

Το εργατικό και το κοινωνικό δράμα στην Ελλάδα από τα τέλη του 19ου αιώνα έως το 1922¹

Σκέψεις για την οριοθέτηση και την εμβέλεια των όρων

Τον όρο «εργατικό θέατρο» χρησιμοποιεί ο ιστορικός του ελληνικού θεάτρου Γιάννης Σιδέρης². Συμπληρώνοντας τον όρο, αναφέρει περιφραστικά ότι «σχετίζονται (τα δράματα μ' αυτό το περιεχόμενο) με την όποια ανάπτυξη του εργατικού κινήματος στον τόπο μας»³. Η Ελίζα-Άννα Δελβερούδη χρησιμοποιεί πλήθος όρων ως υποκατηγορίες του όρου (δραματικού είδους) «δράμα», ανάμεσα στις οποίες υπάρχει και ο όρος «κοινωνικό δράμα»⁴, ο οποίος μάλιστα έχει και στάδια. Στο δεύτερο στάδιο αντιστοιχεί το εργατικό θέατρο⁵. Ο Θόδωρος Γραμματάς προτείνει τους όρους «εργατικό δράμα» και «κοινωνικό δράμα» (χωρίς εισαγωγικά) ως επιμέρους κατηγορίες του αστικού δράματος⁶.

Πρωταρχικό μας μέλημα είναι η διερεύνηση της σχέσης του εργατικού δράματος με το εργατικό θέατρο. Προϋπόθεση της ύπαρξης του πρώτου είναι η ύπαρξη του δεύτερου. Ο όρος «θέατρο» είναι μια έννοια ευρύτερη από το δράμα και αναφέρεται στη θεατρική πράξη, στην παράσταση, στη σχέση μεταξύ δραματικού κειμένου και παράστασης⁷. Επιπλέον, σχετίζεται με θέματα της κοινωνιολογίας του θεάτρου, όπως η πρόσληψη ενός θεατρικού έργου από το κοινό, η σύσταση των θιάσων, η σχέση θεάτρου—κοινωνίας. Σχετικά με το εργατικό θέατρο, οι σχέσεις αυτές έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Στη Δυτική Ευρώπη και τη Ρωσία, το εργατικό θέατρο αναπτύσσεται ιδιαίτερα σε μια περίοδο ανόδου του εργατικού κινήματος, στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, χωρίς να μπορέσει να ξεπεράσει τα όριά του, να επηρεάσει αποφασιστικά την κοινωνία⁸. Τα βασικά χαρακτηριστικά του είναι τα εξής: Σχετίζεται με την εξέλιξη του λαϊκού, αναρχικού και φεμινιστικού θεάτρου⁹. Κατά την ίδια περίοδο, ο αναρχισμός δεν είναι σαφώς διακεκριμένος από το σοσιαλισμό, όπως άλλωστε συμβαίνει και στην Ελλάδα¹⁰. Ιδιαίτερα σχετίζεται με την αντίληψη του λαϊκού θεάτρου που δεν αφορά το λαό στο σύνολό του, αλλά την εργατική τάξη ή τουλάχιστον τους πιο φτωχούς και λιγότερο καλλιεργημένους ανθρώπους. Το εργατικό θέατρο συνήθως αναπτύσσεται σε ιδιαίτερους χώρους και από μη επαγγελματίες ηθοποιούς¹¹. Χώροι παράστασης είναι μικρά θέατρα ή τόποι συγκέντρωσης εργαζομένων, όπως το Σπίτι του Λαού, το Παλάτι της Εργασίας, το Λαϊκό Πανεπιστήμιο¹². Υπάρχουν ή δημιουργούνται χώροι στην επαρχία, σε χωριά, αλλά και σε εργατικές συνοικίες¹³. Οι συγγραφείς είναι συχνά στρατευμένοι ερασιτέχνες. Δεν αποκλείονται

Ο Αθανάσιος Μπλέσιος είναι διδάκτωρ του Πανεπιστημίου Paris IV (Σορβόνη)

και οι επαγγελματίες. Αν οι τελευταίοι ακολουθούν την ίδια πορεία ή παρόμοια, με διαφορετική όμως οπτική, αυτό συμβαίνει γιατί οι εργατικοί αγώνες επιδρούν στη ζωή ολόκληρης της κοινωνίας¹⁴. Το σημαντικό γεγονός είναι ότι δημιουργός ή συντελεστής αλλά και θεατής μιας παράστασης είναι ο ίδιος ο εργάτης. Παρουσιάζεται συχνά ο εργάτης από τον εαυτό του σε μια διαδικασία συνειδητοποίησης της τάξης του και κατόπιν του αγώνα για τη χειραφέτησή του ή και για την κατάληψη της εξουσίας¹⁵. Τέλος, έντονος είναι ο διάλογος ανάμεσα σε λογοτεχνικά και κοινωνικά κινήματα. Η συζήτηση είναι ανοιχτή και όχι δογματική. Ένα παράδειγμα είναι η σχέση σοσιαλδημοκρατίας, εργατικού κινήματος και νατουραλισμού στη Γερμανία¹⁶.

Στην Ελλάδα, τα δεδομένα είναι διαφορετικά. Εργατική τάξη δεν υπάρχει, τουλάχιστον μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα, παρά μόνο εργάτες. Η εξέλιξη των εργατών και κατόπιν της εργατικής τάξης είναι αργή. Η κυριαρχία παραδοσιακών νοοτροπιών, η περιορισμένη έκταση του εργατικού κινήματος, το χαμηλό επίπεδο οργάνωσής του και αυτογνωσίας των εργατών, η όχι αναπτυγμένη ποσοτικά βιομηχανία, ο αγώνας των φτωχών εργατών για την επιβίωση, η αυταρχικότητα της ελληνικής κοινωνικής δομής, η απουσία κοινωνικών ριζοσπαστικών κινήματων και ταξικών ή και ιδιαίτερων κοινωνικών αντιθέσεων κατά το 19ο αιώνα¹⁷, δεν αφήνουν πολλά περιθώρια για την ανάπτυξη διευρυμένου εργατικού θεάτρου ή εργατικής λογοτεχνίας μέχρι τη Μικρασιατική καταστροφή. Ο όρος «εργατικό δράμα» δεν μπορεί να απορριφθεί, γιατί υπάρχουν δράματα εργατικού περιεχομένου και γιατί έστω και ελάχιστες πληροφορίες (στον τύπο και αλλού) αφορούν παραστάσεις τέτοιων δραμάτων. Βασικός μας πληροφοριοδότης είναι ο Γ. Σιδέρης, ο οποίος αναφέρει την ύπαρξη έκτακτων παραστάσεων από θιάσους όχι κανονικούς (ερασιτεχνικούς)¹⁸. Περισσότερες πληροφορίες έχουμε για το δράμα του Ρήγα Γκόλφη, *Γήταυρος*, το οποίο διαβάστηκε στο Εργατικό Κέντρο του Βόλου. Το Κέντρο οργάνωσε διαλέξεις με αντικείμενο το συγκεκριμένο δράμα και παραστήθηκε από θιάσους των εργατικών σωματείων και άλλους¹⁹. Ο Ρ. Γκόλφης είναι, άλλωστε, ο πρώτος που αναφέρεται στη δημιουργία ενός λαϊκού θεάτρου, πιθανότατα σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά παραδείγματα²⁰.

Η εξέταση της σχέσης του κοινωνικού και του εργατικού δράματος στην Ελλάδα παρουσιάζει ιδιαίτερες δυσκολίες που αφορούν την ορολογία²¹. Τα θεατρικά έργα στις αρχικές εκδόσεις τους αποκαλούνται από τους συγγραφείς ή τους εκδότες στην πλειοψηφία τους «δράματα». Ελάχιστα αποκαλούνται «εργατικά» ή «κοινωνικά» δράματα, ενώ άλλοι όροι είναι επίσης σπάνιοι (π.χ. «τραγωδία», «ηθογραφία»). Οι μελετητές, αντίθετα, εφευρίσκουν διάφορους όρους για να τα χαρακτηρίσουν και συχνά επικρατεί μια σύγχυση που μερικές φορές δεν είναι άσχετη από την ορολογία που οι ίδιοι οι συγγραφείς χρησιμοποιούν²². Ο Γ. Σιδέρης προσπαθεί να τα χαρακτηρίσει περιφραστικά, κατανοώντας πιθανόν τις δυσκολίες μιας σαφούς ορολογίας. Εξετάζει αδιαφοροποίητα τα εργατικά δράματα και τα δράματα που από επόμενους μελετητές θα χαρακτηριστούν ως «κοινωνικά». Στην πεζογραφία ο όρος που επικρατεί για τα αντίστοιχα έργα, καθώς και αυτά με εργατικό περιεχόμενο, είναι «κοινωνική πεζογραφία» και ο Χαράλαμπος-Δημήτρης Γουνελάς, αναφερόμενος σε μια πρόωμη εποχή (μέχρι το 1912), χρησιμοποιεί τον όρο «σοσιαλιστική συνείδηση»²³. Ο Θ. Γραμματάς αναφέρει ότι ο όρος «κοινωνι(στι)κό» δράμα έχει γενικό περιεχόμενο και αναφέρεται σε ένα ευρύ πεδίο θεμάτων που αφορούν τις οικογενειακές σχέσεις, τη

χειραφέτηση του ατόμου, της γυναίκας ή και σε θέματα που έχουν σχέση με την κοινωνική και τη φυλετική αδικία, την κατάρπωση του ατόμου και την κοινωνική συμβατικότητα²⁴. Με άλλα λόγια, φαίνεται ότι υπονοεί τα έργα που εξετάζουν το άτομο στις κοινωνικές του σχέσεις. Ο ορισμός αυτός φαίνεται αρχικά σωστός, δεν καταφέρνει όμως να διασαφηνίσει τη σχέση ανάμεσα στο απλό δράμα και το κοινωνικό δράμα. Το πρόβλημα αυτό είναι ιδιαίτερα αισθητό στην κατηγοριοποίηση των θεατρικών έργων από την Ε. Δελβερούδη. Όλα ή σχεδόν όλα τα δράματα είναι ή μπορούν να χαρακτηριστούν «κοινωνικά», αφού το δραματικό πρόσωπο σχεδόν πάντα εξελίσσεται σε σχέση με το κοινωνικό του περιβάλλον, στενό ή διευρυμένο.

Σύμφωνα με τη δική μας αντίληψη, ο όρος αυτός δεν μπορεί παρά να αφορά τα δραματικά έργα που χαρακτηρίζονται από μια θέση ή στράτευση, έμμεση ή άμεση (π.χ. σχετική με το σοσιαλισμό, το φεμινισμό, τον εθν(ικ)ισμό), ή απλά από την εξέταση ιδιαίτερων κοινωνικών προβλημάτων ή προβληματισμών, που συνήθως απομακρύνουν το κύριο δραματικό πρόσωπο ή τα δραματικά πρόσωπα από την αντιμετώπιση του στενού προσωπικού τους συμφέροντος.

Ο Θ. Γραμματάς εξετάζοντας περαιτέρω τα χαρακτηριστικά του κοινωνικού δράματος αναφέρει δυο επιμέρους τάσεις με σαφή ιδεολογική διαφοροποίηση, όπως ισχυρίζεται: τους αστούς συγγραφείς και τους γνήσιους σοσιαλιστές²⁵. Στην πρώτη κατηγορία, στα έργα συγγραφέων που αρκούνται στην καταγγελία της τάξης τους και οραματίζονται μια κοινωνική αλλαγή, κυριαρχεί το αντιθετικό ζεύγος καλός-κακός, υπάρχει συναισθηματική φόρτιση στη γραφή και ο κύριος δραματικός ήρωας έχει έντονα μεσσιανικό ρόλο, ενώ στη δεύτερη, η επαγγελία μιας νέας τάξης πραγμάτων (σοσιαλισμός) είναι πιο άμεση και σαφής, ο επαναστατημένος δραματικός ήρωας έχει συνειδητοποιηθεί ταξικά, ο ουτοπικός σοσιαλισμός έχει ξεπεραστεί προς όφελος του επιστημονικού²⁶.

Οι παρατηρήσεις μας, πέρα από την προβληματική, καταχρηστική χρήση του όρου «κοινωνικό δράμα», είναι οι εξής: Υπάρχει μετατόπιση από την αρχική κατηγοριοποίηση των συγγραφέων στα έργα τους. Η στάση αυτή παρουσιάζει ανισορροπίες, λαμβάνοντας υπόψη ότι για ορισμένους συγγραφείς η γνώση μας είναι πολύ περιορισμένη²⁷. Ο διαχωρισμός των συγγραφέων σε αστούς και σοσιαλιστές κατά την περίοδο εκείνη δεν ανταποκρίνεται στην ελληνική κοινωνική πραγματικότητα. Στις αρχές του 20ού αιώνα και αργότερα, οι ιδεολογίες δεν είναι σαφώς διακεκριμένες, ο μαρξισμός βρίσκεται σε πρώιμο στάδιο, πολλοί διανοούμενοι, μεταξύ των οποίων και αρκετοί σοσιαλιστές ή σοσιαλίζοντες (στους οποίους ανήκουν και οι συγγραφείς), έχουν συνθηκολογήσει με το βενιζελισμό²⁸ και εύκολα μεταπηδούν από το ένα στρατόπεδο στο άλλο ή παρουσιάζουν αντιφατικές ή ανακόλουθες θέσεις. Ειδικότερα, η σχέση τους με το σοσιαλισμό δεν είναι σταθερή, όταν μάλιστα ο εθνισμός (ή και ο εθνικισμός) βρίσκεται σε έξαρση, εν όψει των Βαλκανικών Πολέμων και κατόπιν του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου και της Μικρασιατικής εκστρατείας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, στο οποίο αναφέρεται ο Θ. Γραμματάς, είναι ο Ν. Καζαντζάκης και το θεατρικό του έργο *Φασγά* (1908). Η σοσιαλιστική περίοδος για το συγγραφέα είναι σχεδόν ανύπαρκτη μέχρι το 1923²⁹. Η περίοδος βέβαια της συγγραφής του *Φασγά* συμπίπτει με την παραμονή του στο Παρίσι (1907-1909), οπότε και ο σοσιαλισμός άσκησε κάποια γοητεία στο συγγραφέα, χωρίς ωστόσο να τον υποστηρίξει με θέρη και συνέπεια, διακρίνοντας αμέσως τα μειονεκτήματά του³⁰.

Σωστότερη είναι η αντιμετώπιση των έργων ανεξάρτητα από τους συγγραφείς τους. Ο

μανιχαϊσμός των έργων δεν αφορά μόνο τα έργα συγγραφέων που χαρακτηρίζονται ως «αστοί». Είναι ένα γενικότερο χαρακτηριστικό που αφορά και τα εργατικά δράματα, με κάποιες βέβαια εξαιρέσεις.

Η ταξική συνειδητοποίηση είναι μια περίπλοκη διαδικασία και δεν ανταποκρίνεται σε μια κοινωνία με ανύπαρκτη ή πρώιμη ταξική διάθρωση, όπως είναι η Ελλάδα, τουλάχιστον μέχρι το 1910. Ο σωστότερος όρος είναι, κατά τη γνώμη μας, «κοινωνική συνειδητοποίηση». Ένα παράδειγμα είναι το θεατρικό έργο του Ταγκόπουλου, *Ο Λυτρωμός*. Ο κύριος ήρωας είναι ένας μικροαστός. Έχοντας υπόψη ότι οι μικροαστοί δεν αποτελούν τάξη, αλλά στρώμα³¹ και ότι, βάσει και των δεδομένων του έργου, είναι ξεκομμένοι από την εργατική τάξη, ο παραπάνω όρος (ταξική συνειδητοποίηση) είναι για έναν επιπρόσθετο λόγο αστήρικτος.

Ο διαχωρισμός του ουτοπικού από τον επιστημονικό σοσιαλισμό έχει εγγενείς αδυναμίες, εφόσον μέσα σε κάθε κοινωνική θεωρία υπάρχουν ουτοπικά στοιχεία³², αλλά και επειδή η ρήξη της ουτοπικής με την επιστημονική φάση του σοσιαλισμού στην Ελλάδα φαίνεται ότι επεκτείνεται πέρα από τα τέλη του 19ου αιώνα, παρά τη μετάφραση, το 1908, του έργου του Ένγκελς, *Επιστημονικός και ουτοπικός σοσιαλισμός και του Μανιφέστου των Ένγκελς και Μαρξ*³³. Ο όρος «ουτοπικός σοσιαλισμός» φαίνεται να έχει, εν μέρει, σχέση με την πραγματικότητα και το ιδεολογικό στίγμα των κειμένων αυτών (είτε των θεωρούμενων αστών είτε των θεωρούμενων σοσιαλιστών), κι αυτό γιατί η μεταβατική εποχή στην οποία βρίσκεται η Ελλάδα συμβαδίζει με την ανωριμότητα των όρων του επαναστατικού μετασχηματισμού της³⁴, γεγονός που έχει τις επιπτώσεις του στη στρατευμένη ή με θέση λογοτεχνία (στο θέατρο, στην περίπτωση μας). Ο όρος «επιστημονικός σοσιαλισμός» είναι, προκειμένου για το χαρακτηρισμό των έργων, προβληματικός, όχι μόνο για τα έργα αυτής της κατηγορίας, αλλά κυρίως για τα εργατικά δράματα, τα οποία στην πλειοψηφία τους γράφονται και μερικές φορές παίζονται πριν από την ίδρυση του ΣΕΚΕ (1918), το οποίο συνδέεται το επόμενο έτος με την Κομμουνιστική Διεθνή (Γ΄) και υποτίθεται ότι συστηματοποιεί τη σοσιαλιστική θεωρία, ώστε να την εφαρμόσει. Η θεωρία αυτή είναι ακόμη ανεπεξέργαστη στην ελληνική κοινωνία και η πρακτική του ΣΕΚΕ και κατόπιν του ΚΚΕ, που έχει τον αντίτυπο της στη λογοτεχνία, απομακρύνεται από το μαρξισμό και τον επιστημονικό σοσιαλισμό, χάρη σε μια πολωτική, συνθηματολογική πολιτική που βρίθει από ουτοπικά, μυστικιστικά, μεσσιανικά στοιχεία³⁵. Ο αντιεπιστημονικός σοσιαλισμός, που δεν αναφέρεται στα πραγματικά κοινωνικά δεδομένα και στις ανάγκες της κοινωνίας ή, όταν αναφέρεται, το κάνει μ' έναν τρόπο απόλυτο και ανεπεξέργαστο, θριαμβεύει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το έργο του Καζαντζάκη, *Φασγά και Ο Λυτρωμός* του Ταγκόπουλου και από τα εργατικά δράματα, *Η Κόκκινη Πρωτομαγιά* του Σημηριώτη.

Βασικά χαρακτηριστικά του εργατικού δράματος για τον Θ. Γραμματά είναι: η αδιαμφισβήτητη ταξική τοποθέτηση και συνείδηση των συγγραφέων του, η προλεταριακή τους ψυχολογία, η μαρξιστική τους παιδεία, καθώς και, όσον αφορά στα ενδοκειμενικά στοιχεία, η ύπαρξη και οι αγώνες της εργατικής τάξης, που λαμβάνουν χώρα είτε στο εργοστάσιο είτε σε χώρους συναφείς με το εργοστάσιο. Θεωρείται από τον ίδιο μελετητή ως η κατάληξη του κοινωνικού δράματος, με θέσεις που κινούνται πέρα από την καταγγελία, στην ανάληψη κοινωνικής, ανατρεπτικής δράσης, προσεγγίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο τον καθαρά προλεταριακό τύπο του δράματος³⁶.

Η ένταξη του εργατικού δράματος στο αστικό δημιουργεί ερωτηματικά. Η διάκριση των δύο θεάτρων (αστικό-προλεταριακό) είναι δεδομένη, τουλάχιστον σε θεωρητικό επίπεδο³⁷. Ο Θ. Γραμματάς προφανώς παρακάμπτει το θέμα στηριζόμενος στην κυρίαρχη εικόνα του αστικού θεάτρου (δράματος) ως του κατ' εξοχήν θεάτρου³⁸. Η έννοια της προλεταριακής κουλτούρας και λογοτεχνίας (δράματος) δεν είναι πάντα σαφής, έχει και διφορούμενα χαρακτηριστικά και επιδέχεται διάφορες ερμηνείες. Συνδέεται με τον πρωτοποριακό καλλιτεχνικό σύνδεσμο Proletkult, που αποκτά ιδιαίτερη εμβέλεια μετά το 1917 στη Ρωσία. Τα χαρακτηριστικά του προλεταριακού δράματος, το οποίο είναι δημιουργική συνέχεια του εργατικού δράματος, και του θεάτρου agit-prop, το οποίο εντάσσεται στην προλεταριακή κουλτούρα ή εξελίσσεται με σχετική ανεξαρτησία την ίδια περίοδο ανάπτυξής της (1917-1932), ενέχουν την έννοια του θεάτρου, γεγονός που σημαίνει ότι η δημιουργία είναι συλλογική μέσα από έναν καλλιτεχνικό προγραμματισμό, το κοινό εμπλέκεται στη θεατρική διαδικασία με κυρίαρχο τον αυτοσχεδιασμό και ο καλλιτέχνης στην παραγωγική διαδικασία με κυρίαρχο, έστω και για ένα διάστημα, τον καλλιτεχνικό ερασιτεχνισμό³⁹. Τέτοια χαρακτηριστικά δεν υπάρχουν ή είναι υποβαθμισμένα στην Ελλάδα, έτσι ώστε η αντίληψη της προσέγγισης του προλεταριακού δράματος με το ελληνικό εργατικό δράμα να μένει μετέωρη. Η προσέγγιση αυτή είναι σχετικά δυνατή μόνο αν ένα μικρό μέρος του τελευταίου σχετιστεί με το μεταγενέστερο από την περίοδο που εξετάζουμε σοσιαλιστικό ρεαλισμό, που κι αυτός σπερματικά υπάρχει στην προλεταριακή κουλτούρα και αποτελεί παραμόρφωση της μαρξιστικής αισθητικής, με έντονες ιδεαλιστικές, επαναστατικά ρομαντικές τάσεις⁴⁰. Η εξέλιξη αυτή αφορά τα ελάχιστα στρατευμένα εργατικά δράματα (ή κοινωνικά δράματα και γενικότερα λογοτεχνικά έργα) κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου που αντικατοπτρίζουν την επιρροή του ΚΚΕ και του σοσιαλισμού στη λογοτεχνική παραγωγή.

Η ταξινόμηση των θεατρικών έργων που ανήκουν στο εργατικό δράμα παρουσιάζει προβλήματα. Διαπιστώνουμε ότι υπάρχει θεατρικό έργο που χαρακτηρίζεται ως εργατικό, του οποίου οι βασικοί ήρωες δεν είναι εργάτες, αλλά περιθωριακοί ή μικροαστοί και που στην πλειοψηφία τους καμιά διάθεση δεν έχουν να ανατρέψουν την κοινωνία (*Οι Σκιές* του Γ. Βογιατζάκη). Και αντίστροφα: Έργο που ανήκει στα εργατικά δράματα από κάθε άποψη δεν συμπεριλαμβάνεται σ' αυτά (*Εστιάς* του Λιδωρίκη). Οι πληροφορίες για τους συγγραφείς είναι από λίγες έως ανύπαρκτες και γι' αυτό η βεβαιότητα για την προλεταριακή τους ψυχολογία είναι αστήρικτη⁴¹.

Πέρα από τον αντιεπιστημονικό τους σοσιαλισμό, τα εργατικά δράματα κινούνται από μια ανθρωπιστική, συμπονετική ματιά για τους ανθρώπους της εργασίας, τους περιθωριοποιημένους λούμπεν ή τους περιθωριακούς που αδικούνται από το κοινωνικό σύστημα, στάση η οποία έχει προετοιμαστεί από ένα μέρος της σοσιαλιστικής διάνοησης⁴². Γι' αυτό το λόγο και εκδηλώνεται συχνά η αμφιταλάντευση, φανερό ή όχι, των δραματικών ηρώων ανάμεσα στην εξέγερση και τη διαμαρτυρία, την προσπάθεια βελτίωσης των συνθηκών ζωής των εργαζομένων.

Σε γενικές γραμμές τα κοινωνικά και τα εργατικά δράματα, μετά από τις διευκρινίσεις και τις ερμηνείες που τα οριοθετούν και τα χαρακτηρίζουν, δεν είναι, έργα υψηλής λογοτεχνικής ποιότητας, εκφράζουν συχνά ένα λεκτικό ριζοσπαστισμό, ιδεολογικές αντιφάσεις και ανεπάρκειες, αλλά και σημεία έντονης κοινωνικής κριτικής, ιδεολογικής προόδου, πέρα

από τα στεγανά της παραδοσιακής και της αστικής ιδεολογίας, και ανταποκρίνονται στην πρωιμότητα του σοσιαλισμού στην Ελλάδα και στην ανωριμότητα της ελληνικής κοινωνίας.

Σημειώσεις

1. Το χρονολογικό όριο της μελέτης μας (1922) είναι συμβατικό. Αναφέρεται σε μια ιστορική τομή που δεν αποτελεί κατ' ανάγκη και λογοτεχνική. Ακολουθούμε τη χρονολόγηση που υιοθετούν οι Δελβερούδη, Γραμματάς, η οποία ανταποκρίνεται στην ευρέως διαδεδομένη αντίληψη περί ιδεολογικής οπισθοδρόμησης του θεάτρου μετά τη Μικρασιατική καταστροφή. Βλ. Θόδωρος Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο, Ιστορία-Δραματολογία*, Δώδεκα μελετήματα, Κουλτούρα, Αθήνα 1987, σ. 132.
2. Τον αναφέρει μέσα σε εισαγωγικά.
3. Γιάννη Σιδέρη, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, Τόμος Πρώτος (1794-1908), Ίκαρος, Αθήνα [α.χ.], σσ. 241-243.
4. Τον χρησιμοποιεί χωρίς εισαγωγικά.
5. Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, *Le Répertoire original présenté sur la scène athénienne 1901-1922*, Thèse de 3ème cycle, Paris IV, Sorbonne, 1982, σ. 249.
6. Θ. Γραμματάς, *ό.π.*, σσ. 116-129.
7. Βλ. Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία-Θεωρία λογοτεχνίας*, Δωδώνη, Αθήνα 1994, σ. 151.
8. Η πορεία αυτή ουσιαστικά αρχίζει το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Το εργατικό θέατρο ακολούθησε την εξέλιξη των κοινωνικών κινήσεων από το 1848 και μετά. Ο εργάτης γίνεται σύνθηρος πρόσωπο της λογοτεχνίας, κυρίως μετά το 1870. Βασικά αναφερόμαστε αναφερόμαστε στα δεδομένα της Γαλλίας και της Γερμανίας. Βλ. Claudine Amlard-Chevrel, «Introduction», *Cahiers théâtre Louvain*, τεύχ. 58-59, L'ouvrier au théâtre, de 1871 à nos jours, étude collective (συλλογική μελέτη) de l'Équipe «Théâtre Moderne» animée par Cl. Amiard-Chevrel, CNRS, 1987, σσ. 8, 17.
9. Στο ίδιο: Amiard-Chevrel, σ. 19 - Jonny Ebstein, «Un rêve de fraternité et de justice futures», σ. 63 - Monique Sural-Tupin, «Regards d'hommes, écritures de femmes, L'ouvrière aux deux visages avant 1914», σ. 78 και Béatrice Picon-Vallin, «L'ouvrier spectateur, acteur et personnage», σσ. 98-103.
10. Βλ. Παναγιώτη Νούτσου, «Οι πρώτες ελληνικές προσεγγίσεις της φιλοσοφίας του Μαξ», *Αντί*, τ. 234, (Αφιέρωμα) Καθλ. Μαξ, 17 Ιουνίου 1983, σ. 29. Στη Γαλλία και στα πλαίσια του εργατικού κινήματος διάφορα θεατρικά έργα παρουσιάζονται έως το 1914, τα οποία κινούνται από την τρομοκρατία έως το ρεφορμισμό. Βλ. Ebstein, *ό.π.*, σ. 63.
11. Βλ. Sural-Tupin, *ό.π.*, σ. 80 και Amiard-Chevrel, *ό.π.*, σ. 9.
12. Και έργα γνωστών συγγραφέων παίζονται σε τέτοιους χώρους. Ένα παράδειγμα είναι *Το σπίτι της κούκλας* του Ίψεν. Βλ. Sural-Tupin, *ό.π.*, σσ. 78-79 και Philippe Ivernel, «Le débat théâtral dans la social-démocratie allemande avant la première guerre mondiale», *Cahiers théâtre Louvain*, *ό.π.*, σσ. 26-27.
13. Βλ. Picon-Vallin, *ό.π.*, σ. 99.
14. Βλ. Amiard-Chevrel, *ό.π.*, σ. 13.
15. Στο ίδιο, σ. 17, Picon-Vallin, *ό.π.*, σ. 97 - Ivernel, *ό.π.*, σσ. 29, 33 και (του τελευταίου) «Introduction», *Le théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932*, Tome I, L'URSS-Recherches, Travaux de l'Équipe «Théâtre moderne» du GR 27 du C.N.R.S., Responsable: Denis Bablet, La Cité-L'Age d'homme, Lausanne, 1977, σ. 23.
16. Βλ. Ivernel, «Aux origines du mouvement ouvrier...», *ό.π.*, σσ. 25-27, 34.
17. Βλ. Άγγελος Γ. Ελεφάντης, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης: Κ.Κ.Ε. και αστισμός στον μεσοπόλεμο*, β' έκδοση, Θεμέλιο, Αθήνα 1979, σσ. 322-323 - Γιώργου Λεονταρίτη, «Το ελληνικό εργατικό κίνημα και το αστικό κράτος 1910-1920», *Μελετήματα γύρω από το Βενιζέλο και την εποχή του*, Φιλιππότης, Αθήνα 1980, σσ. 50-51 - Αντώνη Λιάκου, «Οι δυνατότητες πρόσληψης του μαρξισμού στην Ελλάδα», *Ο Πολίτης*, τεύχ. 67-68, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1984, σσ. 7-8 και Πέτρος Πιζάνιας, *Οι φτωχοί των πόλεων - Η τεχνολογία της επιβίωσης στην Ελλάδα το μεσοπόλεμο*, Θεμέλιο-Ιστορική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1993, σ. 13.
18. Σιδέρη, *ό.π.*, σ. 241.
19. Βλ. Ο Εκδότης «Πρόλογος» του δράματος *Ο Γήταυρος* του Ρήγα Γκόλφη, Χ. Γάνιαρης, έκδοση Αθηναϊκού βιβλιοπωλείου, Αθήνα 1921, σσ. 3-4.

20. Γκόλφης, «Το νέο θέατρο (Ο Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή)», *Ο Νουμάς*, τεύχ. 634, 1 Ιούνη 1919.
21. Παρόμοιες δυσκολίες φαίνεται ότι υπάρχουν και στις μελέτες που αφορούν το δυτικοευρωπαϊκό θέατρο. Βλ. Henlette Sarrasca, *La femme dans le théâtre d'idées et le théâtre populaire 1871-1914*, Thèse de 3ème cycle, Paris III, 1981 και Surel-Tupin, *ό.π.* (βλ. παρ. 9), σ. 78.
22. Η σύγχυση αυτή είναι και ειδολογική. Βλ. Γεώργιος Βελουδής, *ό.π.*, σσ. 164-165.
23. Χαράλαμπος-Δημήτρης Γουνελάς, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897-1912*, Κέδρος, Αθήνα 1984. Βλ. επίσης Επαμ. Γ. Μπαλούμη, *Πεζογραφία του '20, Μεσοπόλεμος*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σ. 253.
24. Γραμματάς, *ό.π.* (βλ. παρ. 1), σ. 253.
25. Στο ίδιο, σσ. 121-122.
26. Στο ίδιο, σσ. 121-123.
27. Ένα παράδειγμα είναι ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης, ο συγγραφέας της *Εστιάδος*, θεατρικό έργο το οποίο βρίσκεται σε χειρόγραφο στο Θεατρικό Μουσείο στην Αθήνα.
28. Γι' αυτό άλλωστε ονομάζονται και «οργανικοί διανοούμενοι», με αποτέλεσμα το σοσιαλιστικό κίνημα να απορραφίζεται. Χαρακτηριστική στο ζήτημα αυτό είναι η αφομοίωση των πρώτων σοσιαλιστών ή σοσιαλιζόντων στα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού. Βλ. Ελεφάντης, *ό.π.*, σσ. 332 - Κωστής Μοσκόφ, *Εισαγωγικά στην ιστορία του κινήματος της εργατικής τάξης. Η διαμόρφωση της εθνικής και κοινωνικής συνείδησης στην Ελλάδα, τρίτη έκδοση*, Καστανιώτης, Αθήνα 1988, σσ. 234, 251-252 και Π. Νούτσος, «Εισαγωγή», *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974*, Τόμος Β', Ιδέες και κινήσεις για την οικονομική και πολιτική οργάνωση της εργατικής τάξης (1907-1925), Α' μέρος: *Από το Κοινωνικό μας ζήτημα στην ιδρυτική γενιά του ΣΕΚΕ*, Εισαγωγή, επιλογή κειμένων, υπομνηματισμός Παναγιώτης Νούτσος, Γνώση, Αθήνα 1991, σσ. 28, 32, 140-141.
29. Ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει την πρώτη αυτή περίοδο της συγκρότησής του και της πνευματικής του δραστηριότητας ως «εθνικιστική». Βλ. Peter Bien, *Kazantzakis Politics of the spirit*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1989, pp. 6-7.
30. Στο ίδιο, σ. 12. Βλ. και Ακρίτας (Ν. Καζαντζάκης), «Η εξέγερσις του σοσιαλισμού», *Νέα Εστία*, τόμ. 64, τεύχ. 747, 15-8-1958, σσ. 1212-1213.
31. Βλ. Άλκης Ρήγος, *Η Β' Ελληνική Δημοκρατία 1924-1935 - Κοινωνικές διαστάσεις της πολιτικής σκηνής*, Θεμέλιο-Ιστορική βιβλιοθήκη, Αθήνα 1988, σ. 159.
32. Βλ. J.-Ch. Petitfils, *Les socialismes utopiques*, Puf l'historien, Paris 1977, σσ. 172-173 και Ευτύχης Μπιτσάκης, «Ο χαρακτήρας και η κοινωνική λειτουργία της ουτοπίας», *Ουτοπία*, τεύχ. 17, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1995, σ. 35.
33. Βλ. Κ. Μοσκόφ, *ό.π.*, σ. 246 και Π. Νούτσος, *The origins of greek marxism - An introduction*, Δωδώνη, Series III, Annual of the Faculty of Arts of the University of Ioannina, Department of Philosophy, Education and Psychology, Supplement 34, Ioannina 1987, pp. 23-24.
34. Βλ. Ε. Μπιτσάκης, *ό.π.*, σσ. 36-38.
35. Βλ. Α. Ελεφάντης, *ό.π.*, σ. 375 και Δημήτρης Γρ. Τσάκωνα, *Ιδεαλισμός και μαρξισμός στην Ελλάδα*, Κάκτος, 1988, σσ. 535-536.
36. Βλ. Θ. Γραμματάς, *ό.π.*, σσ. 123-125.
37. Βλ. *Le théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932*, tome IV (Allemange, France, Pologne, U.S.A., Ecrits théoriques et pièces), Théâtre années vingt, La Cité-L'Age d'Homme, Lausanne 1978, pp. 18-19 et Patrice Pavis, «Théâtre bourgeois», *Dictionnaire du Théâtre*, messidor, éditions sociales, Paris 1987, p. 398.
38. Βλ. Pavis, *ό.π.*, σ. 398.
39. Picon-Vallin, «L'ouvrier spectateur, acteur et personnage», *Cahiers théâtre Louvain*, *ό.π.* (βλ. παρ. 8), pp. 112, 117, 120-121, Ivernel, «Introduction», *ό.π.* (βλ. παρ. 15), pp. 18-23 και Σπύρος Κυριαζόπουλος, *Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός στη ζωγραφική*, Τροπές, Αθήνα 1977, σσ. 30-39.
40. Βλ. Κυριαζόπουλος, *ό.π.*, σσ. 31, 40, 80-83 - Damian Grant, «Σημείωση για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό», *Ρεαλισμός* (Methuen and Co Ltd), Ερμής, Αθήνα 1972, σσ. 110-111 και Αντώνης Θ. Παπαδόπουλος, «Μαρξισμός και τέχνη», *Διαβάζω*, τεύχ. 83, 14.12.83, (αφιέρωμα) Μαρξ, σσ. 47-50.
41. Ο μόνος συγγραφέας για τον οποίο έχουμε επαρκείς πληροφορίες είναι ο Ρήγας Γκόλφης. Ελάχιστες έως ανύπαρκτες είναι οι γνώσεις μας για τους Ζ. Μακρή, Γ. Σημηριώτη, Τ. Πίτσα, Χρ. Καλογερίκο, Γ. Βογιατζάκη.
42. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Σκληρού. Βλ. Μοσκόφ, *ό.π.*, σ. 252.