

ΘΟΔΩΡΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΙΣΤΟΡΙΑ-ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ

δωδεκα μελετηματα

*

κουλτουρα

ΑΘΗΝΑ

1987

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΒ΄

Ο ΜΙΚΡΟΑΣΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΩΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΣΥΝΙΣΤΩΣΕΣ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

1.1.1. Ο μικροαστισμός ως πραγματικότητα και ιδεολογία ενός στρώματος¹ είναι ανιχνεύσιμος στην ελληνική κοινωνία ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα. Με τη μεταφορά της πρωτεύουσας στην Αθήνα και τη βαθμιαία δημιουργία ενός υπερδιογκωμένου κρατικού μηχανισμού και μιας παρασιτικής τάξης υπηρεσιών αναντίστοιχα με την εκβιομηχάνιση του κράτους και τη συνακόλουθη απορρόφηση του πλεονάζοντος εργατικού δυναμικού όχι από τη βιομηχανία αλλ' από άλλους δευτερογενείς τομείς της οικονομίας, οι δυνατότητες διάγκωσής του πολλαπλασιάζονται.² Κατ' αυτόν τον τρόπο ο μικροαστός γίνεται κυρίαρχος τύπος στην ελληνική κοινωνία και η ύπαρξή του καθορίζει την οικονομική, πολιτική και πολιτιστική της φυσιογνωμία.

Μη διαθέτοντας ούτε αυστηρά ταξική συνείδηση, ούτε συγκροτημένη ιδεολογία, ο μικροαστός κινείται μέσα σ' ελαστικά και σχηματικά πλαίσια που επιτρέπουν τη φαντασιακή προς τα πάνω μετάθεσή του στη διαρκή επιδίωξη για κοινωνική άνοδο.³ Πρότυπό του έχει τον αστό με τον οποίο ποικιλότροπα προσπαθεί να εξομοιωθεί και στον οποίο επιχειρεί ανεπιτυχώς να πλησιάσει. Στην επιδίωξή του αυτή απορρίπτει χωρίς ενδιασμό οποιαδήποτε δυνατότητα για καλύτερευση της θέσης του που τον προσγειώνει όμως στη δεδομένη πραγματικότητα και του στερεί ακόμα και το ενδεχόμενο για προβολή του εγώ του σε μια κοινωνικά ανώτερη κατάσταση.⁴

Η παρουσία του εκφραζόμενη ποικιλότροπα γίνεται αισθητή σ' ένα μεγάλο αριθμό έργων στο ελληνικό θέατρο του 20ου αιώνα και ιδιαίτερα στην περίοδο που μας απασχολεί, δηλαδή στη δεκαετία του '50 και μετά.

1.1.2. Στο μεταπολεμικό λοιπόν θέατρο ο μικροαστός είναι το άτομο που εξαιτίας οικονομικών και άλλων αναγκών έχει υποχρεωθεί να εγκαταλείψει την ιδιαίτερη πατρίδα του κι έχει εγκατασταθεί στην πρωτεύουσα. Είναι ακόμα εκείνος που (άσχετα με την καταγωγή) πήρε μέρος στην αντίσταση και τον εμφύλιο και μετά την ήττα των δημοκρατικών δυνάμεων βρίσκεται σε κάποια λαϊκή γειτονιά της Αθήνας διατηρώντας στο βαθμό που μπορεί κάποια απ' τα ιδανικά του. Οι ραγδαία συντελούμενες όμως κοινωνικές και οικονομικές

αλλαγές στην ελληνική και ιδιαίτερα την αθηναϊκή κοινωνία τον αφήνουν πίσω, γιατί δε διαθέτει την ικανότητα να ενσωματωθεί οργανικά στο περιβάλλον του μένοντας απροσάρμοστος στα σύγχρονα δεδομένα. Κατ' αυτό τον τρόπο η αίσθηση της απογοήτευσης που δοκιμάζει (οφειλόμενη βέβαια πρωταρχικά σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα της αμέσως προηγούμενης περιόδου) επιτείνεται και η εντύπωση της αποξένωσης αντικαθιστά την οικειότητα με το περιβάλλον που χαρακτήριζε τα πρόσωπα στο προπολεμικό ελληνικό θέατρο. Γι' αυτό το μόνο που του μένει είναι να *βουλευτεί, να πιάσει την καλή*,⁵ να ξεφύγει από την κατάσταση που βρίσκεται, γεγονός που κατορθώνει σ' ελάχιστες μόνο περιπτώσεις. Η δυνατότητα αυτή προβαλλόμενη όχι ως πραγματική αλλά πραγματοποιήσιμη μετατρέπει τον μικροαστό σ' ελλιπτική μόνιμα αδικαιώτη προσωπικότητα και του στερεί κάθε προοπτική ταξικής δικαίωσης.⁶ Μη διαθέτοντας συγκροτημένη ιδεολογία αποποιείται εύκολα τις ευθύνες του και τις μεταθέτει σε κάποιον ή κάτι άλλο που τελικά ευθύνεται για την κατάστασή του. Γενικεύοντας ακόμα περισσότερο τον αυθαίρετο συλλογισμό κάνει μια τελική αναγωγή όλων σε κάποια μεταφυσική αρχή, τη *μοίρα* και τη συγκεκριμένη έκφρασή της στο κοινωνικό γίγνεσθαι που του εμποδίζει την υπαρξιακή και κοινωνική καταξίωση.

1.1.3. Οι απόψεις του θεατρικού ήρωα-μικροαστού για την ύπαρξη συγκεκριμένων δομών και νόμων στην κοινωνία παραμένουν είτε απλές διαπιστώσεις, είτε γενικευμένες κρίσεις λανθάνουσες ή ατελείς. Αλλά και στην περίπτωση που επεκτείνονται και οδηγούν στο φυσιολογικό τους συμπέρασμα, την αποκάλυψη δηλαδή των ιδεολογικών μηχανισμών της άρχουσας τάξης που αποκλείουν τη δική του ταξική δικαίωση, ακόμα και τότε η παθητικότητα που τον διακρίνει παραμένει ανυπέρβλητο εμπόδιο.

Αν λοιπόν ο μικροαστός βρίσκεται σ' αυτή τη θέση γι' αυτό ευθύνεται η κοινωνία, η οποία από έννοια υποκείμενη σε ανάλυση καθορισμένη από επιστημονικές αρχές και νόμους μετατρέπεται σε πλάσμα ικανό όμως να προσφέρει άλλοθι στην προσωπική του αδυναμία. Κατ' επέκταση οι διαπιστώσεις του από παράγοντας δραστηριοποίησης μετατρέπονται σε αποδεικτικά στοιχεία για την αναγκαιότητα των δομών του συστήματος στο οποίο ενυπάρχει που αποκλείουν μαθηματικά κάθε δυνατότητα αλλαγής κι επομένως προσφέρουν συνειδησιακή δικαίωση για τη στάση του.

Έτσι απαλλαγμένος κατά φαντασία από κάθε υποψία ατομικής ευθύνης ο μικροαστός παρουσιάζεται ως κοινωνικός αγωνιστής που χωρίς επιτυχία διεκδικεί μια θέση στο συνασπισμό δυνάμεων που ασκούν την εξουσία ψάχνοντας για την ανύπαρκτη ταυτότητά του κι απαιτώντας από τους άλλους την αναγνώριση που του στερεί η κοινωνία.

Μ' όλ' αυτά κι εξαιτίας τους αναπτύσσει έναν ηττοπαθή ψυχισμό και μια παθητικότητα χαρακτηριστική ενός καταπιεσμένου ατόμου που αδυνατεί όχι μόνο να ξεπεράσει τα προσωπικά αδιέξοδα και τις τραυματικές εμπειρίες του, αλλά που (σε τελευταία ανάλυση) αρνείται ν' αντιμετωπίσει κατά πρόσωπο

Λάμπης σε βάρος της Κατερίνας,³³ τόσο η εμμονή της ίδιας σε μια μεσσιανική διάθεση ηθικού εξαγνισμού και κοινωνικής δικαίωσης της οικογένειάς της, όσο και η φυγή της Λέλας πέρα από κάθε φραγμό, όσο τέλος και η φανταστική μετάθεση του Διονύση σε μια μελλοντική πραγματικότητα και η μερική του ταύτιση με το Θανάση,³⁴ είναι επιμέρους αντιδράσεις στη γενικότερη καταπίεση του μικροαστού από το σύστημα.³⁵

2.1.1. Η περιθωριοποίηση αποτελεί τη δεύτερη ιδεολογική παράμετρο στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Η παρουσία της δεν είναι συμπτωματική ούτε αυτοδύναμη αλλ' αποτελεί προϊόν μιας σχεδόν φυσιολογικής κατάληξης του μικροαστισμού στον οποίο σπερματικά ενυπάρχει. Στην ανάλυση που προηγήθηκε είδαμε πως αυτός αναπτύσσεται με τον εκτοπισμό του κατεξοχή παραγωγικού στοιχείου προς όφελος των εμπορο-μεσολαβητικών μικρο-επαγγελματιών και υπαλληλικών κατηγοριών και την υπέρμετρη διάγνωση του τομέα υπηρεσιών.³⁶ Ζώντας σε μια ρευστή πραγματικότητα ο μικροαστός βρίσκεται πάντα σ' εκκρεμότητα στηριζόμενος στην ισχνή και νεφελώδη ταξική του συνείδηση, που αν και δρα στο παρόν προβάλλεται συνεχώς σε κάποιο μέλλον. Από τη στιγμή όμως που συνειδητοποιεί ότι το όραμα της κοινωνικής του ανόδου εκμηδενίζεται, αναγκάζεται να προσγειωθεί. Η φιλοσοφία του βολέματος παρουσιάζεται ως επιτακτική ανάγκη που γίνεται στοιχείο καθοριστικό για το ιδεολογικό του στίγμα.

Παρ' όλ' αυτά υπάρχουν άτομα που για υποκειμενικούς ή άλλους λόγους αρνούνται ή αδυνατούν ν' ακολουθήσουν το γενικό κανόνα και να συμβιβαστούν με το σύστημα, αφού κάθε δυνατότητα διαφυγής απ' αυτό έχει αποκλειστεί. Υποχρεώνονται λοιπόν ν' απωθηθούν από το κέντρο στην περιφέρεια του κοινωνικού γίγνεσθαι, να συσπειρωθούν με άλλα με τα οποία διαπιστώνουν κάποιου είδους συγγένεια και ν' αποτελέσουν τους τύπους του περιθωρίου.³⁷ Μη διαθέτοντας ούτε την ψυχολογική άνεση ούτε την πρακτική δυνατότητα να ενσωματωθούν στην εργατική τάξη, αφού εγκαταλείποντας το υπαίθρο έχουν αρνηθεί τη χειρονακτική εργασία, προτιμούν να παραμένουν σ' ένα κοινωνικό σχήμα που θεωρούν ανώτερο από κάποιο άλλο, αποτελώντας κατ' αυτό τον τρόπο τα κατεξοχή θύματα στους κοινωνικο-οικονομικούς κραδασμούς που αντιμετωπίζει το σύστημα. Ο πληθωρισμός και η ανεργία σε συνδυασμό με την καθημερινή εξάρτηση και καταπίεσή τους από την άρχουσα τάξη υποχρεώνει τους απροσάρμοστους μικροαστούς να οδηγηθούν στην περίμετρο ενός κοινωνικού συνόλου του οποίου αναπόσπαστο μέλος νιώθουν τον εαυτό τους και να γίνουν περιθωριακοί. Η γλώσσα, το ντύσιμο, η φυσιογνωμική παρουσία αποτελούν τα εμφανή εξωτερικά τους γνωρίσματα που ανταποκρίνονται άμεσα σε μια διαφορετική εντελώς προσωπική και ιδιάζουσα ψυχοσύνθεση και ιδεολογία.

2.1.2. Η επικοινωνία του περιθωριακού ήρωα με το περιβάλλον του έχει διακοπεί είτε από δική του, είτε από υπαιτιότητα των άλλων. Αυτός ο εγκλωβισμός όμως στο απόλυτο εγώ έρχεται να διασπαστεί από κάποια

συμπτωματική ίσως αλλά τελικά αναπόσπαστα δεμένη με την προσωπικότητά του παρουσία κάποιου άλλου όμοιου ατόμου του ίδιου ή διαφορετικού φύλου. Η ύπαρξη αυτού του τελευταίου δρα καταλυτικά, σε τρόπο που ο περιθωριακός κατά σχιζοφρενικό σχεδόν τρόπο συλλαμβάνει το άτομο με το οποίο συνυπάρχει ως μέρος της δικής του προσωπικότητας, δομικό στοιχείο του διχασμένου του εγώ. Έτσι όμως η περιθωριοποίηση χάνει την εξατομικευμένη αναφορά της και γίνεται κατάσταση σχέσεων δύο τουλάχιστον υποκειμένων που μέσ' απ' αυτή αλληλοσυμπληρώνονται.

2.1.3. Η συμμετοχή του στην κοινωνική δραστηριότητα είναι ελάχιστη ή και μηδενική. Συνήθως δεν έχει κάποιο συγκεκριμένο επάγγελμα, αλλά περιστασιακά κάνει οποιαδήποτε προσωρινή δουλειά προκειμένου ν' αποκτήσει τα απαραίτητα για την επιβίωσή του. Άλλοτε πάλι οι τύποι του περιθωρίου κάνουν κάποιο από τη φύση του υποβαθμισμένο επάγγελμα, μένουν συνειδητά έξω από την παραγωγική διαδικασία, ή τέλος ομολογούν κυνικά την αντικοινωνική φύση της δουριάς τους. Σ' οποιαδήποτε απ' τις προαναφερμένες περιπτώσεις όμως κι αν βρίσκεται ο περιθωριακός δεν αποδέχεται την ένταξή του στο σύστημα. Ακόμα κι αν ασκεί κάποιο επάγγελμα το θεωρεί εντελώς δευτερεύον στη ζωή του και συμπεριφέρεται σα να μην έχει έστω κι αυτή την ελάχιστη συμμετοχή στο κοινωνικό γίγνεσθαι.

2.1.4. Η ιδεολογική φυσιογνωμία του είναι ελλειπτική και η ταυτότητά της μόνο αρνητικά προσδιορισμένη. Εκτός δηλαδή από την εμμονή του στην άρνηση να ενταχθεί σ' οποιασδήποτε μορφής σύστημα και την ολοκληρωτική απόρριψη κάθε κοινωνικής αξίας, δεν υπάρχει καμιά συγκεκριμένη κοινά αποδεκτή αρχή που ν' αποτελεί τον πυρήνα μιας συγκροτημένης κοσμοαντίληψης.

Αν και σε γενικές γραμμές συνειδητοποιεί τον κοινωνικό χαρακτήρα των αιτιών που τον οδηγούν στο περιθώριο αρνείται την αξία και τη σκοπιμότητα οποιασδήποτε στράτευσης προτιμώντας την ατομική παθητική διαμαρτυρία από την κοινωνική εξέγερση.

Αντίστοιχη με την ιδεολογική είναι και η γλωσσική συμπεριφορά του η οποία —όπως έχει εύστοχα επισημανθεί—³⁸ αποτελεί απόκλιση από τον κοινό γλωσσικό κώδικα που λειτουργεί ως διακριτικό κοινωνικής ταυτότητας κι εκφράζει μια ορισμένη επιθετικότητα που αντιστοιχεί σε διαφορετικές δόσεις —άμεσης ή έμμεσης— κοινωνικής καταγγελίας.³⁹ Γιατί από τη στιγμή που η γλωσσική ανταποκρίνεται σε μια κοινωνική πραγματικότητα εκφράζοντας την ιδεολογία του υποκειμένου που χρησιμοποιεί το δεδομένο γλωσσικό σύστημα επικοινωνίας,⁴⁰ το άτομο που επαναστατεί ενάντια στο κοινωνικό σύνολο εκφράζει την αντίδρασή του αυτή με την απόρριψη του ισχύοντος σ' αυτό γλωσσικού κώδικα.⁴¹

Η χρήση μιας ιδιωματικής γλώσσας από τον περιθωριακό λοιπόν αποτελεί κατά κάποιο τρόπο ένα υποκατάστατο της επαναστατικής πράξης που χρησιμοποιεί για να διαμαρτυρηθεί ενάντια στο ίδιο το γεγονός της περιθωριοποίη-

σής του.⁴² Παράλληλα η χρήση μιας αργκό δίνει στα μέλη της ομάδας που τη χρησιμοποιούν την αίσθηση της ισότιμης συμμετοχής σ' αυτή αφού η ύπαρξη ενός ομοιογενούς γλωσσικού κώδικα εξουδετερώνει την εντύπωση του αποκλεισμού τους από το υπόλοιπο σύνολο αποκαθιστώντας κάποιο είδος συνοχής κι αλληλεγγύης ανάμεσά τους.⁴³

2.1.5. Ο χρόνος λειτουργεί πάντα στην υποκειμενική του διάσταση. Η διάκριση σε παρελθόν, παρόν και μέλλον αποτελεί κατά την κρίση τους αυθαίρετη σχηματοποίηση, αφού το χτες όσο και το αύριο ενυπάρχει στην παροντική στιγμή την οποία καθορίζουν. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο περιθωριακός ήρωας ζει σταθερά προσκολλημένος στο παρόν το οποίο κατ' αποσπασματικό τρόπο αποτελείται από εμπειρίες του παρελθόντος εύκολα ανασυρρόμενος και ζωντανά υπαρκτός στο χώρο της μνήμης κι από λανθάνουσες ή απωθημένες επιθυμίες κι επιδιώξεις για το μέλλον που συγκροτούν αποφασιστικά το παρόν. Αυτό έχει ως συνέπεια τον εγκλωβισμό στα στεγανά του δικού του χρόνου, γεγονός που στη συνέχεια γίνεται αξεπέραστο εμπόδιο στην επικοινωνία του με τους άλλους.

2.1.6. Η ψυχολογία τους είναι χαρακτηριστική ατόμων που πάσχουν από νευρώσεις και φοβίες χωρίς ποτέ να φτάνει τα όρια του παθολογικού. Αισθάνονται καταπίεση και καταδίωξη από υποκειμενικούς ή αντικειμενικούς, φανταστικούς ή υπαρκτούς κινδύνους. Το περιθώριο λοιπόν προβάλλει στη συνείδησή τους ως χώρος διαφυγής από το αδιέξοδο, απαλλαγής από την καταπίεση την οποία δέχονται και μ' αυτή του τη σημασία από αξιολογικά υποβαθμισμένο επίπεδο κοινωνικής απώθησης μετατρέπεται σε ιδεολογικά φορτισμένη διάσταση λυτρωτική για την ατομική ύπαρξη. Η υποκειμενική ελευθερία αντικαθιστά την κοινωνική δέσμευση και η αντικειμενική υποτίμηση του χώρου μετατρέπεται σε προσωπική καταξίωση του ατόμου που ανήκει σ' αυτόν. Μ' αυτή την τελευταία σημασία του το περιθώριο εμφανίζεται ως δυνατότητα επανακαθορισμού και ανασηματοδότησης των αξιών που έχουν χάσει την αρχική σημασία τους εξαιτίας της επενέργειας συγκεκριμένων κοινωνικο-οικονομικών αιτιών. Το περιθωριοποιημένο άτομο απαλλαγμένο από τους αποπροσανατολιστικούς-δεσμευτικούς μηχανισμούς του καταναλωτισμού και της ανταγωνιστικότητας που εκτρέφει το σύστημα μετατρέπεται σε χαρισματική σχεδόν προσωπικότητα επιφορτισμένη με την μεσσιανική αποστολή σωτηρίας του κοινωνικού συνόλου.

2.1.7. Η συμπεριφορά του απέναντι στους άλλους είναι ιδιαίζουσα οφειλόμενη στην ιδιαιτερότητα της θέσης του. Ο περιθωριακός ήρωας θεωρεί τον εαυτό του ανώτερο από τους άλλους γιατί εκείνος μένει ελεύθερος έξω από τα δεσμά της κοινωνίας σ' αντίθεση μ' αυτούς που βρίσκονται εγκλωβισμένοι στο σύστημα. Η αίσθηση υπεροχής που δοκιμάζει τον κάνει ν' αρνείται επίμονα την επιστροφή κι επανένταξή του στο σύνολο από το οποίο κάποτε, στο παρελθόν, απομακρύνθηκε. Η ηθική του αν και σε μια πρώτη ματιά φαίνεται ανύπαρκτη,

τελικά αποδείχεται ότι είναι εξίσου αυστηρή μ' αυτή των υπολοίπων την οποία αρνείται. Το περιθώριο, κατά την άποψή του, αποτελεί διέξοδο για τη διατήρηση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Γιατί το άτομο δέσμιο στους ιδεολογικούς μηχανισμούς της καταναλωτικής κοινωνίας οδηγείται μοιραία σ' ένα δίλημμα: είτε δηλαδή να επιβιώσει και να προβληθεί κοινωνικά με αντίτιμο την αναπόφευκτη αλλοτρίωσή του, είτε να περιθωριοποιηθεί προκειμένου να διατηρήσει την ηθική και υπαρξιακή του αυτοτέλεια στερούμενο όμως την κοινωνική δικαίωση.

Τολμώντας ν' αρνηθεί το πρώτο, ο περιθωριακός απεγκλωβίζεται από τα δεσμά της ισχύουσας ηθικής κι ανάγεται σε μια άλλη διάσταση ηθικότητας που διέπεται από δικούς της νόμους, αρχές κι αξίες διαφορετικές αλλ' όμοιες μ' αυτές της αστικής ηθικής. Όταν λοιπόν ο περιθωριακός ήρωας αρνείται την ηθική δεν το κάνει γιατί είναι ο ίδιος ανήθικος, αλλά γιατί πιστεύει στην αδυναμία και την ανικανότητα του ισχύοντος συστήματος δικαίου να ρυθμίσει σωστά τις ανθρώπινες σχέσεις. Υποκαθιστώντας όμως το δεδομένο μ' έναν άλλο κώδικα δεοντολογίας αποδείχνει την ανάγκη που αισθάνεται για απόδοση δικαιοσύνης και επαναπροσδιορισμό του αληθινού νοήματος των αξιών που έχασαν το περιεχόμενό τους. Γι' αυτό και το περιθώριο προβάλλει ως μια λυτρωτική δυνατότητα για το άτομο και μια εξαγνιστική δύναμη για το σύνολο, αφού μ' αυτό κι απ' αυτό μπορεί να προέλθει μια ουσιαστική ατομική και συλλογική καλύτερευση.

2.1.8. Οι αιτίες περιθωριοποίησης ποικίλουν. Χωρίς ποτέ να κατονομάζονται ρητά, ούτε να συγκεκριμενοποιούνται αυστηρά, επιτρέπουν τον εντοπισμό τους σε δύο που φανερά ή κρυφά είναι κυρίαρχες. Με μια πρώτη ανίχνευση μπορούμε να κάνουμε λόγο για κοινωνικές και υπαρξιακές αιτίες, ενώ ανάμεσά τους λανθάνουν οι ψυχολογικές που κατά περίπτωση συγκλίνουν άλλοτε προς τη μια κι άλλοτε προς την άλλη πλευρά.

Σύμφωνα με την κοινωνική ερμηνεία της περιθωριοποίησης το άτομο οδηγείται στο περιθώριο παρά τη θέλησή του από παράγοντες που δεν μπορεί να ελέγξει. Ενάντια στη δική του θέληση υψώνονται εμπόδια που οφείλονται στη λειτουργία κοινωνικών μηχανισμών οι οποίοι το εγκλωβίζουν. Η περιθωριοποίησή του λοιπόν προβάλλει σχεδόν ως φυσιολογική συνέπεια αφού είναι η μόνη δυνατότητα διαφυγής από την αλλοτρίωσή του από το σύστημα.

2.2.1. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται από πολύ νωρίς στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Ήδη στα έργα του Καμπανέλλη και του Δαμιανού, του Ζιώρα και του Σκούρτη που αναλύσαμε (χωρίς βέβαια να το κατονομάζουμε ρητά) είχαμε εντοπίσει τις συνθήκες εκείνες που γέννησαν τον μικροαστισμό κι έδωσαν στη συνέχεια τη δυνατότητα στο περιθώριο να εμφανιστεί.⁴⁴

Με τον *Απεργοσπάστη* ο Γιώργος Σκούρτης κάνει το βήμα για το οποίο μιλήσαμε προηγουμένως και μέσα στην ίδια συλλογή μονοπρακτών (*Κομμάτια και θρύψαλλα*)⁴⁵ μας οδηγεί από τον μικροαστό στον τύπο του περιθωρίου.

Ο ήρωας (γιός) είναι ένας απογοητευμένος πρώην αριστερός. Αισθάνεται προδομένος από την ιδεολογία που είχε και τα πρόσωπα που την αντιπροσωπεύουν κι αρνείται οποιαδήποτε αξία ή ιδανικό στη ζωή. Η κοινωνία ταυτίζεται στη συνείδησή του με ζούγκλα στην οποία επικρατεί ο νόμος του πιο δυνατού. Γι' αυτό προκειμένου να επιβιώσει προτιμά να πάει με το μέρος της εξουσίας, να γίνει απεργοσπάστης και συνεργάτης της αστυνομίας. Στη θέση όμως αυτή βρίσκεται όχι γιατί το θέλησε, αλλά γιατί εξαναγκάστηκε από την ίδια την πραγματικότητα. Στερημένος λοιπόν απ' οποιαδήποτε ιδεολογία, με ξεπουλημένη συνείδηση και ρηχή ηθική συντάσσεται μ' ένα σύστημα που κατά βάθος δεν έπαψε να μισεί και ν' αποδοκιμάζει, αλλ' έξω απ' το οποίο αδυνατεί να υπάρξει. Κατ' αυτό τον τρόπο ενώ αντικειμενικά είναι όργανο της εξουσίας κι ενεργεί καταπιεστικά για τους άλλους, υποκειμενικά διατηρεί για τον εαυτό του το δικαίωμα ν' αρνείται κάθε αξία. Μέσ' απ' αυτόν τον ιδιότυπο συμβιβασμό προσπαθεί να διατηρήσει κάτι από την προσωπική ανεξαρτησία του προεκτινώντας σε κάποιο ορατό ή απώτερο μέλλον τις προσωπικές του επιθυμίες και βρίσκοντας εκεί τη μοναδική διέξοδο από τον ασφυκτικό κλοιό που τον εκμηδενίζει.

2.2.3. Μια παρόμοια περίπτωση συνύπαρξης του μικροαστισμού και της περιθωριοποίησης τόσο στο ίδιο το άτομο όσο και σε διαφορετικά πρόσωπα στο ίδιο έργο αποτελούν οι *Θεατές*⁴⁶ του Μάριου Ποντίκα. Σ' αυτό οι ήρωες βρίσκονται στο περιθώριο χωρίς να το έχουν επιδιώξει, αλλά και χωρίς να κάνουν τίποτα για να ξεφύγουν απ' αυτή την κατάσταση. Η συνειδητοποίηση της χαμένης ζωής οδηγεί την Α' Γυναίκα να σκοτώσει τον ανάπηρο άντρα της και τελικά ν' αυτοκτονήσει η ίδια. Η αναπηρία του άντρα στον εμφύλιο σηματοδεύει τη μετέπειτα ζωή τους, αφού τον υποχρεώνει να ζει με το επάγγελμα του μικροπωλητή, χωρίς όμως να έχει ακόμα περάσει τα όρια του μικροαστού. Το περιθώριο δημιουργείται στη συνέχεια τεχνητά απ' τις δυνάμεις που ασκούν την εξουσία στο δεδομένο κοινωνικό σύστημα. Γιατί απ' το γεγονός της αναπηρίας του Α' Άντρα κάποιοι που παρουσιάζονται ως προστάτες επιδιώκουν ωφέλη, με την άσκηση ηθικής πίεσης και ιδεολογικού αποπροσανατολισμού του κοινού στο οποίο ο ανάπηρος θα επιδείκνυε τα ακρωτηριασμένα πόδια του ως αποτέλεσμα της κομμουνιστικής σκληρότητας. Κατ' αυτόν όμως τον τρόπο το συγκεκριμένο άτομο εξωθείται στο περιθώριο, αφού εξαναγκάζεται να βρει συνειδησιακά ερίσματα για μια πράξη που το οδηγεί στην αλλοτρίωση. Γιατί έχοντας στερηθεί την άδεια ασκήσεως επαγγέλματος δεν του μένει παρά η υποταγή στον εκβιασμό που δέχεται προκειμένου να επιβιώσει. Στην περίπτωση του επομένως η μικροαστική νοοτροπία του με κάθε τρόπο βολέματος αν και δέχεται σοβαρά πλήγματα, αρνείται να εκμηδενιστεί και να παραχωρήσει τη θέση της στην ψυχολογία του περιθωρίου. Έχοντας όμως συνείδηση του διλήμματος στο οποίο βρίσκεται ο Α' Άντρας και μη διαθέτοντας ο ίδιος τη δύναμη να το κάνει, ζητά απ' τη γυναίκα του το θάνατο ως πράξη έσχατης καταξίωσης και υπαρξιακής δικαίωσης και για τους δύο.

Αυτός όμως που βρίσκεται συνειδητά στο περιθώριο είναι ο γείτονας.⁴⁷ Από ένστικτο σχεδόν ξέρε τον τρόπο που λειτουργεί το σύστημα και οι καταπιεστικοί μηχανισμοί του. Όμως παράλληλα δεν τρέφει ψευδαισθήσεις ότι είναι ιδιαιτέρως αυτό το ν' αλλάξει. Γι' αυτό και προτιμά να μένει αμέτοχος, να είναι θεατής στη ζωή των άλλων αρνούμενος κάθε δικαίωμα επέμβασης. Έχει ξεπεράσει κάθε όριο συμβατικής ηθικής δεοντολογίας κι ενδιαφέρεται μόνο πώς θα τη βγάλει καθαρή. Αντιλαμβάνεται το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται το διπλανό του ζευγάρι και υποψιάζεται τους λόγους που το οδήγησαν στο θάνατο. Βολεύεται όμως με τη δικαιολογία ότι δεν έχει δικαίωμα επέμβασης και παρόλο που δεν μπορεί μέχρι τέλος να ξεπεράσει κάποιες τύψεις κι ενοχές που αισθάνεται συμπεραίνει πως έκανε καλά αφού Αυτό είναι άλλωστε το νόημα το οποίον έχει και η δημοκρατία. Το καλό της αυτό είναι. Να μην μπερδέυσει στη ζωή του άλλου.⁴⁸

2.3.1. Η δεύτερη, ιδιαίτερα συχνή παρουσία του περιθωρίου στα έργα της περιόδου που εξετάζουμε, οφείλεται σε υπαρξιακούς λόγους. Το άτομο λοιπόν βρίσκεται αναίτια εγκλωβισμένο σ' ένα χώρο όπου το άγνωστο, το ανεξέλεγκτο και το παράλογο ελέγχουν τη ζωή. Δεν είναι πια καθορισμένοι κοινωνικοί λόγοι που συγκεκριμενοποιημένοι σε δεδομένα περιστατικά, πρόσωπα και καταστάσεις ευθύνονται για την απώθηση του ατόμου στην περιφέρεια της κοινωνικής δραστηριότητας. Δεν είναι ακόμα ούτε οι καθαρά ψυχολογικές αδυναμίες ή διαταραχές του υποκειμένου που αποτελούν αιτία της περιθωριοποίησής του. Αντίθετα αυτό προβάλλει ως φυσιολογική σχεδόν κατάσταση αποτέλεσμα του αδιεξόδου στο οποίο έχει φτάσει ο σύγχρονος άνθρωπος. Γι' αυτό και ούτε η στάση, ούτε η συμπεριφορά του περιθωριοποιημένου ατόμου χαρακτηρίζονται από την, έστω και παραμικρή, διάθεση διαμαρτυρίας. Ο ήρωας βρίσκεται σ' αυτή τη θέση την οποία δέχεται χωρίς να τη χαρακτηρίζει. Πρόθεση του συγγραφέα είναι να καταγράψει το γεγονός της περιθωριοποιημένης ζωής του ήρωά του και να δώσει τις ψυχοβιολογικές και τις ηθικο-ιδεολογικές καταστάσεις που βιώνει ανάγοντας το περιθώριο σε μια σχεδόν μεταφυσική διάσταση.⁴⁹

2.3.2. Στο *Επικίνδυνο Φορτίο*⁵⁰ ο Κώστας Μουρσελάς⁵¹ παρουσιάζει πετυχημένα τον υπαρξιακό τρόπο περιθωριοποίησης. Ο Αλέξης είναι ένας άσημος υπάλληλος σε μια υπερσύγχρονη τεχνολογικά προηγμένη εταιρία. Χωρίς αξίες και σκοπό στη ζωή του έχει συνειδητά επιλέξει την ασήμαντοτητα για ν' απαλλαγεί από κάποιο ανεξήγητο φόβο που τον βασανίζει για τη ζωή του και τους ανθρώπους. Γιατί αν και κανείς δεν τον μισεί, κανείς δεν τον καταδιώκει, κι όχι μόνο αυτό αλλά όλοι σχεδόν αγνοούν και την ίδια την παρουσία του ακόμα, σ' οποιαδήποτε δουλειά κι αν βρίσκεται κάθε πέντε χρόνια και δώδεκα μέρες ακριβώς απολύεται.

Η ιδιάζουσα ψυχολογία που τον χαρακτηρίζει γίνεται αιτία να στραφεί σ' ένα πάθος: τη συνεχή αρίθμηση-καταμέτρηση του χρόνου που διέρευσε και του

χρόνου που του μένει μέχρι την καινούργια κατά την άποψη των προϊσταμένων του απόλυση. Αυτή η συνήθεια όμως γίνεται το ακαταμάχητο όπλο. Έτσι ο Αλέξης γι' αυτούς διαθέτει ένα ολέθριο μηχανισμό καταστροφής που απειλεί άμεσα τη σιγουριά και την ασφάλεια του αυστηρά ιεραρχημένου συστήματος αξιών της εταιρίας. Το ανυποψίαστο λοιπόν άτομο στη συνείδηση των άλλων φαίνεται ως επαναστατικό κι ανατρεπτικό στοιχείο επικίνδυνο για το σύστημα κι ο Αλέξης από τύπος του περιθωρίου μετατρέπεται σε αναρχικό κι επαναστάτη. Οποιαδήποτε γεγονότα, οσοδήποτε ασήμαντα κι αν είναι αποκτούν μεγιστοποιημένη συμβολική αξία απ' το γεγονός και μόνο ότι σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα μ' αυτόν. Ο θάνατός του επομένως αποτελεί τη μόνη λύση για το σύστημα, αφού μόνο έτσι θ' απαλλαγεί από ένα ιδιαίτερα επικίνδυνο στοιχείο. Κατ' αυτόν όμως τον τρόπο ο περιθωριακός αντι-ήρωας του έργου γίνεται σ' αλήθεια μια ηγετική φυσιογνωμία που οδηγεί στην επανάσταση και το ιδιαίτερο γνώρισμά του το μέτρημα, μετατρέπεται σ' ένα «επικίνδυνο φορτίο» απειλητικό για τον αυτοματισμό, την ηλεκτρονική καταπίεση και την προηγμένη τεχνολογία ενός παράλογου κόσμου.

2.3.3. Με το *Εκείνος και... εκείνος*⁵² ο ίδιος συγγραφέας μας παρουσιάζει μια ακόμα όψη της υπαρξιακής μορφής του περιθωρίου. Οι δυο του ήρωες ο Σόλων κι ο Λουκάς, βρίσκονται έξω από την καταναλωτική κοινωνία και τ' αγαθά της που συνειδητά (Σόλων) ή ένστικτωδώς (Λουκάς) αρνούνται.⁵³ Η ζωή έχει γι' αυτούς ένα παράλογο χαρακτήρα που αντιμετωπίζουν κριτικά από μια απόσταση ασφαλείας ικανή να τους διασώσει από την αλλοτρίωση των άλλων, αλλ' υπαίτια για την περιθωριοποίησή τους. Δε ρωτούν για πιο λόγο βρίσκονται σ' αυτή τη θέση. Τη θεωρούν δεδομένη κι αρκούνται μόνο να κάνουν ένα έντονα ηθικοδιδασκτικό έλεγχο της σύγχρονης πραγματικότητας αδιαφορώντας ή μένοντας ανυποψίαστοι για τους μηχανισμούς που ευθύνονται γι' αυτή την κατάσταση.

Αντιπροσωπευτικά δείγματα περιθωριοποίησης με υπαρξιακή καθαρά αιτιότητα συναντούμε επίσης στα έργα της Λούλας Αναγνωστάκη⁵⁴ και του Στρατή Καρρά.⁵⁵ Οι ήρωες στα μονόπρακτα *Η διανυκτέρευση* και *Η πόλη* (από τη συλλογή μονοπράκτων *Η πόλη*)⁵⁶ ζουν κλεισμένοι σ' ένα δικό τους κόσμο. Κάθε δυνατότητα επικοινωνίας με το περιβάλλον έχει διακοπεί από δική τους κυρίως ευθύνη. Τόσο ο Μίμης κι η Σοφία, στο πρώτο, όσο κι ο Κίμων με την Ελισάβετ, στο δεύτερο, βιώνουν τη μοναξιά και την πλήξη τους που αδυνατούν να γεμίσουν.

Καθένας απ' τους ήρωες στη *Διανυκτέρευση* ζει στο δικό του κόσμο και μόνο από καθαρή σύμπτωση μπορεί να συναντήσει κάποιον άλλο, χωρίς όμως ποτέ να επικοινωνήσει ουσιαστικά μαζί του. Το περιθώριο στο οποίο βρίσκονται τους έχει αποξενώσει και μόνο το παρελθόν που προβάλλεται στο παρόν μπορεί να τους δώσει κάποια αφορμή για επικοινωνία.⁵⁷

Σ' ένα στάδιο όπου οι υπαρξιακοί συνδυάζονται με τους κοινωνικούς λόγους μας οδηγεί ο Στρατής Καρράς κι ο Γιώργος Σκούρτης. Με τους *Νυχτοφύλακες*⁵⁸

τους Παλαιστές⁴⁹ τους Μπουλουκτσήδες⁶⁰ και το Συνοδό.⁶¹ Ο πρώτος συνδυάζει το κωμικοτραγικό με το παράλογο και το συμβολικό. Η πολυσημία της γραφής του επιτρέπει τη δυνατότητα πολλαπλής σήμανσης στα έργα και τους τύπους που γίνονται αντιπροσωπευτικοί στο είδος. Τα προσωπικά αδιέξοδα και οι φοβίες των ηρώων σε συνδυασμό με τους κοινωνικούς νόμους που λανθάνουν δημιουργούν τη γενικότερη αίσθηση του παράλογου, του αναίτιου που οδηγεί τα άτομα στο περιθώριο της κοινωνικής δράσης.

Σε μια παρόμοια κατάσταση αλλά με ιδιαίτερη βαρύτητα στην κοινωνική ερμηνεία του φαινομένου κινούνται τα έργα Νταντάδες⁶² και Οι Μουσικοί⁶³ του δεύτερου.

Οι Νταντάδες (ο Πέτρος κι ο Παύλος), είναι δυο τύποι του περιθωρίου που δέχονται την πρόταση του Σταύρου για δουλειά και γίνονται νταντάδες στη γριά πεθαμένη γυναίκα του. Τα λεφτά και η σιγουριά που τους προσφέρει είναι στοιχεία άγνωστα μέχρι τότε σ' αυτούς και γίνονται αιτία να εκδηλωθεί η αντίθεση των χαρακτήρων και της ιδεολογίας τους που θα οδηγήσει τελικά στο φόνο του Πέτρου από τον Παύλο. Αν και επιφανειακά και οι δύο είναι περιθωριακοί, κατ' ουσία ο Πέτρος είναι μόνο τέτοιος αφού ο Παύλος χαρακτηρίζεται από μικροαστική νοοτροπία η οποία ευθύνεται και για τις πράξεις του.⁶⁴

Το παράλογο εμφανίζεται πιο δυναμικά στους Μουσικούς. Ο λόγος για τον οποίο ο Μπάντσο και η Κουτάλια βρίσκονται στο περιθώριο παραμένει άγνωστος στο θεατή, ενώ η εξήγηση που δίνεται για τη δολοφονία του το τέλος απ' αυτούς που καταδίκωσαν το Φλογέρα δεν είναι πειστική.⁶⁵ Η ζωή των τριών περιπλανώμενων μουσικών λοιπόν αναίτια κυριαρχείται από κάποιο φόβο κι από μια έμμονη ιδέα καταδίωξης. Φυσικά ο συμβολισμός μιας κοινωνικο-πολιτικής πραγματικότητας (δικτατορία 1967) είναι εμφανής, όμως οι γενικότεροι λόγοι της περιθωριοποίησής τους μόνο ως προϊόντα επενέργειας υπαρξιακών αιτίων μπορεί να θεωρηθεί.⁶⁶

3.1.1. Με την ανάλυση που προηγήθηκε έγινε σαφές, πιστεύουμε η εμβέλεια και η συχνότητα με την οποία οι προαναφερμένες ιδεολογικές παράμετροι παρουσιάζονται στο σύγχρονο θέατρο.

Η εύλογη όμως απορία που δημιουργείται είναι αν και κατά πόσο η ύπαρξή τους είναι συμπτωματική ή αποτελεί προϊόν συγκεκριμένων παραγόντων που ανεξάρτητα ή από κοινού στη δεδομένη χρονική περίοδο εκφράζονται θεατρικά κατά τον τρόπο που το κάνουν. Γιατί είναι λογικά δύσκολο να εξηγηθεί διαφορετικά το φαινόμενο, αν όχι ως συνισταμένη περισσότερων στοιχείων τα οποία ομαδοποιημένα μπορούν να ενταχθούν σε ιστορικούς-κοινωνικούς και θεατρικούς λόγους.

3.1.2. Οι ιστορικές συνθήκες ανάπτυξης του μικροαστισμού και της περιθωριοποίησης αποτελούν ζωντανά στοιχεία του παρόντος, άμεσα βιωμένα ή

έμμεσα γνωστά από τα μέλη της, που καθορίζουν τη φυσιογνωμία της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας.⁶⁷

Η πρώτη μετεμφυλιακή περίοδος με την καλλιέργεια του πολωτικού κλίματος που είχε ήδη αναπτυχθεί εκτρέφει το διχασμό των πολιτών. Από τη μια λοιπόν παρατηρείται η εξαθλίωση κάποιας μερίδας απ' αυτούς κι από την άλλη η ισχυροποίηση μερικών άλλων. Μια καινούργια τάξη πραγμάτων και μια ιδεολογία αρχίζει να εμφανίζεται σε μια κοινωνία που από τα ερείπια προσπαθεί να διαμορφώσει την ταυτότητά της. Η εξάρτηση της χώρας από ξένα κέντρα οικονομικού και πολιτικού ελέγχου⁶⁸ εκμηδενίζει τα οράματα για κοινωνική πρόοδο και αλλαγή όλων όσοι σε μια προηγούμενη ιστορική στιγμή είχαν αγωνιστεί γι' αυτά.

Ένα κλίμα ανασφάλειας κι αβεβαιότητας επικρατεί που ενισχύεται από τη νόμιμη ή παράνομη δυναμική παρουσία της ισχύουσας ιδεολογίας. Όσοι διαφωνούν οδηγούνται αναγκαστικά στο περιθώριο, φιμώνονται ή υποχρεώνονται να σωπάσουν.

Ο αγώνας για επιβίωση αποκτά κάτι από την πρωταρχική του σημασία. Η οικονομική δυσπραγία, η ανεργία και η υποαπασχόληση οδηγούν ένα μεγάλο μέρος από το ελληνικό εργατικό δυναμικό στην αναζήτηση αγοράς εργασίας στο εξωτερικό, δημιουργώντας έτσι το μεταναστευτικό ρεύμα στη δεκαετία του '50.⁶⁹ Αυτοί που μένουν αρκούνται να βολευτούν σε κάποια θέση χωρίς την παραμικρή διαμαρτυρία, αφού ο κίνδυνος να βρεθούν ξανά άνεργοι κρέμεται απειλητικός από πάνω τους.

Η σύντομη περίοδος μιας κοινωνικο-πολιτικής και πολιτιστικής ακμής που παρατηρείται στην αρχή της δεκαετίας του '60⁷⁰ διακόπτεται βίαια με την επιβολή της δικτατορίας του '67. Καινούργιες πολιτικές διώξεις, καινούργιο κλίμα ανασφάλειας και ιδεολογικής αποσταθεροποίησης που συνοδεύεται όμως αυτή τη φορά από μεγιστοποίηση των δυνατοτήτων για εύκολο πλουτισμό βάζουν τη σφραγίδα τους στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του Έλληνα μικροαστού. Μετά τη μεταπολίτευση μια διαφορετική τάξη πραγμάτων κάνει εμφανή την παρουσία της και με τις ευοίωνες δημοκρατικές προοπτικές που παρουσιάζονται δίνει καινούργιες διαστάσεις στο μικροαστικό όραμα.

3.1.3. Ο μικροαστός είναι λοιπόν ο αντιπροσωπευτικός τύπος του Έλληνα που σ' οποιαδήποτε κατάσταση βολεύεται σε μια θέση εφησυχασμένος κι αδιάφορος για ό,τι συμβαίνει γύρω του, ή απογοητευμένος από την αποτυχία του για ενεργό συμμετοχή στο κοινωνικό γίγνεσθαι, ή ακόμα απωθημένος στην ασημαντότητα αλλά διατηρώντας τα οράματά του για το μέλλον. Ζώντας σε μια κοινωνία που πίσω από επιφανειακά προσώπεια εκμοντερνισμού εξακολουθεί για πολλά χρόνια να παραμένει στο στάδιο της ανάπτυξης, βιώνει με την ίδια ένταση καταστάσεις και φαινόμενα που ενδημούν σ' αυτή από την πρώτη σχεδόν στιγμή της δημιουργίας της. Είναι αυτός που στην περίοδο της δικτατορίας έχοντας τη φρόνηση ως μοναδικό οδηγό του αρνείται ν' αντιδράσει στη βίαιη στέρηση της ελευθερίας του προτιμώντας να εθелоτυφλεί παρά ν'

αντιμετωπίζει την πραγματικότητα. Είναι τέλος ο ίδιος που μετά τη μεταπολίτευση και τη φυσιολογική αλλαγή στις δομές της κοινωνίας έχει πια για πρώτη φορά ξεφύγει από την προηγούμενη θέση του, χωρίς ακόμα να έχει οριστικά απαλλαγεί από τα κατάλοιπα μιας ιδεολογίας, μιας ψυχосύνθεσης και μιας νοοτροπίας δεκαετιών.

3.1.4. Αντίστοιχη με του μικροαστού είναι και η διαφοροποίηση που παρατηρείται στον τύπο του περιθωρίου. Ενώ δηλαδή στη δεκαετία του '50 ο περιθωριακός δεν αποτελεί αυθύπαρκτη οντότητα αλλ' εμφανίζεται ως ο τύπος του υπο-προλετάριου, προϊόν των οικονομικο-πολιτικών σχέσεων που έχουν αναπτυχθεί στην ελληνική κοινωνία, από τη δεκαετία του '60 και μετά γίνεται αυτοδύναμος.

Είναι αυτός που αρνείται το συμβιβασμό με το σύστημα και προτιμά (ή υποχρεώνεται) να περιθωριοποιηθεί, παρά να συμβιβαστεί. Απ' την άποψη αυτή ο περιθωριακός αποτελεί μια ακόμα γνήσια έκφραση του σύγχρονου έλληνα μικροαστού που ιδεολογικά μετέωρος, ταξικά ανεργάτιστος και ψυχολογικά ανέτοιμος βρίσκεται αντιμέτωπος με τα προϊόντα του σύγχρονου τεχνολογικού πολιτισμού. Η εξειδίκευση στην εργασία, η έλλειψη προγραμματισμού, η προηγμένη τεχνολογία και η αλματώδης πρόοδος στο πολιτιστικό εποικοδόμημα σε συνδυασμό με την αδυναμία ενσωμάτωσης, τον παρασιτισμό, τον χαμηλό δείκτη εκβιομηχάνισης και τον ετερόκλητο χαρακτήρα που διακρίνει την μεταπολεμική ελληνική κοινωνία, αποτελούν τις βασικές αιτίες περιθωριοποίησης του έλληνα μικροαστού. Έτσι το θέατρο, ευαίσθητος δέκτης κάθε κοινωνικού προβληματισμού, γίνεται χώρος έκφρασης των δύο αυτών καταστάσεων που ακριβώς εξαιτίας της έκτασης και του ενδιαφέροντος το οποίο παρουσιάζουν γίνονται πηγή έμπνευσης και δημιουργίας για τους συγγραφείς.

3.2.1. Η καθαρά θεατρολογική προσέγγιση στο θέμα μας θα στηριχτεί σ' ένα τριπλό άξονα συντεταγμένων που οριοθετούν και περιέχουν την έννοια «θέατρο», δηλαδή συγγραφέας-παράσταση-κοινό. Το σύγχρονο ελληνικό θέατρο αριθμεί περισσότερα από πεντακόσια μονόπρακτα και πολύπρακτα έργα γραμμένα από περισσότερους από εκατό θεατρικούς συγγραφείς και παιγμένα από επαγγελματικούς ή ερασιτεχνικούς θιάσους κατά κύριο λόγο στην Αθήνα, δευτερευόντως στη Θεσσαλονίκη και κατά περίπτωση στην επαρχία ή το εξωτερικό.⁷¹

Όπως λοιπόν διαπιστώνεται σε μια πρώτη ανίχνευση του θέματος και με βάση τα ελλιπή ακόμα στοιχεία που διαθέτουμε, το θέατρο της περιόδου που μας απασχολεί είναι κατά κύριο λόγο προϊόν ενός σχετικά αριθμητικά περιορισμένου συνόλου ατόμων που λίγο πολύ κυριαρχούν στη θεατρική σκηνή.⁷² Οι περισσότεροι από τους συγγραφείς που χωρίς ν' ανήκουν αποκλειστικά στο θέατρο έχουν αυτό ως κυρίαρχο είδος λογοτεχνικής έκφρασης είναι άτομα πολιτικοποιημένα και περισσότερο ή λιγότερο ενεργά ενταγμένα στο χώρο της ευρύτερης αριστεράς.⁷³ Οι παλιότεροι έχουν οι ίδιοι ζήσει και οι νεότεροι έχουν

σημαδευτεί από τις εμπειρίες του εμφυλίου. Επαγγελματικά ανήκουν σε διαφορετικά στρώματα που αρχίζουν από τους επιστήμονες και τους μεγαλοαστούς και φτάνουν μέχρι τους επαγγελματίες του θεάτρου (ηθοποιούς, σκηνοθέτες), τους μικρο και μεσοαστούς. Αρκετοί έχουν σπουδάσει χωρίς ν' ασκούν το επάγγελμά τους ενώ συνήθως ασχολούνται με τη δημοσιογραφία στον τύπο και την τηλεόραση.⁷⁴ Οι κοινές ή παρόμοιες λοιπόν εμπειρίες, τα κοινά χαρακτηριστικά, τα προσωπικά και κοινωνικά αδιέξοδα που βιώνουν μετουσιώνονται θεατρικά και μεταφέρονται σκηνικά κατά πανομοιότυπο σχεδόν τρόπο, σε βαθμό που τα έργα τους σε γενικές γραμμές να πλησιάζουν πολύ το ένα το άλλο, χωρίς αυτό να σημαίνει υποχρεωτικά μίμηση (γεγονός που κι αυτό ακόμα δεν μπορεί ν' αποκλειστεί).⁷⁵

3.2.2. Από την πλευρά των θιάσων και της θεατρικής δραστηριότητας γενικότερα μπορούμε να πούμε ότι στα τριάντα χρόνια που εξετάζουμε αντιστοιχούν δεκαεφτά περίπου καινούργια έργα κάθε χρόνο. Με δεδομένο όμως ότι από τους θιάσους της Αθήνας κατά κύριο λόγο και δευτερευόντως της Θεσσαλονίκης και της επαρχίας ελάχιστοι λειτουργούσαν πριν από τη δεκαετία του '60,⁷⁶ τότε ο αριθμός αυτός απογειώνεται για να φτάσει στα ύψη στην τελευταία δεκαετία, όταν στα πλαίσια της θεατρικής αποκέντρωσης δημιουργείται πλήθος από βραχύβια ή μακροβιότερα μόνιμα ή περιστασιακά θεατρικά σχήματα.⁷⁷

Οι θίασοι της αθηναϊκής περιφέρειας, της συμπρωτεύουσας ή ακόμα και της επαρχίας υποχρεώνονται να στραφούν στο ελληνικό έργο ακολουθώντας τις επιταγές ενός κοινού που έχει αισθητά διαφοροποιηθεί από πριν.⁷⁸ Πρόκειται δηλαδή για ένα κοινό αρκετά πιο ώριμο που στερείται όμως ακόμα από θεατρική παιδεία και ψάχνει στο θέατρο να βρει κάτι από τον εαυτό του, ν' αναγνωρίσει τα δικά του προβλήματα και να συνειδητοποιήσει τη δική του πραγματικότητα.⁷⁹

Η σταδιακή διαμόρφωση κάποιων αισθητικών τάσεων και η καλλιέργεια ενός θεατρικού γούστου επηρεάζεται καθοριστικά από ένα μικρό αριθμό κριτικών. Αυτοί μέσ' από μεγάλης ή μικρότερης κυκλοφορίας έντυπα και ειδικές στήλες που αν και θεωρητικά απευθύνονται σ' ένα πλατύ κοινό στην πραγματικότητα αναφέρονται σ' ένα περιορισμένο κύκλο ατόμων (που ισχυρίζονται ή στην πραγματικότητα διαθέτουν θεατρική καλλιέργεια) συντελούν στην αναγνώριση ή την απόρριψη κάποιων συγγραφέων ή έργων τους.

Αυτό όμως δεν είναι αρκετή δικαιολογία για ν' απαλλάξει το κοινό από τη δική του ευθύνη. Γιατί από τη στιγμή που αυτό καθορίζει όχι μόνο το αποτέλεσμα της συγκεκριμένης θεατρικής παράστασης, αλλά κι έμμεσα το ίδιο το γεγονός της συγγραφής του έργου⁸⁰ είναι τελικά συνυπεύθυνο για την εμφάνιση και κυριαρχία των δεδομένων τύπων στη σύγχρονη ελληνική σκηνή.⁸¹

Ο περιθωριακός κι ο μικροαστός λοιπόν, ο πρώην αγωνιστής της εθνικής αντίστασης κι ο *βολεμένος* αστός αποτελούν τους κυρίαρχους τύπους στο μεταπολεμικό θέατρο όχι μόνο γιατί υπάρχει μια ουσιαστική αντιστοιχία τους

με την ιστορική πραγματικότητα που ζούμε, αλλά γιατί ισχύουν και λειτουργούν οι συγκεκριμένες σχέσεις ανάμεσα σ' όλες τις θεατρικές παραμέτρους (κοινό-συγγραφείς-παραστάση-κριτική) που μετατρέποντας το αίτιο σ' αιτιατό κι αντίστροφα εγκλωβίζουν το θέατρο σ' ένα συνεχές αδιέξοδο από το οποίο αδυνατεί να ξεφύγει.⁸²

3.2.3. Αν στο τέλος της ανάλυσής μας έρθουμε ξανά στα ίδια τα κείμενα θα μπορέσουμε να διαπιστώσουμε ότι οι ήρωές τους αν κι επιφανειακά ταυτίζονται, ουσιαστικά διαφέρουν σε πολλά σημεία ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες του δημιουργού τους.⁸³ Προσαρμοσμένοι στα πρόσφατα ιστορικά δεδομένα αποτελούν φορείς μιας μακρόχρονης αυτόχθονης θεατρικής παράδοσης από την οποία συνειδητά ή λανθάνοντα οι σύγχρονοι συγγραφείς αντλούν τα άμεσα ή έμμεσα πρότυπά τους.⁸⁴ Στο βαθμό λοιπόν που τους αποδίδουμε μια χαρακτηριστική αυτοτέλεια και μια επιτυχημένη σκηνική εμφάνιση που εγγυάται την αναφορική τους στην πρόσφατη ελληνική πραγματικότητα που τους δημιούργησε (χωρίς αυτό να σημαίνει καθόλου την απόρριψη κάθε ξένου δανείου), οι χαρακτήρες στο μεταπολεμικό ελληνικό δραματολόγιο αποτελούν εκσυγχρονισμένη παρουσία αντίστοιχων τύπων του αστικού και εργατικού δράματος των αρχών του αιώνα μας.⁸⁵ Τότε με βάση τα ιστορικο-κοινωνικά δεδομένα της εποχής σε συνδυασμό με τα ευρωπαϊκά πρότυπα κάνουν την εμφάνισή τους καινούργιοι θεατρικοί ήρωες ανύπαρκτοι στο προγενέστερο ελληνικό θέατρο. Από τη μια πρόκειται για το άτομο που ζει σε μια αστικοποιημένη κοινωνία χωρίς το ίδιο να είναι αστός. Το αγροτικό παρελθόν έχει διαγραφεί από τη συνείδηση χωρίς να έχει εξοβελιστεί από το υποσυνείδητό του. Έτσι ένα σύμπλεγμα κατωτερότητας που αισθάνεται απέναντι στους ελάχιστους αστούς δημιουργεί σ' αυτόν, τον μικροαστό, το ανικανοποίητο όραμα της κοινωνικής ανόδου και της ταξικής δικαίωσης που στερείται.⁸⁶ Από την άλλη όμως και σχεδόν παράλληλα (ιδιαίτερα στα έργα του εργατικού δράματος) παρουσιάζεται ένας ακόμα τύπος. Πρόκειται για τον υποπρολετάριο που καταπιεσμένος από τους μηχανισμούς της καπιταλιστικής κοινωνίας στην οποία βρίσκεται και μη διαθέτοντας ούτε διαμορφωμένη ταξική συνείδηση, ούτε ανεπτυγμένο ιδεολογικό οπλισμό οδηγείται στο περιθώριο που προβάλλει ως μόνος χώρος απόδρασης από την κοινωνική καταπίεση.

Με μια ρεαλιστική γραφή που συχνά οδηγείται σε νατουραλιστικές εξάρσεις περιγράφεται η υπάρχουσα πραγματικότητα, καταγγέλλεται η αδικία και προτείνεται έμμεσα ή άμεσα η αναγκαιότητα για αλλαγή στις δομές του συστήματος.⁸⁷ Από το περιθώριο λοιπόν ο υποπρολετάριος οδηγείται σταδιακά στη συνειδητοποίηση κι από την αυθόρμητη αντίδραση φτάνει σταδιακά στην ιδεολογική ωρίμανση και την απόκτηση ταξικής ταυτότητας, που θα επιφέρει στη συνέχεια την πολιτικοποίηση και τη στράτευσή του στους κοινωνικούς αγώνες.⁸⁸

3.2.4. Με τη σημασία του αυτή το περιθώριο λειτουργεί διαφορετικά στα

έργα της εποχής απ' ό,τι σήμερα, γεγονός που διαπιστώνεται από τις ιδεολογικές, αισθητικές και θεματικές αποκλίσεις των δύο τύπων στο αστικο-εργατικό δράμα και στο σύγχρονο θέατρο.

Σ' αυτό το τελευταίο ο μικροαστός και ιδιαίτερα ο περιθωριακός διατηρούν όλα σχεδόν τα εξωτερικά γνωρίσματα των φυσικών τους προγόνων (τάση για κοινωνική προβολή και άνοδο ο πρώτος, οικονομική ανέχεια, υποαπασχόληση κι αντίδραση στο κατεστημένο ο δεύτερος) διαλεκτικά εξελιγμένα αντίστοιχα με τις γενικότερες ιστορικές αλλαγές που μεσολάβησαν στο ενδιάμεσο διάστημα.

Η ιδιαιτερότητα όμως με την οποία παρουσιάζεται το περιθώριο στην μεταπολεμική, περίοδο εκτός από τους αντικειμενικούς, οφείλεται και σε καθαρά θεατρικούς λόγους. Στην επίδραση δηλαδή που δέχονται οι έλληνες συγγραφείς από το αμερικάνικο θέατρο του μεσοπολέμου⁸⁹ (ιδιαίτερα, ως προς τον τύπο του μικροαστού και του περιθωριακού), το νεορεαλισμό (έτσι όπως εμφανίζεται ιδιαίτερα στον ιταλικό κινηματογράφο)⁹⁰ και τέλος το θέατρο του παραλόγου.⁹¹ Οι έντονες υπαρξιακές καταστάσεις και τα αδιέξοδα που αντιμετωπίζει το άτομο στη σύγχρονη κοινωνία, η καταπίεσή του από απρόσωπες δυνάμεις που ελέγχουν τη ζωή, ο ηθικός ξεπεσμός και η ιδεολογική απομυθοποίηση που ακολούθησε το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο οδηγεί τους ευρωπαίους συγγραφείς στην ανάπτυξη ενός διαφορετικού τρόπου γραφής και μιας καινούργιας θεματολογίας.⁹²

Ο περιθωριοποιημένος λοιπόν τύπος αποτελεί στα έργα τους μια έντονα φορτισμένη μορφή που συχνά ανάγεται σε μεταφυσικό σύμβολο. Μ' ένα ελλειπτικό λόγο και μια αποσπασματική γραφή οι συγγραφείς του παράλογου δραματοποιούν την πραγματικότητα που βιώνουν στις προηγμένες ευρωπαϊκές κοινωνίες που ζουν.⁹³

Οι έλληνες συνάδελφοί τους με τη σειρά τους στηριζόμενοι σε μια ζωντανή λογοτεχνική⁹⁴ και λανθάνουσα αυτόχθονη θεατρική παράδοση⁹⁵ και προσπαθώντας να ξεφύγουν από τα αναχρονιστικά θεατρικά πρότυπα που είχαν καθιερωθεί από συγκεκριμένες σκοπιμότητες στη μεσοπολεμική περίοδο (ηθογραφία, βουλεβάρτο, φαρσοκωμωδία, τραγωδία), βρίσκουν στα ευρωπαϊκά πρότυπα τους τύπους και τη μορφή που ταιριάζουν στο δικό τους προβληματισμό. Εντυπωσιασμένοι λοιπόν από το ευρωπαϊκό παράλογο το μεταφέρουν μιμητικά κι αναφομοίωτα στην αρχή στην Ελλάδα, όπου ξαφνικά στα μέσα της δεκαετίας του '60 και μετά το θέατρο από το ρεαλισμό και το ηθογραφικό δράμα, περνά απότομα σε πρωτοποριακούς τρόπους έκφρασης. Το υπαρξιακό κενό, ο ανεξήγητος φόβος, η έλλειψη επικοινωνίας, η αναίτια καταπίεση και το αίσθημα ενοχής γίνονται τα βασικά μοτίβα στα έργα της Κ. Μητροπούλου, της Λ. Αναγνωστάκη, του Στρ. Καρρά, του Π. Μάτεση, του Β. Ζιώγα κ.α. που στη δεκαετία '65-'75 κυριαρχούν στην ελληνική σκηνή.

Σύμφωνα με τις ιδιαίτερες καταβολές, τις προσωπικές εμπειρίες κι επιδράσεις του καθενός οι ψυχολογικές, υπαρξιακές και κοινωνικές καταστάσεις και σχέσεις που βιώνουν οι ήρωές τους διαφοροποιούνται ριζικά. Έτσι σε μια πρώτη ομάδα μπορούμε να εντάξουμε συγγραφείς όπως τον Μ. Ποντίκα, το Δ.

Κεχαίδη και το Γ. Σκούρτη στα έργα των οποίων οι δεσμοί με το συγκεκριμένο ιστορικό χωρόχρονο παραμένουν πάντα σταθεροί. Οι ήρωές τους αν και ζουν στη σύγχρονη εποχή ελάχιστες φορές χάνουν την επαφή τους με την πραγματικότητα.

Σε μια δεύτερη κατηγορία τοποθετούνται αυτοί που είναι πιο βαθιά επηρεασμένοι από το θέατρο του παράλογου, στοιχεία του οποίου είναι όχι απλά ανιχνεύσιμα αλλά φανερά στα έργα τους. Σ' αυτήν μπορούμε να συγκαταλέξουμε τους Στρ. Καρρά, Λ. Αναγνωστάκη και Π. Μάτση.

Σε μια τρίτη τέλος ενδιάμεση κατάσταση ανήκουν εκείνοι που πετυχαίνουν με το συνολικό τους έργο μια αρμονική σύζευξη του ελληνικού και του ξενόφερτου μπολιάζοντας γόνιμα το δεύτερο στο πρώτο. Ανάμεσά τους μπορούμε να διακρίνουμε τον Κ. Μουρσελά και το Β. Ζιώγα που μαζί με μερικούς από τους προαναφερμένους συγγραφείς γίνονται οι πρωτοπόροι στην καινούργια πορεία του ελληνικού θεάτρου.⁹⁶

3.2.5. Αντίστοιχη με τη θεματική είναι και η υφολογική διαφοροποίησή τους. Έτσι λοιπόν στα έργα της πρώτης κατηγορίας η γραφή είναι πιο συγκεκριμενοποιημένη, τα ρεαλιστικά στοιχεία κυριαρχούν και μόνο μια ποιητική διάθεση μπορεί ν' ανιχνευτεί πίσω από τη συμβολική χρήση της γλώσσας. Αντίθετα στα κείμενα των συγγραφέων της δεύτερης κατηγορίας ο λόγος γίνεται αποσπασματικός, αιχμηρός δίνοντας προτεραιότητα στη συνδήλωση. Το συμβολιστικό και υπερρεαλιστικό στοιχείο γίνονται συχνά κυρίαρχα με αποτέλεσμα να επιτείνεται η απόσταση ανάμεσα στους παρουσιαζόμενους ήρωες και καταστάσεις απ' τη μια και την υπάρχουσα πραγματικότητα απ' την άλλη.

Στα έργα που ανήκουν στην τρίτη κατηγορία τέλος υπάρχει μια μετριασμένη χρήση των προαναφερμένων στοιχείων και μια αρμονική εξισορρόπησή τους με το ρεαλισμό σε μια σύνθεση πλούσια σε ποιητικό φορτίο που δεν υπολείπεται όμως καθόλου από τη ρεαλιστική απεικόνιση του πραγματικού. Η γλώσσα ξεπερνά την ιδιωματική (αργκό) χρήση της, ξεφεύγει από το επίπεδο της καθημερινής έκφρασης και χωρίς να οδηγείται στη διάσταση του συμβολικού φτάνει σε μια πετυχημένη σύνθεση του ποιητικού με τον αφηγηματικό λόγο.

3.2.6. Όπως λοιπόν διαπιστώνεται για ιστορικούς-κοινωνικούς και θεατρικούς λόγους ο μικροαστισμός και η περιθωριοποίηση παρ' όλη την επιμέρους διαφοροποιημένη παρουσία τους στο έργο των συγγραφέων που εξετάσαμε, αποτελούν τόσο πρωτογενή ενδογενή στοιχεία της θεατρικής μας κληρονομιάς, όσο και προϊόντα δευτερογενούς οικείωσης από τη θεματολογία του σύγχρονου θεάτρου που συνιστούν δύο ιδεολογικές σταθερές ορίζουσες το στίγμα του μεταπολεμικού ελληνικού θεάτρου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Για τη φύση, τον ταξικό καθορισμό, τις αρχές, τα γνωρίσματα και τις αιτίες ανάπτυξης του μικροαστισμού βλ. Β. Φίλια, *Δοκίμια Κοινωνιολογίας. Η πολιτική διάσταση στο μικροαστισμό*, Αθήνα, Μπουκουμάνης, 1976, 25 και Ν. Πουλιαντζά, *Οι κοινωνικές τάξεις στον σύγχρονο καπιταλισμό*, μετ. Ν. Μηλιόπουλου, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984, 253-258.
2. Κ. Τσουκαλάς, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή*, μετ. Ι. Πετροπούλου-Τσουκαλά, Αθήνα, Θεμέλιο, 1979, 209-226.
3. Φίλιας 25-26, Πουλιαντζάς 352.
4. Για ιδεολογία μικροαστού βλ. Πουλιαντζάς 356-371.
5. Ν. Μπαλής «Το κοινωνικό θέατρο στην Ελλάδα» *Ανοιχτό Θέατρο* 3 (1972) 15-16.
6. Φίλιας, ό.π.
7. Για Ι. Καμπανέλλη βλέπε: Γ. Μιχαηλίδη «Ι. Καμπανέλλης, μια συνομιλία» *Ανοιχτό Θέατρο* 2 (1972) 37-43 [το ίδιο με τίτλο «Μια συνομιλία με τον Ι. Καμπανέλλη» στο: *Νέοι Έλληνες Θεατρικοί Συγγραφείς*, Αθήνα, Κάκτος, 1975, 25-32], Ι. Καμπανέλλη «Η πνευματική μου κληρονομιά είναι το στρατόπεδο» *Διαβάζω* 12 (1978) 22-34, Α. Βασιλοπούλου-Halls, *Modern Greek Theater. Roots and Blossoms*, Athens, Diogenis, 1982, 108 κ.ε., Κ. Κουν «Ένας ανανεωτής της ελληνικής θεατρικής γραφής» *Η λέξη* 34 (1984) 322-325 και Θ. Φραγκόπουλου «Ένα κανίσι για τον Ιάκωβο» *Διαβάζω* 89 (1984) 21-23.
8. Γράφτηκε το 1956 και παίχτηκε τον ίδιο χρόνο ως εναρκτήριο έργο από τη «Νέα Σκηνή» του Εθνικού Θεάτρου που ιδρύθηκε τη χρονιά αυτή.
9. Πρώην δημόσιος υπάλληλος που διώχτηκε επειδή καταχράστηκε χρήματα.
10. Ο Ν. Πουλιαντζάς (ό.π. 362) κάνει χαρακτηριστικά λόγο για «φόβο προλεταριοποίησης» και επιδίωξη «προαγωγής» και «σταδιοδρομίας» που δοκιμάζει έντονα ο μικροαστός.
11. Γράφτηκε το 1957 και παίχτηκε από το «Θέατρο Τέχνης» τη χειμερινή περίοδο 1957-1958.
12. Αποκαλυπτική είναι η συνέντευξη του ίδιου του περ. *Διαβάζω* (ό.π. 24-25, 31).
13. Για ανάλυση έργου βλ. Halls, 114-118.
14. Πρωτοπαίχτηκαν το 1959 και δημοσιεύτηκαν τον ίδιο χρόνο.
15. Έργα με θέματα παρμένα από την κατοχή, την αντίσταση και τον εμφύλιο έκαναν συχνά την παρουσία τους, σ' αυτή την πρώτη «αγωνιστική» περίοδο του θεάτρου μας. Ανάμεσα στ' άλλα αναφέρουμε τα: «Το ξύπνημα» του Κ. Κοτζιά (1946, Θίασος Ενωμένων Καλλιτεχνών), «Το κρατητήριο» του Β. Γκούφα (1959, Δωδεκάτη Αυλαία), «Καβαλλάρηδες δίχως άλογα» του Β. Ανδρέοπουλου (γράφτηκε το 1957, παίχτηκε το 1961 από τη Δωδεκάτη Αυλαία), «Η επιστροφή του ευεργέτη» του Β. Γκούφα (1961, Δωδεκάτη Αυλαία).
16. Βλέπε στη συνέχεια.
17. Γράφτηκε το 1965 και παίχτηκε το 1966 από την «Ελεύθερη Σκηνή» του Γ. Εμιρζά με τίτλο «Αστική Μυθολογία». Δημοσιεύτηκε το 1971 από τις εκδόσεις «Κέδρος».
18. Για το συγγραφέα, το έργο και τα γνωρίσματα της γραφής του βλ. Μιχαηλίδης 53-63, Halls, 110 κ.ε. Ν. Νικόπουλος «Το θέατρο του Β. Ζιώγα. Μια νέα δραματουργική εκδοχή» *Διαβάζω* 89 (1983) 34-38.
19. Βλέπε αναλυτικά Halls 127-136.
20. Για το συγγραφέα και το έργο του βλ.: Μιχαηλίδης, 75-87, Μ. Κοιάκου «Το θέατρο του Δ. Κεχαίδη» *Διαβάζω* 89 (1984) 24-28, Όλγα Ανδρεαδάκη, «Ο Δ. Κεχαίδη και το έργο του»

Από το πλήθος των κειμένων επιλέξαμε μερικά αντιπροσωπευτικά (κατά την άποψή μας) δείγματα για την έρευνά μας που ουσιαστικά αρχίζει με την εργασία αυτή.

Η μόνη εξακριβωμένη χρονολογία που δίνεται είναι αυτή της πρώτης παράστασης, ενώ ο χρόνος συγγραφής κι έκδοσης αναφέρεται μόνο όταν έχει επαληθευτεί. Σ' αντίθετη περίπτωση δεν υπάρχει καμιά ένδειξη, ή αναγράφεται η έκδοση που έχουμε υπόψη μας.

Η μελέτη μας αυτή αποτελεί μια πρώτη συμβολή στον καθορισμό της ιδεολογικής φυσιογνωμίας του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου στο οποίο (όπως αρχικά διαπιστώνεται) ο μικροαστισμός και η περιθωριοποίηση αποτελούν δύο σταθερές.