σε άλλη ευκαιρία, ενώ κάποια, πολύ λίγα, αντίγραφα έχουν βρεθεί σε κατάλοιπα θιάσων. Σε κάθε περίπτωση η όποια διαφύλαξη έχει κυρίως χρηστικό χαρακτήρα. Η πρακτική αυτή συνεχίζεται μέχρι και σήμερα και παρ' όλο που έχει επέλθει μια μικρή αλλαγή στην αντιμετώπιση της Επιθεώρησης, κανένας από τους σύγχρονους επιθεωρησιογράφους δεν σκέφτηκε να δη-

Η Επιθεώρηση παρ' όλα αυτά συνέχισε για περισσότερο από έναν ολόκληρο αιώνα απτόητη την πορεία της διατηρώντας τη φανατική υποστήριξη του κοινού της. Η αντιφατική, συναισθηματικά φορτισμένη αντιμετώπιση όμως σε συνδυασμό με τη δική της θαλερότητα να παραμένει στην κορυφή της προτίμησης του κοινού για τόσες δεκαετίες, δημιούργησαν γύρω από αυτήν σιγά-σιγά ένα μύθο, μπορεί να πει κανείς, που ευνοεί τις παρεξηγήσεις. Εξιδανικεύτηκε πρώτα-πρώτα η παλιά καλή εποχή της και σύρεται ως επιχείρημα κατά της παρακμής τής κάθε φορά σύγχρονης Επιθεώρησης, της αποδόθηκαν στοιχεία που δεν έχει, παραποιήθηκαν κάποιες πλευρές της και γενικά επικράτησαν μερικές λίγο-πολύ στερεότυπες, κοινά αποδεκτές απόψεις γι' αυτήν, που όμως δεν ανταποκρίνονται ή τουλάχιστον δεν ανταποκρίνονται πάντοτε και εντελώς στην πραγματικότητα.

Εδώ θα απασχολήσει μια από αυτές τις απόψεις, πολύ διαδεδομένη άλλωστε, που έχει επικρατήσει ως κάτι αυτονόητο το οποίο δεν χρειάζεται επεξηγήσεις ή αιτιολογίες, ότι η ελληνική Επιθεώρηση είναι πολιτικό θέατρο[4]. Στόχος αυτού του μελετήματος είναι να επιχειρηθεί ένας κριτικός έλεγχος που πηγαίνει στο βάθος του προβλήματος, έτσι ώστε να φωτιστεί η σχέση της Επιθεώρησης με την Πολιτική, που συνήθως εκλαμβάνεται ως αυταπόδεικτη, καθώς στηρίζεται στην ομολογουμένως σωστή παρατήρηση ότι η Πολιτική, συγκεκριμένα η σάτιρα της Πολιτικής, αποτελεί ένα από τα στοιχεία της θεματικής της.

* * *

Πριν από τη διερεύνηση του αντικειμένου είναι απαραίτητο να προσδιοριστούν πρώτα οι όροι που χρησιμοποιούνται, τι είναι δηλ. θεατρική Επιθεώρηση, ποια είναι η συγκεκριμένη ελληνική εκδοχή της στην οποία γίνεται αναφορά, αλλά και ποιο θεατρικό είδος αποκαλείται πολιτικό θέατρο, για να γίνει στη συνέχεια δυνατό, αφού περιγραφούν με συντομία οι ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα κάθε είδους, να διαπιστωθεί αν και σε ποια σημεία συμπίπτουν.

Πολιτικό θέατρο, όπως έχει καθιερωθεί στη σύγχρονη χρησιμοποίηση το περιεχόμενο του όρου (και με αυτή την έννοια γενικά χρησιμοποιείται και στην περίπτωση της Επιθεώρησης), είναι θέατρο με πολιτική θεματική και προοδευτική στράτευση, το οποίο υπηρετεί τη διαφώτιση, ασκεί κοινωνική κριτική, διατυπώνει έκκληση για αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών και συχνά προβάλλει σε προοπτική τη μελλοντική πραγματοποίηση της αλλαγής. Κριτήρια, λοιπόν, για τον χαρακτηρισμό του πολιτικού θεάτρου είναι η πολιτική θεματική, η διαφωτιστική προοδευτική στράτευση, η άσκηση κοινωνικής κριτικής και η ανάπτυξη της ουτοπίας.

Μπορεί η πολιτική θεματική να είναι το πιο ευδιάκριτο από αυτά τα κριτήρια και γι' αυτό να γίνεται συχνά αναφορά μόνο σε αυτή για την κατάταξη ενός έργου στην κατηγορία του πολιτικού Θεάτρου, ωστόσο μόνη της δεν επαρκεί, πρέπει να συνυπάρχουν ταυτόχρονα και

μοσιεύσει το κείμενο μιας επιθεώρησής του. Ας μνημονευτεί, πάντως, το πρόσφατο (2002) βιβλίο του Λάκη Μιχαηλίδη *Έτσι γράφεται η Επιθεώρηση*, Αθήνα, χ.χ., που συγκεντρώνει ένα μεγάλο αριθμό από νούμερα επιθεωρήσεών του.

[4]Τοποθέτηση της συγγρ. πάνω σ' αυτό το ζήτημα έχει παλαιότερα διατυπωθεί προφορικά στο πλαίσιο του Συνεδρίου *«Το Νεοελληνικό Δραματολόγιο»* της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (Αθήνα, 8 και 9 Δεκ. 1997) σε σχετική ανακοίνωση, «Η πολιτική πλευρά της ελληνικής θεατρικής Επιθεώρησης». Επειδή όμως οι στερεότυπες απόψεις έχουν μεγάλη ανθεκτικότητα, κρίνεται σκόπιμο να αναπτυχθούν ευρύτερα οι θέσεις της ανακοίνωσης και να δημοσιευτούν στο κείμενο που ακολουθεί.

όλα τα άλλα στοιχεία. Εκτός από αυτό η πολιτική θεματική όχι μόνο δεν είναι το πιο σημαντικό από αυτά τα κριτήρια, αλλά δεν είναι ούτε καν απαραίτητη, αφού υπάρχουν μορφές του πολιτικού θεάτρου, όπως είναι για παράδειγμα η Παραβολή (του Μπέρτολτ Μπρεχτ ή άλλων νεώτερων συγγραφέων που αδιαμφισβήτητα ανήκουν στο πολιτικό θέατρο), από την οποία το στοιχείο της πολιτικής θεματικής απουσιάζει.

Καθοριστικό κριτήριο είναι, αντίθετα, ο στόχος που επιδιώκεται, γιατί το πολιτικό θέατρο χαρακτηρίζεται κατά κύριο λόγο από αυτό που θέλει να υπηρετήσει, από τη στράτευσή του δηλαδή. Δεν είναι ωστόσο κάθε στρατευμένο έργο αυτόματα και πολιτικό, παρ' όλο που η ταύτιση έχει επικρατήσει στην κοινή χρήση, γιατί η στράτευση μπορεί να υπηρετεί άλλους στόχους, π.χ. θρησκευτικούς[5]. Η στράτευση ενός έργου του πολιτικού θεάτρου οφείλει να είναι και αυτή πολιτική, με την προϋπόθεση όμως ότι η κατεύθυνσή της είναι οπωσδήποτε προοδευτική. Γιατί και μια αντιδραστική πολιτική μπορεί να χρησιμοποιήσει για τους σκοπούς της το θέατρο. Οι Ναζί π.χ. στη Γερμανία είχαν παρουσιάσει γιγαντιαία θεατρικά δρώμενα. Αλλά και στην Ελλάδα κατά την περίοδο της δικτατορίας είχαν οργανωθεί στο Στάδιο μεγαλόσχημες και γελοίες ιστορικές αναπαραστάσεις. Κοινό στοιχείο και των δύο παραδειγμάτων είναι η θετική-καταφατική, ή καλλίτερα ενθουσιαστική-δοξαστική τοποθέτηση προς την ιδεολογία που υπηρετούν και η προσπάθεια να μεταδοθούν αυτά τα συναισθήματα και στο κοινό, χωρίς τη διαμεσολάβηση οποιασδήποτε κριτικής διεργασίας. Αυτό που ονομάζεται σήμερα πολιτικό θέατρο ωστόσο, είναι αντίθετα θέατρο που ασκεί κοινωνική κριτική από προοδευτική σκοπιά και που επιδιώκει να μεταδώσει αυτή την κριτική αντιμετώπιση και στο κοινό.

Το πολιτικό θέατρο ανήκει αναμφισβήτητα στη μεγάλη παράδοση του Διαφωτισμού και στοχεύει στη συνειδητοποίηση του θεατή. Σε ένα δεύτερο στάδιο, αφού επιτευχθεί η συνειδητοποίηση, επιδιώκει την κινητοποίηση του κοινού για την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών που αποτέλεσαν το αντικείμενο της κριτικής. Η κοινωνική κριτική που ασκεί αυτό το σύγχρονο, προοδευτικό πολιτικό θέατρο της διαφώτισης είναι καταγγελία και ταυτόχρονα έκκληση για μια προσπάθεια αλλαγής. Είναι ένα επαναστατικό πολιτικό θέατρο και συχνά εκφράζει από τη σκηνή του αυτή τη θέληση για αλλαγή με τη λεγόμενη επαναστατική ουτοπία ως προεικόνιση της καινούριας κατάστασης, ως μελλοντική πραγμάτωση των επαναστατικών στόχων[6].

Η Επιθεώρηση (Revue) ως δραματικό είδος αντιπροσωπεύει την ακραία μορφή της ανοιχτής δραματουργίας (ανοιχτή σε αντίθεση με την κλειστή, συμπαγή μορφή της κλασικής και κλασικιστικής δραματουργίας που διαφυλάττει τις τρεις ενότητες, της δράσης, του χρόνου και του χώρου). Με τη χαρακτηριστική χαλαρή δραματουργική δομή της, συρραφή ανεξάρτητων, ταχύτατα εναλλασσόμενων, σύντομων σκηνών (νούμερα) που έχουν ως βοηθητικό συνδετικό κρίκο το σταθερό πρόσωπο του Κομπέρ, είναι ευέλικτη και ζωντανή έχοντας την ευ-

[5] Στην Ιστορία του θεάτρου υπάρχουν διάφορα τέτοια παραδείγματα, όπως το στρατευμένο στην υπηρεσία της Καθολικής Εκκλησίας θέατρο των Ιησουιτών τον 16ο με 17ο αιώνα, όταν η Καθολική Εκκλησία έδινε μάχη να ανακτήσει τους ευρωπαϊκούς πληθυσμούς που είχαν ακολουθήσει τον Προτεσταντισμό και ανάμεσα σε άλλα μέσα χρησιμοποίησε και το θέατρο.

[6] Ένα πολύ πετυχημένο παράδειγμα για την ανάπτυξη της επαναστατικής ουτοπίας δίνει το θεατρικό του Πέτερ Βάις *Άσμα για το σκιάχτρο της Λουσιτανίας*, που ενώ γράφτηκε όσο ακόμα διαρκούσε ο απελευθερωτικός αγώνας των λαών στις πορτογαλικές αποικίες της Αφρικής, δείχνει στην τελευταία εικόνα, προφητικά για την εποχή της συγγραφής, τη νίκη αυτού του αγώνα και την κατάρρευση του δικτατορικού καθεστώτος του Σαλαζάρ, που θα επακολουθήσουν πραγματικά στην εξέλιξη της ιστορικής συνέχειας.

χέρεια να μεταπηδά από το ένα θέμα στο άλλο, από το παρόν στο παρελθόν και στο μέλλον, από τον ρεαλιστικό χώρο της πραγματικότητας του κοινού της σε μακρινούς, εξωτικούς, ακόμη και φανταστικούς τόπους.

Κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ύφους είναι η ισότιμη ανάμειξη ετερογενών στοιχείων (πρόζα και τραγούδι, μουσική, χορός), η θεαματικότητα που εκμεταλλεύεται τη φαντασμαγορία σε σκηνογραφία και κοστούμια αλλά και τη συμμετοχή μπαλέτου και πολυπρόσωπου θιάσου, η παρουσία του κωμικού και σατιρικού στοιχείου, η χρησιμοποίηση στο υποκριτικό μέρος τυποποιημένων κωδίκων επικοινωνίας ανάμεσα στον ηθοποιό και τον θεατή, καθώς επίσης και η άμεση σχέση με το κοινό που η ανταπόκρισή του είναι απαραίτητη και επιτυγχάνεται με τη βοήθεια του εύληπτου μηνύματος, των χωρίς δυσκολία αναγνωρίσιμων κωδίκων και της ιδεολογικής ταύτισης ανάμεσα στη σκηνή και την πλατεία.

Διάφορα από αυτά τα βασικά στοιχεία έχουν πάρει κατά περίπτωση κυρίαρχο ρόλο οδηγώντας σε επί μέρους εξελικτικές μορφές. Όταν τονίζεται η φαντασμαγορία, το μουσικοχορευτικό στοιχείο και το τραγούδι, προκύπτει το είδος της Ρεβύ-Φερί (Revue-Ferie) και αργότερα του Μιούζικαλ, ενώ στο Λογοτεχνικό Καμπαρέ (Cabaret Litéraire) υπερισχύει το κείμενο, το ευφυολόγημα και η σάτιρα. Στο ευρωπαϊκό θέατρο χωρίστηκαν ξεκάθαρα οι δύο αυτοί τύποι, από τους οποίους η Ferie που ανήκει στο εμπορικό θέατρο μπορεί να πει κανείς ότι μονοπωλεί την κυρίαρχη θέση με αδιάλειπτη παρουσία και συνέχεια, ενώ το Cabaret Littéraire περιορίστηκε σε περιθωριακό ρόλο.

Η ευρωπαϊκή Ρεβύ στην εμπορική μορφή της διακρίνεται για τη φαντασμαγορία, τον σκηνικό πλούτο, τα κοστούμια, τον πολυπρόσωπο θίασο με ιδιαίτερη έμφαση στα ωραία κορίτσια, τα χορευτικά και χορωδιακά μέρη και είναι πάρα πολύ δημοφιλής με εξασφαλισμένη οικονομική επιτυχία. Αυτή η μορφή μεσουρανούσε στο ελαφρό μουσικό θέατρο της δυτικής Ευρώπης και Αμερικής μέχρι και την εποχή του Μεσοπολέμου και είναι αυτή που μεταφυτεύτηκε στα τέλη του 19ου αιώνα στην Ελλάδα, με τη συγκεκριμένη μορφή της Επιθεώρησης του Τέλους της Χρονιάς (Revue de fin d' année), που χρησιμοποιεί τα χαρακτηριστικά δομικά στοιχεία του είδους, όπως είναι η παρατακτική σειρά ανεξάρτητων σύντομων και με ταχύ ρυθμό εναλλασσόμενων σκηνών, το ζευγάρι των Κομπέρ, την εκτεταμένη χρησιμοποίηση μουσικής, χορού και τραγουδιών, την εκμετάλλευση θεαματικών στοιχείων, όπως πλούσιες σκηνογραφίες και κοστούμια, πολυμελής θίασος, χορωδία κ.ο.κ., με στόχο να παρουσιάσει μια σατιρική παρέλαση γεγονότων που απασχόλησαν την κοινή γνώμη τη χρονιά που πέρασε και που το κοινό, έχοντας άμεση αντίληψη, αναγνωρίζει χωρίς δυσκολία, καθώς προέρχονται από τον κύκλο της καθημερινότητάς του (κυρίως ζητήματα που δεν έχουν σοβαρές προεκτάσεις, όπως θέματα από την κοινωνική ζωή της πόλης, από την πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση, μόδες, σκάνδαλα, κ.ά.).

Από όλα αυτά τα δομικά και υφολογικά συστατικά στοιχεία δύο κυρίως πρέπει να θεωρηθούν ειδοποιά, γιατί καθορίζουν την ιδιομορφία της Επιθεώρησης του Τέλους της Χρονιάς απέναντι στα άλλα επιθεωρησιακά είδη, και είναι φυσικά καθοριστικά και για την ελληνική εκδοχή της: Η άμεση σύνδεση με την επικαιρότητα και η σατιρική διάθεση. Τα δυο αυτά στοιχεία έχουν ταυτόχρονα ιδιαίτερη σημασία για το ζήτημα που εδώ εξετάζεται, γιατί είναι το σημείο στο οποίο υπεισέρχεται και η σύνδεση με την Πολιτική. Καθώς πρόκειται για μια σατιρική παρέλαση επίκαιρων γεγονότων, στη θεματική ενυπάρχει δικαιωματικά και το πολιτικό στοιχείο. Γεγονότα και πρόσωπα του δημόσιου βίου, κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις ή φαινόμενα αποτελούν, ανάμεσα σ' άλλα, αναπόσπαστο μέρος της επικαιρότητας και μπαίνουν στο στόχαστρο της επιθεωρησιακής σάτιρας.

Από όσα αναφέρθηκαν μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι η Επιθεώρηση δεν έχει

προκαθορισμένο περιεχόμενο ή θεματική ούτε επιδέχεται τους περιορισμούς που επιβάλλει στους τομείς αυτούς το πολιτικό θέατρο στην ολοκληρωμένη διαμόρφωσή του. Μπορεί, βέβαια, να έχει ένα κεντρικό θέμα ως άξονα γύρω από τον οποίο περιστρέφονται τα διάφορα ανεξάρτητα κατά τα άλλα νούμερα, αλλά ακόμα και σ' αυτή την περίπτωση η επιλογή του κύριου θέματος είναι απόλυτα ελεύθερη και σε καμιά περίπτωση δεν οφείλει να περιορίζεται στον κύκλο της Πολιτικής. Η ελαστικότητα αυτή όμως έχει από την άλλη μεριά επιτρέψει στην Επιθεώρηση όχι μόνο να συμπεριλάβει και το πολιτικό στοιχείο μέσα στη θεματική της, αλλά ακόμα και να δημιουργήσει και ένα ιδιαίτερο επιθεωρησιακό κλάδο, την πολιτική Επιθεώρηση, όπως τη διαμόρφωσαν οι ομάδες του σοβιετικού και ευρωπαϊκού Agitprop και ο γερμανός Έρβιν Πισκάτορ, που χρησιμοποιούν τα ίδια επιθεωρησιακά θεατρικά στοιχεία, αλλά με διαφορετικό ιδεολογικό υπόβαθρο.

Στην ελληνική εκδοχή της, πάντως, η Επιθεώρηση ακολουθεί κατ' αρχήν τον τύπο της γαλλικής Revue de fin d' année, της Επιθεώρησης του Τέλους της Χρονιάς (σατιρική παρέλαση των γεγονότων όλου του χρόνου μέσα από σύντομες σκηνές με συνοδεία μουσικής, χορού και τραγουδιών), διαμορφώνοντας όμως έναν ξεχωριστό δικό της επιθεωρησιακό τύπο. Πρόκειται για ένα θεατρικό είδος με ιδιαίτερη δυναμικότητα, ζωντάνια και θαλερότητα, με τους δικούς του βασικούς κανόνες που διέπουν τη δομή του και με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που αναγνωρίζονται, έστω διαφοροποιημένα, παραλλαγμένα ή και παραποιημένα, ακόμη και στα σημερινά παραδείγματα. Για να μπορέσει λοιπόν κανείς να κατανοήσει και να αξιολογήσει σωστά την ελληνική εκδοχή της Επιθεώρησης είναι απαραίτητο να γνωρίσει τις καταβολές της, γιατί αυτές εξηγούν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της γενικά και τη σχέση της με την Πολιτική ειδικότερα.

Η Ιστορία της Ελληνικής Θεατρικής Επιθεώρησης ξεκινάει στα 1894, όταν αυτό το είδος του ευρωπαϊκού ελαφρού μουσικού θεάτρου, που είχε ήδη κατακτήσει το θέατρο και το κοινό της δυτικής Ευρώπης, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην αθηναϊκή Σκηνή[7]. Η είσοδος, που αποδείχτηκε θριαμβευτική, ήταν μια καθαρή εισαγωγή. Ένας ιταλικός μελοδραματικός θίασος που παρεπιδημούσε στην Αθήνα ανέβασε, ανάμεσα σε άλλα έργα του μουσικού θεάτρου που είχε στο ρεπερτόριό του, και την ισπανική επιθεώρηση *Gran Via*[8], ένα έργο που ανήκε στο πολύ γνωστό εκείνη την εποχή είδος των Επιθεωρήσεων του Τέλους της Χρονιάς[9].

Αυτή η άμεση γνωριμία ενός ευρύτερου αθηναϊκού κοινού (γιατί τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα γνώριζαν από πρώτο χέρι ή μέσω του Τύπου τις ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές εξελίξεις) με το θεατρικό είδος της Επιθεώρησης σημείωσε καταπληκτική επιτυχία. Η συγκεκρι-

[7] Εντοπίζεται βέβαια και ένα σχετικά πρώιμο δείγμα γνωριμίας του αθηναϊκού κοινού με το επιθεωρησιακό είδος, η παράσταση μιας "pièce-revue" με τίτλο *Ζήτω η Ελλάς* ή *Αι Αθήναι δια μέσου των αιώνων* (πρεμιέρα, 1 Σεπ. 1888 στο θέατρο του «Φαλήρου» από τον γαλλικό θίασο του ζεύγους Λασάλ). Το θεατρικό αυτό γεγονός μπορεί να χαρακτηριστεί ως Προϊστορία της ελληνικής θεατρικής Επιθεώρησης, γιατί η παράσταση όχι μόνο δεν σημείωσε επιτυχία (έκανε 4 μόλις παραστάσεις και πήρε κακές κριτικές), αλλά δεν άφησε ούτε κάποια ίχνη που θα μπορούσαν να θεωρηθούν σημαντικά για την πάρα κάτω εξέλιξη, η οποία θα αρχίσει στην κυριολεξία ερήμην αυτής της μεμονωμένης παράστασης έξι μόλις χρόνια αργότερα, το 1894.

[8] Η *Gran Via*, δηλ. η Μεγάλη Οδός, των Jueka (κείμενα) και Valverde (μουσική) παρουσιάστηκε από το θίασο Gonsalez στο θερινό θέατρο «Ομονοίας» στις 23, μάλλον, του Απρίλη του 1894. (Για την αβεβαιότητα της ημερομηνίας της πρεμιέρας βλ. Λ. Μαράκα: *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση*, Αθήνα, 2000, τόμ. Α', σσ. 25 εξ.).

[9] Η αναγωγή στο συγκεκριμένο είδος εικάζεται από την ομόφωνη πληροφορία του αθηναϊκού Τύπου ότι πρόκειται για παρέλαση γεγονότων από τη δημόσια ζωή της ισπανικής Πρωτεύουσας.

μένη παράσταση όχι μόνο αναγνωρίστηκε σαν κορυφή της θεατρικής περιόδου, αλλά στάθηκε αφορμή να μεταφυτευτεί, κυριολεκτικά, η Επιθεώρηση στην ελληνική σκηνή. Αμέσως βρέθηκαν μιμητές που θέλησαν να μεταφέρουν αυτό το νέο θεατρικό είδος στην Ελλάδα παρουσιάζοντας μιαν αθηναϊκή *Γκραν βία*, όπως λέχθηκε χαρακτηριστικά. Ανάμεσα σ' αυτές τις προσπάθειες ξεχωρίζει το *Λίγο απ' όλα*[10] που υπογράφει ο γνωστός λόγιος της εποχής Μιχαήλ (Μίκιος) Λάμπρος, η πρώτη ελληνική επιθεώρηση που είδε τα φώτα της σκηνής μέσα στο ίδιο καλοκαίρι και γνώρισε μιαν ανεπανάληπτη, θρυλική επιτυχία.

Προς το τέλος της ίδιας θεατρικής σαιζόν ακολούθησε μια ακόμη αθηναϊκή επιθεώρηση, *Αι υπαίθριοι Αθήναι*[11], των δόκιμων θεατρικών συγγραφέων Ηλία Καπετανάκη και Νικόλαου Λάσκαρη, ενώ τον επόμενο χρόνο ανέβηκαν πέντε νέες επιθεωρήσεις. Στη συνέχεια έρχεται μια μεγάλη τομή. Η σειρά θα διακοπεί απότομα και το είδος εξαφανίζεται εντελώς από την ελληνική σκηνή για 10 ολόκληρα χρόνια. Από το 1905 όμως που η Επιθεώρηση επανήλθε στο αθηναϊκό ρεπερτόριο, παρέμεινε σταθερά και συνεχίζει να παραμένει μέχρι σήμερα διαγράφοντας τη θριαμβευτική πορεία της στο ελληνικό θέατρο.[12]

Το περίεργο αυτό φαινόμενο, που δίνει στην ομάδα των επιθεωρήσεων του 19ου αιώνα τον χαρακτήρα ενός πρελούδιου για την περίοδο της μεγάλης ακμής της Επιθεώρησης που θα ακολουθήσει τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού, αλλά και ολόκληρη η πορεία του είδους στη συνέχεια, από τη θριαμβευτική είσοδο και ενθουσιώδη υποδοχή μέχρι την καθιέρωση και επικράτηση στο ελληνικό θέατρο με την αδιάλειπτη και αδιαφιλονίκητη απόλυτη κυριαρχία που συνέχισε να έχει η Επιθεώρηση ακόμα και τις πρώτες δεκαετίες μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, μπορούν να εξηγηθούν μόνο σε συνάρτηση με τις συνθήκες που επικρατούσαν στη γενικότερη κοινωνική και πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα της εποχής και που διαμόρφωσαν κάποιες πολύ ειδικές και συγκεκριμένες συγκυρίες τόπου, χρόνου, ζητούμενου και προσφοράς.

Η Επιθεώρηση παρουσιάστηκε σε μια ορισμένη χρονική στιγμή, όταν η νεώτερη Ελλάδα βρισκόταν στο μεταίχμιο ριζικών πολιτικο-κοινωνικών εξελίξεων και μπόρεσε να ανταποκριθεί σε συγκεκριμένες ανάγκες και απαιτήσεις της τότε ελληνικής κοινωνίας. Ήταν η εποχή που τα προοδευτικά αστικά στρώματα της χώρας με πολιτικό εκφραστή τον Χαρίλαο Τρικούπη είχαν προβάλει επιτακτικά στο προσκήνιο επιδιώκοντας τη μεταλλαγή της ελληνικής κοινωνίας σε μοντέρνα αστική και τον εκσυγχρονισμό του ελληνικού κράτους σύμφωνα με τα προηγμένα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα[13].

Στην Επιθεώρηση, αυτό το νέο θεατρικό είδος του ευρωπαϊκού ελαφρού μουσικού θεάτρου που απευθυνόταν στα ευρύτερα αστικά στρώματα, αντικαθρέφτιζε το μικρόκοσμό τους και πα-

[10] Πρεμιέρα στις 30 Αυγούστου 1894 στο θέατρο «Παράδεισος» από το θίασο του Δημ. Κοτοπούλη «Πρόοδος». Περισσότερα για την επιθεώρηση και την ιστορική για τα χρονικά του ελληνικού επιθεωρησιακού θεάτρου πρώτη αυτή παράσταση βλ. Λ. Μαράκα, εισαγωγή *Λίγο απ' όλα* (*Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α2, σσ. 19 εξ.).

[11] Πρεμιέρα στις 9 Οκτ. 1894 στο χειμερινό θέατρο «Κωμωδιών» από το θίασο «Μένανδρο» των αδελφών Διονύσιου και Σπυρίδωνος Ταβουλάρη, με τον οποίο συνεργαζόταν και ο μεγάλος κωμικός, θιασάρχης ήδη και ο ίδιος, Ευάγγελος Παντόπουλος. *Αι υπαίθριοι Αθήναι* ανέβηκαν με καθυστέρηση στη σκηνή, παρ' όλο που χρονικά η συγγραφή της επιθεώρησης πρέπει να προηγείται, γιατί το κείμενο είχε δοθεί αρχικά στον Κοτοπούλη ο οποίος προτίμησε το *Λίγο απ' όλα*. Περισσότερα για την επιθεώρηση και την πρώτη παράστασή της βλ. εισαγωγή *Αι υπαίθριοι Αθήναι*, στην έκδοση Λ. Μαράκα: *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α', σσ. 47 εξ.

[12] Την εμφάνιση και εξελικτική πορεία του είδους στην Ελλάδα αναπτύσσει διεξοδικά ο Θ. Χατζηπανταζής στα σχετικά κεφάλαια της γενικής εισαγωγής στην έκδοση *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, ό.π., τομ. Α1, σσ. 60-95.

[13] Για εκτενέστερη ανάπτυξη αυτών των συσχετισμών βλ. Λ. Μαράκα, εισαγωγή *Λίγο απ' όλα*, στην έκδοση *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α2, σσ. 5 εξ., και Θ. Χατζηπανταζής, γενική εισαγωγή της ίδιας έκδοσης, τόμ. Α1, σσ. 22 εξ.

ρουσίαζε τον κόσμο από τη δική τους οπτική γωνία, το αθηναϊκό κοινό αναγνώρισε αμέσως τον καθαρά αστικό του χαρακτήρα (σε αντίθεση με το ηθογραφικό Κωμειδύλλιο, που επικρατούσε μέχρι τότε ως δραματικό είδος στην ελληνική σκηνή και το οποίο εκ πρώτης όψεως εξιδανίκευε τη ζωή, τα έθιμα και τα ήθη της υπαίθρου), τον μοντερνισμό του (ήταν ό,τι πιο νέο είχε να επιδείξει το θέατρο της εποχής) και την ανόθευτη ευρωπαϊκότητά του (η Επιθεώρηση παρουσιάστηκε έτοιμη και απόλυτα διαμορφωμένη έτσι όπως παιζόταν στα κέντρα της δυτικής Ευρώπης).

Κάτω από αυτό το πρίσμα η αθηναϊκή κοινωνία, εμπροσθοφυλακή της υπό διαμόρφωση ακόμα ελληνικής αστικής τάξης που εκείνη την εποχή επιχειρούσε να βρει τη νέα εκσυγχρονισμένη ταυτότητά της, υιοθέτησε με ενθουσιασμό την Επιθεώρηση, γιατί αναζήτησε και βρήκε σ' αυτήν έτοιμα τα προς μίμηση αστικά πρότυπα. Έτσι αυτό το τότε μοντέρνο είδος του ευρωπαϊκού ελαφρού μουσικού θεάτρου πολιτογραφήθηκε αμέσως στην Ελλάδα και έγινε το θέατρο των αθηναίων αστών[14].

Στην ιστορική συνέχεια μπορεί να δει κανείς ότι σε γενικές γραμμές η Επιθεώρηση ακολουθεί μια παράλληλη πορεία με τις κοινωνικές εξελίξεις στην Ελλάδα, ότι ορόσημα για τις καμπές της είναι ιστορικά ως επί το πλείστον γεγονότα, οι περίοδοι ακμής και παρακμής της αντιστοιχούν με παρόμοιες του γενικότερου κοινωνικού χώρου. Η πρώτη δεκάχρονη διακοπή, π.χ., συμπίπτει με το ισχυρό πλήγμα που δέχτηκαν οι προοδευτικές αστικές δυνάμεις της χώρας με την ήττα στον πόλεμο του 1897 και όλα τα συνεπακόλουθά της, ιδιαίτερα την επιβολή του Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου, που ανέκοψε προσωρινά την ανοδική τους πορεία. Οι αστικές δυνάμεις ωστόσο ανασυντάσσονται γρήγορα και έχοντας πολιτικό εκφραστή αυτή τη φορά τον Ελευθέριο Βενιζέλο επανέρχονται δυναμικά στο προσκήνιο με την Επανάσταση του Γουδή και τους νικηφόρους Βαλκανικούς Πολέμους. Αυτή η περίοδος αποτελεί και τη Χρυσή Εποχή, τη μεγάλη ακμή της Επιθεώρησης στην Ελλάδα, που μετά την επανεμφάνισή της στα 1905 δεσπόζει κυριολεκτικά στην αθηναϊκή σκηνή παραγκωνίζοντας κάθε άλλη θεατρική δραστηριότητα[15].

[14] Αυτοί οι συσχετισμοί μπορούν να δώσουν μια εξήγηση και στο περίεργο γεγονός ότι έξι μόλις χρόνια πιο πριν η πρώτη απόπειρα επιθεωρησιακής παράστασης όχι μόνο απέτυχε, αλλά ούτε να συνδεθεί δεν είναι δυνατό με τη λίγο κατοπινότερη θριαμβευτική εισαγωγή της Επιθεώρησης στην Ελλάδα. Σίγουρα πρέπει να ξένισε στα 1888 η ασυνήθιστη επιθεωρησιακή φόρμα, αυτό φαίνεται καθαρά από την εκτίμηση του σύγχρονου Τύπου *«σύγχυσις απερίγραπτος και ακαλαίσθητος, μυθολογίας και ιστορίας, πνεύματος μετά λογοπαιγνίων και μουσικής»* (*Νέα Εφημερίς*, 2 Σεπτ. 1888), αλλά ο αποχρών λόγος πρέπει μάλλον να αναζητηθεί στο ότι στην περίπτωση του *Ζήτω η Ελλάς* ένας ξένος επιχείρησε να γράψει μιαν αθηναϊκή επιθεώρηση. Η *Γκραν βία* παραστάθηκε επίσης από ξένο θίασο και σε ξένη γλώσσα, αλλά δεν ήταν ψευδεπίγραφα αθηναϊκή, ήταν ισπανική και παρουσίαζε εκ των έσω το περιβάλλον, τους ανθρώπους, τα πρόσωπα και τα πράγματα της Μαδρίτης. Αυτό εισέπραξαν οι Αθηναίοι της εποχής και αντιλήφθηκαν ότι εκείνο που είχαν με τόση επιτυχία κάνει οι πρωτευουσιάνοι της Μαδρίτης για τη δική τους κοινωνία και δημόσια ζωή, μπορούσαν να το κάνουν και οι ίδιοι για τη δική τους. Το θεατρικό είδος της γαλλικής Revue, βέβαια, και ο συγκεκριμένος τύπος της Revue de fin d' année ήταν, όπως έχει αναφερθεί, γνωστά στα ανώτερα αθηναϊκά στρώματα που είχαν απευθείας πρόσβαση στο θέατρο του εξωτερικού. Αλλά τώρα με το παράδειγμα της ισπανικής *Γκραν βία* έβλεπαν οι Αθηναίοι την επιτυχημένη μεταφορά του είδους από την παρισινή Μητρόπολη σε μια Πρωτεύουσα της ευρωπαϊκής περιφέρειας, γιατί όχι λοιπόν και στην Αθήνα.

[15] Πρβλ. και Θ. Χατζηπανταζής: *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α1, σ. 31, ο οποίος μεταφέρει σύγχρονη μαρτυρία του συνθέτη Διονύσιου Λαυράγκα ότι στα χρόνια πριν, κατά τη διάρκεια και αμέσως μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο στα *«εννέα δέκατα των θεάτρων της πρωτευούσης επαίζετο διαρκώς και μόνον επιθεωρησις»* (*Ελεύθερον Βήμα*, 21 Ιούλη 1924). Ακόμα και αν η δήλωση είναι υπερβολική, η υπερβολή της δείχνει ποιά ήταν τότε η κοινή αντίληψη που επιβεβαιώνεται και από τα στοιχεία: Ο αριθμός των επιθεωρήσεων που ανέβαιναν κάθε χρόνο σημειώνει γεωμετρική πρόοδο,

Θα ακολουθήσει όμως η δεύτερη και μεγαλύτερη εθνική καταστροφή του 1922, που βάζοντας άδοξο τέλος στα όνειρα ανάπτυξης του κράτους δίνει και το τελειωτικό χτύπημα στις ανερχόμενες αστικές δυνάμεις, οι οποίες δεν μπόρεσαν να ολοκληρώσουν την εξέλιξή τους σε αστική τάξη και να παίξουν, όψιμα έστω, τον ιστορικά αναγκαίο εθνικό τους ρόλο για την ανάπτυξη, σταθεροποίηση και ουσιαστική ανεξαρτησία της χώρας, αλλά καταδικάστηκαν να μείνουν εγκλωβισμένες στα στενά μικροαστικά πλαίσια. Αυτή τη φορά η Επιθεώρηση, που έχει πια πλήρως διαμορφωθεί και καθιερωθεί, δεν εξαφανίζεται, χάνει όμως την προνομιακή της θέση και γίνεται ένα από τα είδη του ελληνικού θεάτρου,[16] ιδιαίτερα δημοφιλές, βέβαια, και γι' αυτό πολύ εμπορικό.

Εκτός όμως από αυτόν το βασικό κοινωνιολογικό, ας τον ονομάσουμε, παράγοντα που εξασφάλισε στην Επιθεώρηση από την πρώτη στιγμή, και ακόμη της εξασφαλίζει, τη μεγάλη απήχηση στο ευρύ κοινό, και που μπορεί να συνοψιστεί στην ιδεολογική της ταύτιση μαζί του, σημαντικό ρόλο σ' αυτές τις εξελίξεις έχουν παίξει και άλλοι δύο παράγοντες, επίσης καθοριστικοί για τη διαμόρφωση της ελληνικής εκδοχής της θεατρικής Επιθεώρησης. Αφενός οι εγγενείς ιδιότητες του επιθεωρησιακού είδους και τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της Επιθεώρησης του Τέλους της Χρονιάς από την οποία έλκει την καταγωγή της, που περιγράφτηκαν πιο πάνω και που της προσδίδουν τη σαγηνευτική θεατρικότητά της με την οποία κερδίζει κάθε κοινό, και αφετέρου το θεατρικό υπέδαφος που προϋπήρχε στον ελληνικό χώρο και το οποίο είχε κατάλληλα προετοιμαστεί από τη μουσική Κωμωδία και το Βωντεβίλ των ξένων θιάσων ελαφρού μουσικού θεάτρου, αλλά και των ελληνικών επαγγελματικών θιάσων της εποχής, καθώς επίσης και από τη σύντομη, καθοριστική όμως για το νεοελληνικό θέατρο και δράμα παρουσία του Κωμειδύλλιου.

Γιατί μπορεί βέβαια να μοιάζει (και να είναι μάλιστα ώς ένα σημείο σωστό) πως η Επιθεώρηση πρόβαλε έτοιμη και ολοκληρωμένη εν μια νυκτί, αλλά οπωσδήποτε υπήρχε κάποια θεατρική προετοιμασία.[17] Κατ' αρχήν η μουσική με την μορφή της ευρωπαϊκής μελωδίας είχε ήδη κατακτήσει την ελληνική σκηνή, μεταπηδώντας στο πρόγραμμα των ελληνικών θιάσων από τις παραστάσεις των ξένων συγκροτημάτων του ελαφρού μελοδραματικού θεάτρου, που κατέκλυζαν σ' όλη τη διάρκεια του 19ου αι. την Αθήνα με ένα ρεπερτόριο από όπερες, οπερέττες, μουσικές κωμωδίες και βωντεβίλ. Προϋπήρχε επίσης η γνωριμία με το Βαριετέ, το θέατρο Ποικιλιών, και με το νούμερο ως παραστατική καλλιτεχνική έκφραση στις παντομίμες των πρόχειρων υπαίθριων λαϊκών θεάτρων του Ιλισσού, στις σόλο εμφανίσεις καλλιτεχνών των καφωδείων, της ιταλικής Ταραντέλας και των κάθε λογής περαστικών ή μόνιμα εγκαταστημένων ξένων καλλιτέχνιδων, που οι παραστάσεις τους, πάντα με συνοδεία μουσικής, χορού και τραγουδιών, φρόντιζαν για τη διάδοση αυτού του είδους του θεάματος σε ευρύτερα στρώματα. Η διαλογικής μορφής ή και από τη θεατρική σκηνή σάτιρα της Πολιτικής επίσης δεν ήταν κάτι καινούριο για το ελληνικό κοινό που γνώριζε τα έργα του Μιχαήλ Χουρ-

και η μία του 1905 έχουν γίνει εικοσιτέσσερεις στα 1921. Η Επιθεώρηση εξαπλώνεται και καταλαμβάνει το σύνολο σχεδόν των αθηναϊκών θεάτρων, που αν δεν παίζουν αποκλειστικά Επιθεώρηση, έχουν πάντως ένα δεύτερο επιθεωρησιακό κλιμάκιο, ενώ με το θεσμό των Αποκριάτικων επιθεωρήσεων κατέστησε τη χειμερινή αθηναϊκή θεατρική σαιζόν εφάμιλλη της θερινής. Παράλληλα η Επιθεώρηση έχει αποκτήσει τέτοια ακτινοβολία, ώστε από το 1913 εισβάλλει και κατακτά χώρους που ώς τότε της ήταν ξένοι, τα μικρά θέατρα των λαϊκών συνοικιών στο Θησείο, το Μεταξουργείο, τη Νεάπολη κ.α. με το δικό τους λαϊκό και μικροαστικό κοινό.

[16] Πρβλ. Θ. Χατζηπανταζής: *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α1, σ. 31.

[17] Λεπτομερώς ανιχνεύει τις πηγές και επιδράσεις του νέου είδους ο Θ. Χατζηπανταζής στο αντίστοιχο κεφάλαιο της γενικής εισαγωγής, *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α1, σσ. 33-59.

μούζη και του Σοφοκλή Καρύδη, τη σάτιρα του Γεώργιου Σουρή και άλλων.

Υπήρχε βεβαίως και το αμέσως προηγούμενο, σύγχρονο στην πρώτη φάση της Επιθεώρησης Κωμειδύλλιο, η ελληνική μουσική ηθογραφία που μετέφερε το γαλλικό Βωντεβίλ σε ελληνικό περιβάλλον. Παρ' όλη όμως την επίδραση που το προϋπάρχον δραματικό είδος είχε στη διαμόρφωση της ελληνικής Επιθεώρησης, τόσο που από πολλούς να θεωρείται πρόδρομός της, και παρ' όλη τη σύγχυση που επικρατούσε εκείνη την εποχή για την ονομασία του νέου είδους που συχνά αναφέρεται ως Κωμειδύλλιο, η Επιθεώρηση, πρέπει να τονιστεί αυτό για να μη δημιουργηθούν παρεξηγήσεις, έχει ουσιαστικές διαφορές τόσο στη δραματουργική δομή, όσο και στο ιδεολογικό υπόβαθρο. Οι διαφορές αυτές γίνονται κυρίως εμφανείς στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Επιθεώρησης για τα οποία δεν υπάρχει αντιστοιχία στο Κωμειδύλλιο: στην επίκαιρη σάτιρα της αστικής αθηναϊκής ζωής και στη χαλαρή δομή που έχει πυρήνα το νούμερο.

Συνοψίζοντας τα πάρα πάνω πρέπει να συγκρατηθεί πως το γεγονός ότι η Επιθεώρηση κλήθηκε να ανταποκριθεί σε συγκεκριμένες ανάγκες της ελληνικής κοινωνίας, αποτελεί μαζί με τα γενικά χαρακτηριστικά του θεατρικού αυτού είδους και τις συνθήκες που επικρατούσαν στο ελληνικό θέατρο της εποχής, τους τρεις κυριότερους παράγοντες για τη διαμόρφωση της ελληνικής εκδοχής της, καθώς από αυτούς τους παράγοντες υπαγορεύονται και οι βασικές παράμετροι που καθορίζουν την ιδιαίτερη φυσιογνωμία της:

1. Η θεατρικότητα του είδους με όλα τα ιδιαίτερα υφολογικά του στοιχεία.
2. Η απευθείας καταγωγή από τη Revue de fin d' année, από την οποία πήρε την άμεση σύνδεση με την επικαιρότητα ως σατιρική παρέλαση γεγονότων, φαινομένων και καταστάσεων του μικρόκοσμου της κοινωνικής ζωής.
3. Η προέλευση από την περιοχή του εμπορικού θεάτρου, που κύριο μέλημά του είναι να έχει επιτυχία στο κοινό και τις ανάλογες εισπράξεις.
4. Η δραματουργική κληρονομιά του Κωμειδύλλιου, που επιβάλλει μια σχετική ενότητα δραματικής πλοκής.
5. Η σύνδεση και ιδεολογική ταύτιση με την ελληνική αστική τάξη, της οποίας ακολουθεί την πορεία και συμμερίζεται τις τύχες.

Αυτές οι παράμετροι, άλλη περισσότερο και άλλη λιγότερο, καθορίζουν φυσικά και τη σχέση της Ελληνικής Θεατρικής Επιθεώρησης με την Πολιτική, μιά σχέση που ενώ εκλαμβάνεται, όπως υποδείχτηκε, ως αυτονόητη και δεδομένη μέχρι του σημείου να χαρακτηρίζεται η ελληνική επιθεωρησιακή εκδοχή ως πολιτικό θέατρο, είναι κατά βάθος ιδιαίτερα περίπλοκη και χρειάζεται ερμηνεία.

Πιο συγκεκριμένα από την ευρωπαϊκή Ρεβύ η ελληνική Επιθεώρηση πήρε τα δομικά στοιχεία του είδους, που εξασφαλίζουν τη θεατρικότητά του, αλλά και τον χαρακτήρα του εμπορικού θεάτρου, που κατά πρώτο λόγο επιδιώκει την οικονομική επιτυχία, σε αντίθεση με τις προτεραιότητες που θέτει το πολιτικό θέατρο. Από την Επιθεώρηση του Τέλους της Χρονιάς πήρε την άμεση σύνδεση με την επικαιρότητα ως σατιρική αναφορά σε συμβάντα που απασχόλησαν ζωηρά την κοινή γνώμη, επιλέγοντας κυρίως ζητήματα που δεν έχουν σοβαρές προεκτάσεις και συνέπειες και παρουσιάζοντας τα σοβαρά γεγονότα που έχουν ουσιαστικές επιπτώσεις στη ζωή του τόπου μόνο στην επιφανειακή τους διάσταση, ενώ το πολιτικό θέατρο εστιάζεται στα μεγάλα γεγονότα και αναδεικνύει τις διαστάσεις που βρίσκονται κάτω από την επιφάνεια.

Αλλά και η σάτιρα της ελληνικής Επιθεώρησης, που ούτως ή άλλως επικεντρώνεται στην ανώδυνη επικαιρότητα της καθημερινής ζωής, ακολουθώντας τη βασική για το είδος επιτα-

γή της εμπορικότητας, αποφεύγει συνειδητά να είναι καυστική (αντίθετα αυτοχαρακτηρίζεται ως άκακη ή χιουμοριστική) και χωρίς να έχει κάποιον συγκεκριμένο ιδεολογικό στόχο, πράγμα αδιανόητο για το πολιτικό θέατρο, διοχετεύεται προς όλες τις κατευθύνσεις, με μοναδική φροντίδα να βρίσκεται σε σύμπνοια με τις διαθέσεις του κοινού. Καθώς μάλιστα η Επιθεώρηση στοχεύει στην άμεση ανταπόκρισή του, προτιμάει το καλαμπούρι, το εύληπτο αστείο που δεν προβάλλει διανοητικές απαιτήσεις, αδιαφορώντας για το βασικότερο στόχο του πολιτικού θεάτρου που είναι η συνειδητοποίηση του κοινού και η όξυνση της κριτικής του ικανότητας.

Τα ίδια στοιχεία χαρακτηρίζουν, φυσικά, και την πολιτική σάτιρα που είναι απλά μία από τις πτυχές της σατιρικής αναφοράς στην επικαιρότητα, σάτιρα δηλαδή της πολιτικής επικαιρότητας στην εντελώς επιφανειακή της διάσταση, χωρίς ιδεολογικές αιχμές ή φιλοδοξία να αποκαλυφθεί η αλήθεια που κρύβεται κάτω από τα φαινόμενα, έτσι ώστε να αιτιολογείται η κατάταξη της ελληνικής Επιθεώρησης στα είδη του πολιτικού θεάτρου. Αντίθετα ο πρωταρχικός στόχος να κερδηθεί το κοινό οδηγεί επί πλέον σε μια προσπάθεια κολακείας με αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας επικίνδυνα εφησυχαστικής, εικονικής ανωτερότητας που εμποδίζει τη συνειδητοποίηση[18].

Η παρουσία της Πολιτικής στη θεματική ως πολιτική σάτιρα, με όλους τους περιορισμούς και τις ιδιαιτερότητες που εντοπίστηκαν (ότι αποτελεί ένα μέρος, και μάλιστα ούτε το κυριότερο, ανάμεσα σε διάφορα άλλα, ότι αρκείται σε νύξεις της επιφανειακής μόνο διάστασης κ.λπ.), είναι προφανής και δεν χρειάζεται να επεκταθεί κανείς περισσότερο. Αντίθετα μια άλλη πολύ βαθύτερη σχέση της ελληνικής Επιθεώρησης με την Πολιτική, η στενή συνάρτησή της με τις κοινωνικές εξελίξεις στην Ελλάδα και η ιδεολογική της ταύτιση με την ελληνική αστική τάξη, είναι απαραίτητο να διερευνηθεί πιο επισταμένα, καθώς αποτελεί τον κύριο παράγοντα που καθορίζει την πολιτική πλευρά της ελληνικής Επιθεώρησης, στον οποίο οφείλεται, όπως θα επιχειρηθεί στη συνέχεια να καταδειχτεί, η πολιτική φυσιογνωμία της: η αστική ιδεολογία με τον συντηρητικό προσανατολισμό που τη χαρακτηρίζει, καθώς και μια ουσιαστικά απολιτική τοποθέτηση με πολιτική ωστόσο επίφαση.

Πρώτα-πρώτα πρέπει να διευκρινιστεί ότι τα αστικά στρώματα της ελληνικής πρωτεύουσας αποτελούσαν ουσιαστικά το κοινό που στήριξε το νέο θεατρικό είδος, ενώ και οι συντελεστές του επιθεωρησιακού θεάτρου της πρώτης περιόδου ανήκαν οι ίδιοι στην πρωτοπορία της αστικής τάξης και συνειδητά ή ασυνείδητα υπηρετούσαν την ιδεολογία της. Πρόκειται για ήδη αναγνωρισμένους θιάσους και ηθοποιούς, που επιζητούσαν με τον επαγγελματισμό να κερδίσουν και την κοινωνική αναγνώριση, συγγραφείς αλλά και θεατρικούς κριτικούς που ως λόγιοι και δημοσιογράφοι, διευθυντές εφημερίδων και βουλευτές[19] δεν ακολουθούσαν απλώς, αλλά επέβαλαν τα ρεύματα και τις κατευθύνσεις. Ακόμα και το κοινό προς το οποίο απευθυνόταν η Επιθεώρηση ανήκε στα μεσαία και ανώτερα κοινωνικά στρώματα της Αθήνας (τα κατώτερα είχαν τα δικά τους λαϊκά θεάματα, Καραγκιόζη, Κουκλοθέατρο κ.ά.).

Η Επιθεώρηση έγινε το θέατρο των προνομιούχων εκείνη την εποχή κοινωνικών στρωμάτων της ελληνικής πρωτεύουσας, ταυτίστηκε μαζί τους ιδεολογικά και ενστερνίστηκε τα

[18] Πρβλ. και σχετικό παράδειγμα πιό κάτω, σ. 119.

[19] Όλοι ήταν εξέχουσες προσωπικότητες της πνευματικής και δημόσιας ζωής της εποχής, σε θέση να καθορίζουν τις κατευθύνσεις των εξελίξεων. Ο Μίκιος Λάμπρος ήταν βουλευτής και για πολλά χρόνια Γραμματέας του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος, ο Μπάμπης Άννινος, ο Τίμος Μωραϊτίνης, ο Νικόλαος Λάσκαρης ήταν αναγνωρισμένοι θεατρικοί συγγραφείς, ο Γεώργιος Πωπ βουλευτής και διευθυντής της εφημερίδας *Αθήναι*, αλλά και οι περισσότεροι άλλοι δημοσιογραφούσαν επίσης.

ιδανικά και τις επιδιώξεις τους, που είχαν στόχο, όπως αναφέρθηκε, την αστική μεταλλαγή της ελληνικής κοινωνίας, τον εξευρωπαϊσμό και εκσυγχρονισμό. Δεν πρέπει όμως να ξεχνά κανείς ότι ακόμα και αν κάποια συγκεκριμένη ιστορική στιγμή αυτά τα στρώματα εκπροσωπούν την προοδευτική τάση, η βασική τοποθέτησή τους είναι συντηρητική, η επιδίωξη να διατηρήσουν την προνομιακή τους θέση. Εκ των πραγμάτων, εξάλλου, αυτή η όψιμη προσπάθεια αστικής συγκρότησης, που επιδιώκει στη στροφή του 19ου προς τον 20ό αιώνα την αναπαραγωγή εξελίξεων οι οποίες είχαν λάβει χώρα στην υπόλοιπη Ευρώπη δύο αιώνες πριν, έχει προσανατολισμό προς το παρελθόν.

Αυτή η εκ προοιμίου συντηρητική τάση επιτείνεται από την ιστορική διαδρομή των αστικών δυνάμεων στην Ελλάδα όπου σύντομα έχασαν τη δυνατότητα της ταξικής τους ολοκλήρωσης, έτσι που η ελληνική κοινωνία εξελίχθηκε τελικά σε ένα υδροκέφαλο μικροαστικό μόρφημα. Κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα των μικροαστικών στρωμάτων είναι ότι δεν έχουν δική τους ταξική ιδεολογία. Προέρχονται είτε από τα κατώτερα λαϊκά στρώματα ως αναρριχόμενες δυνάμεις είτε από την αστική τάξη ως ξεπεσμένοι αστοί (στους οποίους μπορεί να συμπεριληφθεί και η ελληνική περίπτωση, που τα υπό διαμόρφωση αστικά στρώματα ξέπεσαν πριν ακόμη ολοκληρώσουν τις επιδιώξεις τους). Οι μικροαστοί, λοιπόν, χωρίς να έχουν δική τους υιοθετούν την αστική ιδεολογία, αλλά δεν είναι εκφραστές της ούτε καν μέτοχοι, όπως δεν ανήκουν και στην αστική τάξη αλλά επιδιώκουν να αναρριχηθούν σ' αυτήν. Ο πόθος του μικροαστού να εισχωρήσει στην προνομιούχο αστική τάξη τον κάνει να δέχεται και να υποστηρίζει ανεπιφύλακτα την αστική συντηρητική ιδεολογία[20].

Με το ίδιο πνεύμα και η Επιθεώρηση, καλυμμένα όμως για να μη φαίνεται με την πρώτη ματιά, ήταν από παλιά και συνεχίζει να είναι στην υπηρεσία του εποικοδομήματος, φανατικός υποστηρικτής της ιδεολογίας της άρχουσας τάξης, χωρίς η ίδια να ανήκει σ' αυτήν, καθώς ακολουθώντας την πορεία των συντελεστών και του κοινού της, ταξικά είναι μικροαστική. Γι' αυτό εξάλλου σε κατοπινότερες περιόδους, όταν χάθηκε η αρμονική σχέση της Επιθεώρησης με την πρωτοπορία των αστικών δυνάμεων, αντιμετωπίστηκε από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα ως υποδεέστερο, λαϊκό είδος θεάματος, μια αντιμετώπιση που φτάνει ώς τη σημερινή εποχή.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη συντηρητική ιδεολογική επιλογή της Επιθεώρησης είναι ότι ήδη στην περίοδο του Εθνικού Διχασμού, που αδιαμφισβήτητα την πρωτοπορία των αστικών δυνάμεων εξέφραζε ο Βενιζέλος και η πολιτική του, η Επιθεώρηση στην πλειοψηφία της ήταν φιλοβασιλική[21]. Η στάση αυτή είχε βέβαια και από το πάλκο της Επιθεώρησης την επιφανειακή κάλυψη που χρησιμοποιούσε όλη η φιλοβασιλική παράταξη, ότι δηλαδή ο θεσμός της Βασιλείας έχει ενωτικό, υπερκομματικό, εθνικό ρόλο και ότι το πρόσωπο του Βασιλέως συμβολίζει την εθνική ενότητα, άσχετα αν ο ίδιος ο Κωνσταντίνος λειτουργούσε ως αρχηγός της μίας από τις δύο παρατάξεις.

Γενικά η Επιθεώρηση από την ανάγκη του είδους να βρίσκεται σε σύμπνοια με το κοινό βρίσκει τρόπους να υπερκαλύπτει τις όποιες πολιτικές ιδεολογικές διαφορές, χρησιμοποιώντας μοτίβα που άπτονται της Πολιτικής, λειτουργούν όμως ενωτικά, όπως π.χ. ο Πατριωτισμός, του οποίου γίνεται συστηματική συναισθηματική εκμετάλλευση ως εκδήλωση ομοψυ-

[20] Μόνο σε ανώμαλες και κυρίως επισφαλείς οικονομικά περιόδους ο Μικροαστός γίνεται μαχητικός, οπότε μπορεί να κάνει στροφή προς την εργατική τάξη συστρατευόμενος με τις διεκδικήσεις της ή (συνηθέστερα) στρέφεται προς την αντιδραστική συσπείρωση του Φασισμού.

[21] Ανάπτυξη του φαινομένου της φιλοβασιλικής τοποθέτησης της Επιθεώρησης με σχετικά παραδείγματα γίνεται από τον Θ. Χατζηπανταζή στη γενική εισαγωγή της έκδοσης *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α1, σσ. 116 και 120 εξ.

χίας ανάμεσα στη σκηνή και την αίθουσα, με στόχο της σάτιρας τον κοινό εξωτερικό εχθρό[22]. Αντίθετα η στρατευμένη προς μια συγκεκριμένη παράταξη σάτιρα καταστάσεων, ζητημάτων, προσώπων κ.λπ. της εσωτερικής πολιτικής αναπόφευκτα θα δυσαρεστούσε μια μερίδα του κοινού και θα το απομάκρυνε από το ταμείο. Γι' αυτό χρυσός κανόνας της Επιθεώρησης, ενός θεάτρου κατ' εξοχήν εμπορικού, ήταν και είναι όχι μόνο να την αποφεύγει, αλλά και να δηλώνει ρητά αυτή την πρόθεσή της. Τα παραδείγματα που αποδείχνουν αυτή την συνειδητά επιλεγμένη απολιτική τοποθέτηση είναι πάρα πολλά και ξεκινούν από την πρώτη εμφάνιση της ελληνικής Επιθεώρησης συνοδεύοντάς την σε ολόκληρη την πορεία της.

Λίγο πριν ανεβούν, π.χ., *Αι υπαίθριοι Αθήναι* των Νικόλαου Λάσκαρη και Ηλία Καπετανάκη είχε συγκλονίσει την Αθήνα ένα πρωτοφανές πολιτικό σκάνδαλο: Στις 20 Αύγ. 1894 αξιωματικοί του Στρατού είχαν πάει μέρα μεσημέρι εν σώματι και είχαν καταστρέψει τα γραφεία της εφημερίδας *Ακρόπολις*, της οποίας ο διευθυντής, Βλάσης Γαβριηλίδης, ασκούσε πολιτική κριτική, δυσάρεστη στους στρατιωτικούς κύκλους. Κυκλοφόρησαν λοιπόν έντονες φήμες ότι στην επιθεώρηση που ετοιμαζόταν θα γινόταν αναφορά και στο γεγονός αυτό και χρειάστηκε να διαβεβαιώσουν οι συγγραφείς τον Διευθυντή της Αστυνομίας ότι δεν κάνουν τίποτε τέτοιο και ότι η σάτιρά τους δεν θίγει κανέναν προσωπικά[23].

Παρόμοιες διευκρινίσεις από τις στήλες των εφημερίδων δεν μπόρεσαν αντίθετα να διασώσουν την επιθεώρηση *Έπεσε! Έπεσε!* του Νίκου Κοτσελόπουλου που παρουσιάστηκε πρώτη το χειμώνα που ακολούθησε[24], καθώς το έργο, του οποίου ήδη ο τίτλος αναφέρεται στην καθημερινή φημολογία εκείνης της πολιτικά ταραγμένης εποχής για πτώση της Κυβέρνησης, σατίριζε την πολιτική ζωή. Παρ' όλες τις εξηγήσεις ότι πρόκειται για *«πολιτική ή μάλλον κοινοβουλευτική»* επιθεώρηση που καυτηριάζει *«τας κοινοβουλευτικάς ασχημίας»* χωρίς να περιέχει προσωπικούς υπαινιγμούς[25], το έργο έκανε μόνο τέσσερις επιβεβαιωμένες παραστάσεις.

Αλλά και οι καταβολές της Επιθεώρησης από τη Revue de fin d' année περιοριζουν τις όποιες πολιτικές αναφορές στα πλαίσια της πολιτικής επικαιρότητας, πράγμα που ισχύει και για την πολιτική σάτιρά της. Κατά κάποιο τρόπο μπορεί να πει κανείς ότι όταν χαρακτηρίζεται η σάτιρα της Επιθεώρησης πολιτική, γίνεται μια σύγχυση ανάμεσα στους όρους Επικαιρότητα και Πολιτική. Η Επιθεώρηση ασχολείται βασικά με την Επικαιρότητα, ένα μέρος της οποίας είναι φυσικά και η Πολιτική, οπότε θίγεται κι αυτή, αλλά σύμφωνα με τις γενικότερες προδιαγραφές του είδους και τις προτεραιότητες που θέτει[26]. Η σύνδεση με τα μεγάλα γεγονότα και τις εξελίξεις της εσωτερικής και εξωτερικής πολιτικής είναι επιφανειακή. Η Επιθεώρηση ασχολείται μαζί τους μόνο στο βαθμό που απασχόλησαν την κοινή γνώμη και η απόδοσή τους δεν υπερβαίνει την αντιμετώπιση που τους επιφύλαξε το ίδιο το κοι-

[22] Για παραδείγματα βλ. Θ. Χατζηπανταζής: *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α1, σ. 117.

[23] Πρβλ. *Παλιγγενεσία*, 9 Οκτ. 1894. Περισσότερες λεπτομέρειες για το περιστατικό βλ. εισαγωγή *Αι υπαίθριοι Αθήναι*, στην έκδοση Λ. Μαράκα: *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α', σσ. 51 εξ.

[24] Πρεμιέρα 23 Φλεβ. 1895 στο χειμερινό θέατρο «Κωμωδιών» από το θίασο Παντοπούλου – Κορδοβίλη.

[25] Πρβλ. *Επιθεώρησις* και *Νέα Εφημερίς* (5 Οκτ. 1894), *Παλιγγενεσία* (22 Φλεβ. 1895), *Επιθεώρησις* και *Παλιγγενεσία* (23 Φλεβ. 1895) κ.α. Περισσότερα για την επιθεώρηση και την πρώτη παράστασή της βλ. στην έκδοση Λ. Μαράκα: *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α', σσ. 58 εξ.

[26] Η κριτική της εξουσίας, π.χ., την οποία επικαλούνται οι υποστηρικτές της άποψης ότι η Επιθεώρηση είναι πολιτικό θέατρο, αρχίζει (για να αναφερθούμε σε ένα σύγχρονο, συχνά επαναλαμβανόμενο και άμεσα από όλους κατανοητό παράδειγμα) με τις ελιές του Κώστα Σημήτη και φτάνει στο μέγεθος των "οπισθίων" του Ευάγγελου Βενιζέλου, ενώ η όποια αντιεξουσιαστική αιχμή αντισταθμίζεται και αναιρείται από παρόμοιου ύφους και ήθους σάτιρα για πολιτικά πρόσωπα της αντιπολίτευσης.

νό. Αντίθετα η ίδια υστερεί κατά πολύ σε συγκεκριμένη πολιτική τοποθέτηση από το κοινό της, γιατί ως εμπορικό θέατρο δεν θέλει να δυσαρεστήσει καμία από τις παρατάξεις.

Αυτές οι προτεραιότητες οδηγούν στην επιλογή της απολιτικής τοποθέτησης, την οποία η Επιθεώρηση διαφημίζει ως ουδετερότητα ή αμεροληψία της πολιτικής σάτιράς της, ενώ στην ουσία δεν είναι τίποτε άλλο παρά το ότι εκτοξεύει ανώδυνα χτυπήματα προς όλες τις κατευθύνσεις, χωρίς να υπεισέρχεται σε σοβαρή κριτική. Οι συντελεστές της Επιθεώρησης είχαν πλήρη επίγνωση αυτών των συσχετισμών και δεν δίσταζαν να τους κατονομάσουν, όταν το έκριναν απαραίτητο. Χαρακτηριστική είναι σχετική επιστολή της Μαρίκας Κοτοπούλη στον Τύπο που δίνει εξηγήσεις για τις αναφορές των *Παναθηναίων* του 1915 στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο: *«Εφέτος η επιθεώρησις ήτο επόμενον να στολισθή με σκηνάς από τον ευρωπαϊκόν πόλεμον. Και οι συγγραφείς* [Άννινος, Τσοκόπουλος, Δημητρακόπουλος] *με την ίδιαν πάντοτε αμεροληψίαν εσατίρισαν τα γεγονότα και τα κατά τούτων και τα κατά εκείνων των εμπολέμων. Και ανέβασα τας σκηνάς αυτάς στην σκηνή προσέχουσα να είμαι ευχάριστη εις όλους τους υποστηρίζοντας το θέατρόν μου και την εργασίαν μου, υπέθετα δε ότι ήμουν "εν τάξει" απέναντι όλων, αφού όλοι είχαν ευκαιρία να χειροκροτούν κατά τας συμπαθείας των.»*[27]

Μεγάλο ενδιαφέρον για τη σκοπιά από την οποία εξετάζεται εδώ η Επιθεώρηση παρουσιάζει, εξάλλου, και ο χειρισμός των θεμάτων που αναφέρονται σε σοβαρά γεγονότα τα οποία όντως έχουν ουσιαστικές επιπτώσεις στη ζωή του τόπου. Αυτά τα ζητήματα απασχολούν την Επιθεώρηση, όπως επισημάνθηκε ήδη, αποκλειστικά στην επιφανειακή τους διάσταση, με τον τρόπο που εκλαμβάνονται από την κοινή γνώμη ως μέρος της καθημερινότητας και σατιρίζονται με ανώδυνο χιουμοριστικό τρόπο.

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα προσφέρει ήδη η πρώτη των Αθηναϊκών επιθεωρήσεων, το *Λίγο απ' όλα* του Μ. Λάμπρου. Στο νούμερο των Ομολογιούχων, μια πολύ αστεία σκηνή ανάμεσα στον Κομπέρ και τρεις αντιπροσώπους ξένων δανειστών της Ελλάδας, παρουσιάζεται με αυτό τον χιουμοριστικό τρόπο ένα σοβαρότατο, ζωτικό για την ίδια την ύπαρξη του έθνους θέμα, η πτώχευση του ελληνικού κράτους (το ιστορικό *«Δυστυχώς επτωχεύσαμεν»* που είχε πρόσφατα, 1/13 Δεκ. 1893, ανακοινώσει από το βήμα της Βουλής ο Χαρίλαος Τρικούπης). Πάνω στη σκηνή εμφανίζονται οι εκπρόσωποι των ξένων δανειστών, που είχαν έρθει πραγματικά στην Αθήνα για διαπραγματεύσεις και η παραμονή τους είχε απασχολήσει ζωηρά την κοινή γνώμη, να κλαίνε με κωμικά σπασμένα ελληνικά σε ερασμιακή προφορά έξω από το άδειο Δημόσιο Ταμείο, ενώ σε προηγούμενη σκηνή έχει ήδη εξηγηθεί ότι *«εσκάσαμε κανόνι»* (Πρ.Α', σκ.η'), πράγμα που δεν είναι βέβαια σωστό, ωστόσο είναι κάτι πολύ συνηθισμένο που γίνεται παντού.[28]

Μ' αυτό τον τρόπο από την ανάγκη άμεσης επικοινωνίας και προσεταιρισμού του κοινού δημιουργείται μια συνωμοτική σχέση μαζί του και η σάτιρα χρησιμοποιείται για να κατασκευαστεί μια επίπλαστη υπεροχή της Ελλάδας σε ένα ζήτημα που η θέση της ήταν μειονεκτική. Αποκαλύπτεται έτσι ότι η χαρακτηριστική αθώα και χιουμοριστική επιθεωρησιακή σάτιρα κατά βάθος πρέπει να θεωρηθεί πολύ επικίνδυνη, γιατί αντί να φωτίζει καταστάσεις και να βοηθάει στην κατανόησή τους, αρέσκεται να κολακεύει το κοινό και να αμβλύνει τη δυνατότητά του να τις συνειδητοποιήσει. Αυτή η λειτουργία της σάτιρας είναι από μόνη της ήδη αρκετή για να αποκλείσει την Επιθεώρηση από τον κύκλο του πολιτικού θεάτρου, στον οποίο συχνά συγκαταλέγεται[29]. Το σύγχρονο πολιτικό θέατρο, από τους ιδρυτές του Μπέρ-

[27] *Αθήναι*, 30 Ιούλη 1915. (Οι υπογραμμίσεις από τη συγγραφέα).

[28] Βλ. και Λ. Μαράκα, εισαγωγή *Λίγο απ' όλα*, *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, ό.π., τόμ. Α2, σσ. 10 εξ.

[29] Αυτή η προσέγγιση που παίρνει ως δεδομένο τον πολιτικό χαρακτήρα της Επιθεώρησης χωρίς να εξετάζει

τολτ Μπρεχτ και Έρβιν Πισκάτορ, μέχρι τον Πέτερ Βάις και τους ακόμη νεώτερους συγγραφείς του, έχει θεωρητικά διατυπώσει και έμπρακτα εφαρμόσει ως πρώτιστο στόχο του τη διαφώτιση του κοινού και τη συνειδητοποίηση από μέρους του των προβλημάτων που αντιμετωπίζει, αλλά και της κατάστασής του γενικότερα.

Πέρα από το στόχο της διαφώτισης και συνειδητοποίησης υπάρχει και μια σειρά από άλλα κριτήρια, όπως η πολιτική θεματική, η προοδευτική ιδεολογία και στράτευση, η άσκηση κοινωνικής κριτικής, που καθορίζουν το πολιτικό θέατρο, και στα οποία θα έπρεπε να ανταποκρίνεται η ελληνική Επιθεώρηση για να μπορεί να εκληφθεί ως ένα από τα είδη του. Στην περίπτωσή της όμως, όπως φάνηκε από όσα μέχρι τώρα αναφέρθηκαν, αυτά τα στοιχεία απουσιάζουν, εκτός εν μέρει από την πολιτική θεματική, η οποία ωστόσο ούτε μόνη της είναι αρκετή, γιατί απαιτείται να συνυπάρχουν ταυτόχρονα και τα άλλα στοιχεία, ούτε η παρουσία της είναι καθοριστική, καθώς η Επιθεώρηση αρκείται μόνο σε αναφορές και νύξεις της πολιτικής επικαιρότητας.

* * *

Ωστόσο παίρνοντας υπ' όψη την ιστορική πορεία που ακολούθησε η Επιθεώρηση στη διάρκεια ενός ολόκληρου αιώνα, μπορεί κανείς να τη θεωρήσει πολιτικό θέατρο κατά την πρώτη περίοδο, όσο δηλ. καθόριζε τις κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις η ελληνική αστική τάξη και η Επιθεώρηση, ως το θέατρό της, ήταν φορέας και προπαγανδιστής της ιδεολογίας της, ταυτισμένη με την προοδευτική για την εποχή τάση του εξευρωπαϊσμού και εξαστισμού της χώρας.

Μετά το 1922 η ανοδική πορεία της ελληνικής αστικής τάξης διακόπηκε οριστικά και επακολούθησε μικροαστική συρρίκνωση της κοινωνίας, οπότε και η Επιθεώρηση, συνεχίζοντας να είναι ταυτισμένη με το κοινό της, αφομοίωσε τη μικροαστική στάση που δεν εκφράζει μια νέα ιδεολογία αλλά υιοθετεί μια προϋπάρχουσα. Παράλληλα, όπως τα μικροαστικά στρώματα στο μέρος που προέρχονται από τους ξεπεσμένους αστούς ζουν με το νοσταλγικό όραμα των περασμένων μεγαλείων, έτσι και αυτή κράτησε μόνο το μύθο του πολιτικού θεάτρου από την προηγούμενη λαμπρή εποχή της.

Χάνοντας λοιπόν από τις αρχές της δεκαετίας του '20 το αστικό ιδεολογικό της υπόβαθρο η Επιθεώρηση στράφηκε με συνεχώς αυξανόμενη έμφαση προς την πλευρά της φαντασμαγορίας και θεαματικότητας. Αργότερα, ακόμα και στις σπάνιες περιόδους έντονης πολιτικοποίησης του περιβάλλοντος κοινωνικού χώρου, η συντηρητική της τοποθέτηση την εμπόδισε να ακολουθήσει. Δεν μπόρεσε ποτέ να κάνει το βήμα μιας ριζικής ανανέωσης και από είδος του εμπορικού θεάτρου να γίνει είδος του συνειδητού πολιτικού θεάτρου, να μεταλλαγεί σε πολιτική Επιθεώρηση, είδος που είχε αναπτυχθεί σε άλλες χώρες και άλλες εποχές.

Χαρακτηριστική είναι η αντίδραση της Επιθεώρησης αμέσως μετά την πτώση της στρατιωτικής Δικτατορίας στην Ελλάδα, όταν όπως τεκμηριώνεται και από την αντίστοιχη θεατρική κριτική της εποχής, προσπάθησε να εκμεταλλευτεί εμπορικά τα συναισθήματα του ελληνικού λαού με ένα πλήθος προχειρογραμμένων, εκ των υστέρων αντιστασιακών, δήθεν πολιτικοποιημένων έργων. Χωρίς να γίνουμε απολογητές αυτής της όντως αρνητικής πρακτικής της Επιθεώρησης, να εκμεταλλεύεται ανενδοίαστα κάθε ρεύμα, οφείλουμε να διευκρινίσουμε ότι ακόμα και σ' αυτή την περίπτωση δεν έκανε τίποτε άλλο παρά να εναρμονίζεται

την καθοριστική ιδεολογική παράμετρο, διακρίνεται και στο παλαιότερο (1972), μοναδικό μέχρι σήμερα σχετικό δημοσίευμα (Κ. Γεωργουσόπουλος: «Επιθεώρηση, το πολιτικό μας θέατρο», στη συλλογή από την αρθρογραφία του *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου*, τόμ. ΙΙ, Αθήνα, 1984, σσ. 63 εξ.).

με την πλειοψηφία του κοινού της, που κι αυτό είχε σιωπήσει στη διάρκεια της δικτατορίας (χωρίς φυσικά να συμφωνεί) και με την πτώση της έσπευσε να δηλώσει καιροσκοπικά την αντίθεσή του. Η μεγάλη πλειοψηφία του κόσμου, με μια «μελό» συναισθηματική φόρτιση που οφειλόταν σε ένα μεγάλο μέρος της σε ενοχές, πραγματικά πίστευε, όπως και η Επιθεώρηση, ότι οι όψιμες αυτές εκδηλώσεις αντιδικτατορικών αισθημάτων ήταν ειλικρινείς. Αυτό το παραποιημένο συναίσθημα πολιτικοποίησης επικρατούσε τότε και αυτό αντικαθρέφτιζε η Επιθεώρηση εκείνης της περιόδου.[30]

Άσχετα όμως από αυτά παραμένει αδιαμφισβήτητο ότι η εποχή εκείνη της μεταπολίτευσης πρόσφερε μια ευκαιρία στην Επιθεώρηση να κάνει τη ριζική μεταστροφή προς το πολιτικό θέατρο, μια ευκαιρία που έμεινε ανεκμετάλλευτη. Όχι μόνο γιατί οι καταβολές της, η επιταγή της εμπορικότητας, ο συναισθηματισμός, ο ιδεολογικός ερμαφροδιτισμός κ.λπ., δεν της το επέτρεψαν, αλλά γιατί πολύ γρήγορα η ίδια η εποχή έχασε το στοιχείο της πολιτικοποίησης. Το νεανικό κοινό της δεκαετίας του '70, που στήριξε κάποιες αυθεντικές επιθεωρησιακές προσπάθειες προς αυτή την κατεύθυνση (του «Ελεύθερου Θεάτρου» π.χ.), μετά από μια έξαρση πολιτικοποίησης ακολούθησε τις διεθνείς εξελίξεις, εντάχθηκε στο σύστημα και ενστερνίστηκε το ιδανικό της επαγγελματικής σταδιοδρομίας και οικονομικής άνεσης, της ιδιώτευσης και μη ανάμειξης με την πολιτική.

Μπορεί οι συνθήκες του ελληνικού χώρου, που μέσα σε μια διαδρομή περισσότερων από εκατό χρόνων καθόρισαν τη φυσιογνωμία της ελληνικής Επιθεώρησης, να οδήγησαν σ' αυτή την ιδιότυπη σχέση της με την Πολιτική, την πολιτική επίφαση με ταυτόχρονη απολιτική στάση, ωστόσο αυτή ακριβώς η ιδεολογική ασυνέπεια της δίνει, θεωρητικά τουλάχιστον, τη δυνατότητα να κάνει μια θετική στροφή και να μπει στην υπηρεσία άλλων ιδεολογικών στόχων. Σ' αυτή την περίπτωση θα αποδειχτεί σίγουρα πολύ καλό και αποτελεσματικό εργαλείο, γιατί δεν είναι τυχαία η τόση απήχηση που έχει στο κοινό, αλλά αντίθετα οφείλεται στα συστατικά θεατρικά της στοιχεία. Η ελεύθερη δομή της, ο γοργός ρυθμός, η συνεισφορά ποικίλων εκφραστικών μέσων, η μεγάλη αφαίρεση που κινητοποιεί τη φαντασία του θεατή σε ζωντανή συμμετοχή, όλα αυτά και πολλά άλλα είναι θεατρικά στοιχεία που δικαιολογημένα γοητεύουν το κοινό, το οποίο έχει αναπτυγμένο το αισθητήριο για το σωστό, πραγματικό θέατρο. Και η Επιθεώρηση είναι θεατρικότατο θεατρικό είδος (αν επιτρέπεται ο υπερθεματισμός), γι' αυτό γοήτευσε από την πρώτη εμφάνισή της το κοινό και συνεχίζει να το γοητεύει, γι' αυτό γέμισε και γεμίζει τις άδειες αίθουσες των θεάτρων και γι' αυτό μπορεί να γίνει, όπως σε άλλες εποχές και περιπτώσεις, πολύ καλό είδος και του πολιτικού θεάτρου.

[30] Η άποψη για τη σταθερότητα της Επιθεώρησης στις βασικές αρχές του είδους σε αντιδιαστολή με τη μετάλλαξη του κοινού της αναπτύσσεται στο άρθρο της συγγρ., «Επιθεώρηση: Είδος υπό εξαφάνισιν», ετήσια πολιτιστική έκδοση *Επίλογος* '97, Αθήνα, 1997, σσ. 149-159.