

**I. Μορφές επαναστατικού λαϊκού θεάτρου**

**1. Το αστικό θέατρο στους νεότερους χρόνους – ιστορική αναδρομή**

**2. Η περίοδος '40 - '41**

**3. Η κατοχική λογοκρισία**

**4. Το «θέατρο του βουνού»**

**5. Το θέατρο της εξορίας**

**6. Διωγμοί και επιθέσεις**

**7. Πηγές**

**II. Πρόσωπα - μαρτυρίες**

**1. Γιώργος Κοτζιούλας (Ν. Α. Παπαδάκης)**

**2. Μαρτυρία του ΕΑΜικού Θεάτρου στην Αθήνα**

[Από την εισαγωγή του βιβλίου της Ο. Β. Γ. Παπαδούκα - *«Το θέατρο της Αθήνας: Κατοχή, Αντίσταση, Διωγμοί»*, πρόλογος Μ. Κορρέ, εκδ. Κ. - Π. Σμπίλιας]

**3. Συλλήψεις – εκτελέσεις**

**Κατάλογοι συλληφθέντων**

**Κατάλογοι εκτελεσθέντων**

## I. Μορφές επαναστατικού λαϊκού θεάτρου

### 1. Το αστικό θέατρο στους νεότερους χρόνους – ιστορική αναδρομή

Το μόνο θέατρο από τη δημιουργία του νεοελληνικού κράτους που διαπαιδαγωγεί με συνέχεια και με συνέπεια στην ιδεολογία του το ελληνικό κοινό, είναι το αστικό θέατρο. Καμιά άλλη θεατρική προσπάθεια δεν μπόρεσε να ‘χει διάρκεια και να σταθεί απέναντι του. Έτσι, η όποια θεατρική παιδεία πέρασε στη συνείδηση του Έλληνα, δεν είναι άλλη από αυτή που απέκτησε βλέποντας παραστάσεις και θεατρικά έργα που κολάκευαν και καθυσύχαζαν τη νοοτροπία και την εξέλιξη της αστικής κοινωνίας. Το θέατρο που θα ψυχαγωγήσει μια τέτοια κοινωνία δε βρίσκει εύκολα τη δύναμη να πει τα πράγματα με τ’ όνομα τους, για να μη θίξει και κυρίως για να μη φέρει προ των ευθυνών του να σκεφτεί ο θεατής του. Οι προσπάθειες, ή οι απόπειρες για ένα θέατρο συλλογικής έκφρασης, ένα θέατρο που θα είχε για στόχο του την ανάδειξη της ουσίας αυτής της μεγάλης τέχνης, ήταν ελάχιστες και με μικρή διάρκεια. Μεταξύ αυτών οι πιο σημαντικές είναι η απόπειρα του Χριστομάνου να δημιουργήσει τη «**Νέα Σκηνή**», η προσπάθεια του Βασίλη Ρώτα για ένα «**Λαϊκό θέατρο**» και η τόλμη του Κάρολου Κουν να ξεκινήσει μέσα στα δύσκολα κατοχικά χρόνια την πιο στέρεη και βιώσιμη συλλογική θεατρική έκφραση, «**Το θέατρο τέχνης**», που πέρασε τότε, και στη συνέχεια μέχρι και σήμερα, από σαράντα κύματα και περιπέτειες.

Ειδικότερα για τον ελληνικό, πάντα, χώρο στη διάρκεια κρίσιμων ιστορικών περιόδων, το θέατρο, διαθέτοντας το ισχυρό όπλο της άμεσης συναισθηματικής επίδρασης, αλλά και της μετάδοσης διαφόρων μηνυμάτων, χρησίμευσε σαν μέσο επηρεασμού και ευαισθητοποίησης της κοινής γνώμης. Έτσι, στην περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου, το θέατρο είχε ταχθεί στην υπηρεσία του εθνικού σκοπού, κυρίως με επιθεωρήσεις, που δημιουργούσαν μια πλούσια νότα συγκίνησης και που μετατρέπονταν σε εθνικές λαϊκές συγκεντρώσεις. Οι Έλληνες ηθοποιοί ανταποκρίθηκαν με σθένος στους πολλαπλούς ρόλους που κλήθηκαν να υπηρετήσουν, είτε σαν μαχητές, είτε προσφέροντας τη δημιουργική πνοή της τέχνης τους, δημιουργώντας δύο νέες μορφές πολιτικού θεάτρου - το «**Θέατρο του βουνού**» και το «**Θέατρο της εξορίας**» - αποδεικνύοντας τις ιερές βάσεις που δένουν άρρηκτα το θέατρο με τη ζωή και την ιστορία.

### 2. Η περίοδος '40 - '41

Το Θέατρο καθ’ όλη τη διάρκεια του ελληνοϊταλικού πολέμου και στη συνέχεια την περίοδο της τριπλής κατοχής, της βάρβαρης καταπίεσης, της πείνας, των μεγάλων κινδύνων για τον καθένα και για το έθνος ολόκληρο, πέρασε απότομα από μια περίοδο πατριωτικής έξαρσης. Αντιστάθηκε κατά τρόπο θαυμαστό και στήριξε τον ελληνικό λαό στις πιο δύσκολες στιγμές της ιστορίας του. Απόδειξη ότι παρά την πείνα, τις ακατάλληλες ώρες λειτουργίας του, τις δυσκολίες της κυκλοφορίας, παρά τους κάθε λογής κινδύνους, ο αριθμός των θεατών είχε αυξηθεί κατά τη διάρκεια της Κατοχής. Στα προπολεμικά χρόνια ήταν άθλος αν κάποιο έργο παιζόταν περισσότερο από 15 - 20 μέρες. Γι’ αυτό αμέσως μετά την πρεμιέρα, ακόμα και όταν προβλεπόταν επιτυχία, ξεκινούσαν πρόβες για το καινούριο έργο.

Η παράδοση αυτή έσπασε στην περίοδο του ελληνοϊταλικού πολέμου, τα θέατρα της πρωτεύουσας δε λειτούργησαν μόνο για τρεις μέρες, στις 29, 30 και 31 Οκτωβρίου του 1940, εξαιτίας του ιταλικού αιφνιδιασμού και της επιστράτευσης πολλών ηθοποιών, που δημιούργησε κενά στους θιάσους. Τα κενά αυτά συμπληρώθηκαν, ωστόσο, σύντομα και τα θέατρα επαναλειτούργησαν την 1<sup>η</sup> Νοεμβρίου του 1940. Εκτός, όμως, από την ανασυγκρότηση των θιάσων, εξαιτίας ακριβώς της έλλειψης των ηθοποιών λόγω του πολέμου, ήταν αναγκαία και η άμεση αλλαγή ρεπερτορίου, στα πλαίσια της σκληρής πλέον πραγματικότητας και της αντίστοιχης θεματολογίας που υπαγορευόταν απ’ αυτήν. Πρώτη η Μ. Κοτοπούλη, που έπαιζε με θριαμβευτική επιτυχία τη *Μαντάμ Μποβαρί*, κατέβασε αμέσως το έργο και ανέβασε την επιθεώρηση *Πολεμικά Παναθήναια* του Δ. Γιαννουκάκη με μουσική Κ. Γιαννίδη. Η ίδια ξεσήκωνε τον κόσμο, απαγγέλλοντας στο φινάλε, περιτριγυρισμένη από όλο τον θίασο, «*Ηρθ’ ο καιρός που θα βροντήξει το κανόνι*», ενώ η Ε. Χαλκούση σατίριζε τα πολεμικά ανακοινωθέντα των Ιταλών, που απέδιδαν τις

ήττες τους στην κακοκαιρία.

Στο θέατρο «Κεντρικό» ο θίασος Κατερίνας ανέβασε την επιθεώρηση *Πολεμικές καντρίλιες των Γιαλαμά - Οικονομίδα και Θίσιου* (μουσική Γ. Κωνσταντινίδη) και έπειτα την επιθεώρηση *Νοκ-άουτ* του Γιαλαμά. Στο θέατρο «Μουσούρη» ο θίασος Μιράντας - Κ. Μουσούρη ανέβασε την επιθεώρηση *Πρωτοβρόχια* των Α. Σακελλάριου και Λ. Ευαγγελίδη και στη συνέχεια τις επιθεωρήσεις *Φινίτο λα μουζίκα* και *Μπράβο Κολονέλο*. Όλες με μουσική Θ. Σακελλαρίδη και συνεργάτες τους Ο. Μακρή, Κ. Μαυρέα, Κ. Δούκα, Π. Χριστοφορίδη, Ε. Κονταρίνη και τις κυρίες Μιράντα, Μ. Κρεβατά, Μ. Ανουσάκη, Μ. Νέζερ και Λ. Κοντονή. Στο θέατρο «Μοντιάλ» ένας μεγάλος θίασος ανέβασε την επιθεώρηση *Μπέλλα Γκρέτσια* του Μ. Τραϊφόρου. Συμμετείχαν οι Α. και Μ. Καλουτά, Μ. Κοκκίνης, Μ. Φιλιππίδης, Η. Χαντά, Γ. Βασιλειάδου, Λ. Λαζαρίδου και η πρωτοεμφανιζόμενη τότε Ρ. Βλαχοπούλου, τραγουδούσε η Σοφία Βέμπο. Η Α. Καλουτά εμφανιζόταν ντυμένη τσολιάς και με το: «*Ιέν-δυο-ιέν-δυο, ιγώ ιμ ιγώ, ιβζουνάκι γοργό...*» ξεσήκωνε κάθε βράδυ τους θεατές καθιερώνοντας στο ελληνικό θέατρο το «*ηρωικό ευζωνάκι*», ενώ η Σοφία Βέμπο τραγουδούσε το «*Παιδιά της Ελλάδος παιδιά*», που έγινε γρήγορα το πιο δημοφιλές τραγούδι. Σε άλλες επιθεωρήσεις τραγούδησε το «*Βάζει ο Ντούτσε την καλή του, την πολεμική στολή του*», το «*Στον πόλεμο βγαίνει ο Ιταλός*» και η φήμη της είχε γίνει γνωστή στους Ιταλούς, οι οποίοι, όταν «κατέλαβαν» την Αθήνα πίσω από τους Γερμανούς, της απαγόρευσαν να τραγουδά. Αργότερα, φοβήθηκε ότι θα συλληφθεί και διέφυγε στη Μέση Ανατολή, όπου τραγουδώντας στα ελληνικά στρατόπεδα, αλλά και σε συναυλίες, απέκτησε τον τίτλο της «*Τραγουδίστριας της νίκης*». Την επόμενη επιθεώρηση του «Μοντιάλ» έγραψαν οι Γιαννουκάκης, Γιαννακόπουλος και ο Αλέκος Σακελλάριος με τίτλο *Πολεμική Αθήνα*. Στο θέατρο «Κυβέλης» ο θίασος Π. Οικονόμου ανέβασε την επιθεώρηση των Σ. Πετρά – Κ. Κιούση, με τίτλο *Μπόμπα* και μουσική Μ. Κατριβάνου, και στο θέατρο «Ολύμπια» άλλος μουσικός θίασος ανέβασε την επιθεώρηση *Αθήνα - Ρώμη*.

### 3. Η κατοχική λογοκρισία

Η έντονη θεατρική δραστηριότητα και πιο συγκεκριμένα η προσαρμοστικότητα του θεάτρου και των ανθρώπων του στις ανάγκες των καιρών που παρατηρήθηκε στη διάρκεια του πρώτου έτους του πολέμου άλλαξε τελείως μετά τη γερμανική εισβολή. Εκτός από το ότι έπρεπε να γίνει πλήρης αλλαγή ρεπερτορίου σύμφωνα με τις επιθυμίες και τα επιτρεπόμενα για τους θιάσους έργα από τους κατακτητές, οι ίδιοι οργάνωσαν αμέσως υπηρεσίες λογοκρισίας, οι οποίες ασκούσαν ασφυκτικό έλεγχο, εφαρμόζοντας το μεταξικό νόμο του 1936 «Περί ελέγχου θεατρικών έργων», τον οποίο συμπλήρωσαν με αστυνομικές διατάξεις των κατοχικών κυβερνήσεων. Αργότερα, δημοσιεύτηκε ο αναγκαστικός νόμος 108/1942 που ρύθμιζε «πληρέστερα» το θέμα της θεατρικής λογοκρισίας. Είναι χαρακτηριστικό ότι η πρώτη εγκύκλιος της «Διευθύνσεως Λαϊκής Διαφώτισεως» προς τους θιασάρχες εκδόθηκε στις 12 Μαΐου 1941, έξι μόνον ημέρες μετά τη γερμανική εισβολή, η δεύτερη στις 30 Ιουνίου 1941 και η τρίτη στις 11 Ιουλίου του ίδιου χρόνου. Στην τελευταία αυτή εγκύκλιο, αφενός μεν γινόταν αναφορά στην «*καταφανή απροθυμία των θιασαρχών προς συμμόρφωσιν εις τας μέχρι τούδε υποδείξεις*», αφετέρου ανακεφαλαιώνονταν οι κανόνες της θεατρικής λογοκρισίας. Παράλληλα υπήρχε κι ένας αρκετά μεγάλος αριθμός εγκυκλίων και ειδικών διατάξεων που όριζαν τι ακριβώς απαγορευόταν στα θέατρα. Παρόλα αυτά, οι άνθρωποι του θεάτρου έβρισκαν τρόπους να εκδηλώσουν την αντίστασή τους και να δημιουργούν προβλήματα στην επιτροπή λογοκρισίας. Οι θιασάρχες στο σύνολο τους προσπαθούσαν να ανεβάζουν έργα που να περιέχουν κάποιο μήνυμα αντίστασης και ελευθερίας, παρακάμπτοντας τη λογοκρισία και αδιαφορώντας συχνά για τους κινδύνους και για τις συνέπειες αυτής τους της συμπεριφοράς. Δυστυχώς, οι περισσότεροι απ' αυτούς αλλά και οι συγγραφείς της εποχής εκείνης δε ζούνε πια και το χειρότερο έφυγαν, χωρίς να αφήσουν κάποιες γραπτές μαρτυρίες γύρω από τους αγώνες και τις ηρωικές προσπάθειές τους, εκτός από αυτήν του Α. Γιαλαμά στο βιβλίο του, «*Ε, κάτι κάναμε κι εμείς*».

### 4. Το «θέατρο του βουνού»

Οι άνθρωποι του θεάτρου, είναι γεγονός, πως αντιμετώπισαν με σθένος τον κατακτητή σε όλη τη διάρκεια της πενταετούς κατοχής της χώρας. Εκτός από τη βοήθεια που προσέφεραν με την τέχνη τους, έθεσαν και την ίδια τους τη ζωή στην υπηρεσία του αγώνα επιλέγοντας αρκετοί απ' αυτούς την οργανωμένη πάλη. Πολλοί εντάσσονται στους κόλπους του παράνομου ΕΑΜ (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) παρά τους όποιους κινδύνους αυτό συνεπάγεται συμμετέχοντας στη συνέχεια σε πράξεις συχνά παράτολμες αντίστασης. Ηθοποιοί, θιασάρχες, συγγραφείς, θεατράνθρωποι κάθε ηλικίας και καλλιτεχνικού βάρους τυπώνουν προκηρύξεις με αυτοσχέδιο πολύγραφο στα καμαρίνια του θεάτρου ΡΕΞ και όχι μόνον, εφοδιάζουν όλα τα θέατρα μ' αυτές και τις μοιράζουν στα σπίτια και στους δρόμους. Πολλοί, όπως και κάθε αγωνιστής αυτή την εποχή, δεν αποφεύγουν τις συνέπειες, συλλαμβάνονται και οδηγούνται στη φυλακή ή σε στρατόπεδα συγκέντρωσης, κάποιοι άλλοι εκτελούνται.

Ιδιαίτερα σημαντική δράση στην κατοχική περίοδο θα αναπτύξει ο θεατρικός συγγραφέας Β. Ρώτας, ο οποίος γνωρίζοντας καλά τη δύναμη της δραματικής τέχνης αποφασίζει να δημιουργήσει **«πολεμικό θίασο»**. Ζητάει από το κράτος, ενόσω ο πόλεμος διαρκεί, την άδεια να πάει στο μέτωπο και να δίνει παραστάσεις, αλλά απορρίπτεται. Είναι η εποχή που εφαρμόζονται αυστηρότατα μέτρα εναντίον του θεάτρου και η λογοκρισία κυριαρχεί. Στη γενική διεύθυνση Τύπου και Ραδιοφωνίας λειτουργεί από τη μεταξική δικτατορία η διεύθυνση Λαϊκής Διαφωτίσεως, μέσα στην οποία λειτουργεί και επιτροπή ελέγχου θεατρικών έργων, με μέλη -στην πλειονότητά τους- αξιωματικούς της Αστυνομίας. Το 1943 η επιτροπή γίνεται αυστηρότερη και σε περίπτωση παράβασης των προβλεπόμενων κανόνων λειτουργίας των θεάτρων επιβάλλονται ποινές με χρηματικά πρόστιμα, διάλυση του θιάσου και σύλληψη των ηθοποιών. Παρά το θλιβερό και προπάντων επικίνδυνο αυτό περιβάλλον ο Ρώτας μαζί με πολλούς αξιόλογους ανθρώπους της τέχνης συνεχίζουν τη δράση τους, προσφέροντας πολύτιμες υπηρεσίες στον αντιστασιακό αγώνα. Το 1942 ιδρύει το **«Θεατρικό Σπουδαστήριο»**, όπου διδάσκουν μεγάλες μορφές του θεάτρου αλλά και της αντίστασης, όπως οι: Αυγέρης, Σιδέρης, Τσαρούχης, Σαραντίδης, Φωκάς κ.ά. Το θεατρικό εργαστήριο -σχολή του Ρώτα το 1943 αριθμεί πάνω από 500 μαθητές. Ανήκει στην ΕΠΟΝ Αθήνας και με δικές του προσπάθειες δίνει παραστάσεις, άλλες δωρεάν σε σχολεία και άλλες σε θέατρα, με εισιτήριο για το ταμείο του αγώνα.

Την ίδια εποχή στην ελληνική επαρχία αναπτύσσεται ένα νέο είδος θεάτρου, που υπηρετεί τους σκοπούς του αντιστασιακού αγώνα. Το **«Θέατρο του βουνού»**. Το καλοκαίρι του 1944 ο Β. Ρώτας μεταφέρει το πνεύμα του θεάτρου στα βουνά. Με υπόδειξη της ΠΕΕΑ ιδρύει το **«Θεατρικό όμιλο της ΕΠΟΝ Θεσσαλίας»**, ανταποκρινόμενος στο επίμονο αίτημα των αγωνιστών για θέατρο. Το θίασο αποτελούν επαγγελματίες ηθοποιοί, αλλά και ερασιτέχνες από τους αντάρτες. Μεταξύ αυτών ο συγγραφέας Γ. Σταύρου, ο ηθοποιός Γ. Δήμας, οι Β. και Α. Ξένου, Ν. Ρώτας, Α. Ξένος. Ο Γ. Σταύρου γράφει για το θίασο του Βασίλη Ρώτα: «Κάθε περιοχή της ορεινής Ελλάδας που ελευθερωνόταν - από την άνοιξη του 1942 - οργάνωνε μαζί με την αντίσταση και την ψυχαγωγία της. Με τραγούδια κατέβαιναν στα χωριά οι πρώτοι αντάρτες, με χορούς τους υποδέχονταν. Ως την άνοιξη του '43 βγαίνοντας από τη Χασιά της Αττικής, μπορούσες να διαβείς την Παρνασσίδα, τη Ρούμελη, τ' Άγραφα, να περάσεις στον κορμό της Πίνδου και πιο πάνω ακόμα χωρίς ν' αντικρίσεις ούτε από μακριά Ιταλογερμανούς. Σ' αυτό τον αγώνα που τα νιάτα πρωτοστατούσαν σε όλα, βάλθηκαν ν' ανοίξουν πάλι τα σχολεία, ν' αντιμετωπίσουν τα καθημερινά ζητήματα: καθαριότητα, υγεία, μόρφωση, ραδιόφωνο για τις ειδήσεις, και παρά τις μεγάλες δυσκολίες μέσ' τις προτεραιότητες το θέατρο έγινε η βάση για τα προγράμματα ψυχαγωγίας. Ένα χωριό να 'κανε την αρχή, το ακολουθούσαν τ' άλλα. Πρόβλημα, βέβαια, η έλλειψη έργων. Πού να βρεθούν τέτοια που ν' ανταποκρίνονται στον πατριωτικό ενθουσιασμό, και στο να μπορούν εύκολα να παρασταθούν. Ξεχώρισαν τρία με τέσσερα μα ήταν λίγα. Οι απελευθερωτικές οργανώσεις παράγγελλαν μονόπρακτα που να 'χουν έμπνευση από τον αγώνα. Σαν ανακάλυπταν κανένα νέο ή κάποια νέα με «έφεση» στο να σκαρώνει μερικές σκηνές, αμέσως το χωριό αποκτούσε τη θεατρική σκηνή του. Σε πολλά χωριά επιδόθηκαν και στο ομαδικό γράψιμο. Έλεγε ο καθένας το δικό του κι ο «ειδικός» που ήξερε να γράφει κι ίσως είχε δει κάποτε θέατρο, ή είχε πάρει μέρος σε κάποια σχολική παράσταση και διέθετε εμπειρία έκανε το μοντάρισμα. Οι ήρωες κι οι μύθοι δεν έρχονταν άλλωστε από μακριά. Ήταν κι αυτοί γέννημα θρέμμα του χωριού τους. Αντιστασιακό το «ρεπερτόριο», αλλά παράλληλα

φτωχότατο. Οι εκκλήσεις για έργα διασταυρώνονταν ανάμεσα στα χωριά και τις επαρχίες, ανάμεσα στην ελεύθερη Ελλάδα και την Αθήνα. Λίγοι βέβαια συγγραφείς ακόμα κι απ' τους δόκιμους μπόρεσαν ν' ανταποκριθούν. Όχι από αδιαφορία, ούτε γιατί οι αξιώσεις ήταν μεγάλες. Οι συγγραφείς στην Αθήνα ζούσαν κάτω απ' τον ίσκιο του κατακτητή και δεν κατάφερναν να φανταστούν έστω και σχηματικά την ατμόσφαιρα και τη ζωή στα ελεύθερα βουνά. Κάθε απόπειρα, λοιπόν, σημείωνε ανεπάρκεια. Με το που έπαιρναν στα χέρια τους τα κείμενα τα χωριατόπουλα - ηθοποιοί, χωρίς διάθεση να κριτικάρουν τα εύρισκαν φτιαχτά και ψεύτικα. Δεν είχαν ούτε σπίθα απ' τη φωτιά που έκαιγε στις δικές τους λαχτάρες. Έτσι εύρισκαν προτιμότερα τα ντόπια αυτοσχέδια έργα, με τις αφέλειες και τις αδεξιότητες. Από τα έργα που ήρθαν από την πρωτεύουσα ξεχώρισαν και παίχτηκαν πολύ το «*Να ζει το Μεσολόγγι*» και ο «*Ρήγας ο Βελεστινλής*» του Β. Ρώτα. Καθώς επίσης και μια επιθεώρηση με τίτλο «*Η Λαϊκή Δημοκρατία*». Περιττεύει να πούμε πως οι προσαρμογές και οι διασκευές και των τριών έδωσαν και πήραν ανάλογα των περιστάσεων».

Την ίδια περίοδο εκτός από το «**Θεατρικό όμιλο της ΕΠΟΝ Θεσσαλίας**» του Β. Ρώτα στα βουνά της Ηπείρου δρα ένας ακόμη σημαντικός θίασος που συγκρότησε το συμβούλιο της ΕΠΟΝ Νομού Άρτας, με επικεφαλής τον ποιητή και φιλόλογο Γ. Κοτζιούλα, και με την υποστήριξη της VIII Μεραρχίας του ΕΛΑΣ. Ο θίασος έγινε γνωστός ως «**Λαϊκή Σκηνή**». Εκτός όμως από τους επώνυμους θιάσους αξιόλογη δραστηριότητα αναπτύσσουν και οι ερασιτεχνικοί θίασοι που λειτουργούν στα μορφωτικά τμήματα της ΕΠΟΝ σε όλη την Ελλάδα. Όπου υπήρχε οργάνωση της ΕΠΟΝ, υπήρχε και πολιτιστική δραστηριότητα. Στη Ρούμελη, στη Δυτική Μακεδονία, στο Πήλιο, στην Πελοπόννησο, στην Κρήτη και όπου υπήρχαν ελεύθερα εδάφη, είχαν οργανωθεί λέσχες της ΕΠΟΝ, βιβλιοθήκες και θεατρικές σκηνές. Οι αίθουσες των σχολείων μετατρέπονταν σε αίθουσες ψυχαγωγίας, με αυτοσχέδιες ορχήστρες, χορωδίες, αλλά και με συμμετοχή καλλιτεχνών που βρίσκονταν ή περιόδευαν στις περιοχές αυτές, όπως ο τραγουδιστής Ν. Καμβύσης, γιος ηθοποιού και φοιτητής της Νομικής Σχολής της Αθήνας, που καταδιώχτηκε για την αντιστασιακή του δράση και κατέφυγε στη Ρούμελη. Επίσης, ο καλλιτέχνης Γ. Κουτούγκος, αυτοδίδακτος μουσικός, μίμος (κατάφερνε να μιμείται εξαιρετικά τον Χίτλερ, τον Μουσολίνι και τον Μεταξά) μπορούσε με τα νούμερα του να κρατά μόνος του ένα πρόγραμμα δύο ωρών, που έκλεινε συνήθως με την «ισπανική υποχώρηση» που έπαιζε με την κιθάρα του. Το πιο διασκεδαστικό νούμερο του ήταν «*Ο Φερούσιο*», ένας κλόουν που σατίριζε τους πάντες και τα πάντα: δικτάτορες, κατοχικές κυβερνήσεις, ταγματασφαλίτες, μαυραγορίτες και κάθε λογής συνεργάτες των κατακτητών. Στις ψυχαγωγικές εκδηλώσεις της ΕΠΟΝ Ρούμελης έπαιρναν μέρος και δύο Ιταλοί μουσικοί που είχαν προσχωρήσει στον ΕΛΑΣ - ο ένας έπαιζε πιάνο και ο άλλος βιολί - καθώς και ένας Γερμανός μίμος. Μια ακόμη σελίδα στην ιστορία του θεάτρου στην περίοδο της Αντίστασης είναι και οι παραστάσεις κουκλοθεάτρου, με επικεφαλής τον Γ. Ακίλογλου.

## 5. Το θέατρο της εξορίας

Στις 12 Οκτώβρη του 1944 οι Γερμανοί φεύγουν από τη χώρα, σύντομα, ωστόσο, αρχίζει η δοκιμασία του εμφυλίου. Από το 1946 μέχρι το 1948 λειτουργεί πάλι στην Αθήνα το «**Θεατρικό Σπουδαστήριο**» με καθηγητές τους: Κατράκη, Γιαννίδη, Κατσέλη, Καραντινό, Σιδέρη και άλλους, ενώ αμέσως μετά την απελευθέρωση ομάδα ηθοποιών με επικεφαλής τον Σεβαστίκογλου συγκροτεί τον ΕΑΜικό θίασο του «**Λαϊκού θεάτρου**». Μέλη του θιάσου ήταν οι Α. Παϊζή, Α. Παπαθανασίου, Α. Δαμιανός, Τ. Ζαχαρίας και άλλοι. Το πρώτο και τελευταίο έργο που ανέβασε το Λαϊκό Θέατρο ήταν το «**1941-1944**» του Λυδάκη, εμπνευσμένο από τα γεγονότα της Εθνικής Αντίστασης. Το θέατρο κλείνει βίαια και διαλύεται ο θίασος του με την έναρξη των Δεκεμβριανών. Την προσπάθεια του «**Λαϊκού θεάτρου**» συνεχίζει το «**Θέατρο του Λαού της Αθήνας**» που ιδρύεται μετά το Δεκέμβρη του 1944, πάντα στο πλαίσιο του διαφωτιστικού έργου του ΕΑΜ. Κλιμάκια του περιοδεύουν στην Κοζάνη, στο Βόλο και στη Λάρισα. Στην Κοζάνη ο θίασος παρουσιάζει το μονόπρακτο του Γ. Ρίτσου «**Η Αθήνα στα άρματα**», την «**Ελληνική εποποιία**» και την επιθεώρηση «**Αθήνα - Κοζάνη**» (δραματικά μονόπρακτα του Α. Γιαλαμά) καθώς και την «**Αίτηση σε γάμο**» του Τσέχοφ.

Τη μεταπολεμική πορεία του «**Λαϊκού Θεάτρου**» συνεχίζει ο θίασος των «**Ενωμένων**

**καλλιτεχνών»** (1945-1946), με δύο κλιμάκια. Στο ένα συμμετέχουν οι ηθοποιοί Α. Βεάκης, Α. Γιαννίδης, Μ. Μυράτ, Γ. Γληνός, Θ. Μορίδης και άλλοι, με σκηνοθέτη τον Γ. Σαραντίδη και το άλλο οι Α. Παΐζη, Α. Παπαθανασίου, Α. Δαμιανός, Τ. Βανδής, Λ. Καλλέργης, Δ. Σταρένιος, Ν. Κεδράκας και άλλοι με σκηνοθέτη τον Γ. Σεβαστίκογλου.

Το ρεπερτόριο των θιάσων ανταποκρίνεται στον πρωτοποριακό τους χαρακτήρα. Το πρώτο κλιμάκιο ξεκινάει με τον **«Ιούλιο Καίσαρα»** του Σαίξπηρ, το δεύτερο με το **«Μακρυνό δρόμο»** του Αρμπούζοφ και συνεχίζει με την **«Καινούργια πολιτεία»** του Πρίσλει και το **«Θάψτε τους νεκρούς»** του Σόου. Το πρώτο κλιμάκιο παρουσιάζει για πρώτη φορά στην Ελλάδα τους **«Εχθρούς»** του Γκόρκι και κάποια άλλα έργα Σοβιετικών συγγραφέων, με θέμα την αντίσταση κατά των Γερμανών. Παρουσιάζει επίσης τους **«Αδελφούς Καραμάζοφ»** του Ντοστογιέφσκι.

## 6. Διωγμοί και επιθέσεις

Στην εναρκτήρια παράσταση του **«Ιούλιου Καίσαρα»** του θιάσου των «Ενωμένων καλλιτεχνών», όπου το ρόλο του Καίσαρα ερμήνευε ο Α. Βεάκης, επιχειρείται τρομοκρατική ενέργεια παρακρατικών, παρόμοια με εκείνη στο θερινό «Εθνικό Θέατρο», όπου παιζόταν ο **«Εμπορος της Βενετίας»** με τον Τ. Καρούσο. Στα επεισόδια τραυματίζονται οι: Αιμίλιος Βεάκης, Α. Γιαννίδης, Σ. Πατρίκιος, Σ. Ιατρίδης και Κ. Ντιριντάουα. Οι κυριότεροι εκπρόσωποι του πνευματικού κόσμου καταδικάζουν τις τρομοκρατικές αυτές ενέργειες και δημοσιεύουν διαμαρτυρία, την οποία υπογράφουν μεταξύ άλλων οι: Σικελιανός, Καζαντζάκης, Πολίτης, Αυγέρης, Ρίτσος και άλλοι. Χαρακτηριστικές είναι οι επιθέσεις εναντίον του Σικελιανού και του Καζαντζάκη για τα έργα τους από δεξιές εφημερίδες: *«χυδαιότατον εαμίτην»* χαρακτηρίζουν τον Α. Σικελιανό και τη *«Σίβυλλαν του»*, ενώ κάνουν λόγο για τον *«εμετικόν Καποδίστρια»* του *«ακόμη εμετικώτερου Καζαντζάκη»*, έργο *«εαμοκομμουνιστικής προπαγάνδας»*.

Οι διωγμοί εντείνονται τα επόμενα χρόνια (1947-1950) και σημαντικοί εργάτες του πνεύματος μεταξύ των οποίων και πολλοί ηθοποιοί γεμίζουν τα ξερονήσια. Στους τόπους της εξορίας γράφεται άλλο ένα σημαντικό κεφάλαιο του ελληνικού θεάτρου, καθώς οι άνθρωποι του πνεύματος, παρά τις αντίξοες συνθήκες διαβίωσης, δε χάνουν την πίστη τους στις ιδέες τους αλλά και στην τέχνη τους. Εδώ εν μέσω δυσχερειών και βασανιστηρίων ανεβαίνουν σημαντικά έργα, χάρη στη δημιουργική τους φαντασία δεν έλειψαν ούτε τα σκηνικά ούτε τα κοστουμια (Χ. Δαγκλής), ακόμη και περούκες αριστοτεχνικά φτιαγμένες διέθεταν (από μαλλί προβάτων). Στην ίδια εφυλιακή περίοδο σημαντική είναι και η δραστηριότητα του Α. Γιαννίδη, ο οποίος με ερασιτεχνικό θίασο (Ραβάνης - Ρεντής, Γκολφίνος, Πάρνης και άλλοι) περιοδεύουν στις Λαϊκές Δημοκρατίες της Βουλγαρίας και της Ρουμανίας. Το 1949 ο Α. Γιαννίδης καταφεύγει στη Σοβιετική Ένωση και μαζί με τον Γ. Σεβαστίκογλου δημιουργούν στην Τασκένδη θίασο **«Πολιτικών προσφύγων»**. Τέλος αξίζει να γνωρίζει κανείς ότι ο Γιάννης Ρίτσος έχει γράψει τρία σημαντικά έργα που ανήκουν λόγω του περιεχομένου τους στο **«θέατρο της εξορίας»**: **«Το τμήμα Μεταγωγών»**, **«Οι άνθρωποι που μοιάζουν με τα δέντρα»** και **«Εφτά άνθρωποι σ' ένα αντίσκηνο»**. Είκοσι χρόνια αργότερα ο ποιητής, κρατούμενος από τη χούντα σε «κατ' οίκον περιορισμό», τα καίει στο Καρλόβασι της Σάμου.

**Πηγές:** *Λεύκωμα «1917-1997 80 χρόνια Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών» - Βαρβάρας Γεωργοπούλου, Τίτου Βανδή «Κουβέντα με τους φίλους μου», «Τζαβαλάς Καρούσος» Δ. Καρούσου, «Ο αγώνας στα ελληνικά βουνά» Β. Ρώτα, «Θέατρο» Κώστα Νίτσου, κείμενα Ολ. Παπαδούκα, Δ. Ραβάνη. κ.ά.*

## II. Μαρτυρίες - πρόσωπα

### 1. Γιώργος Κοτζιούλας (Ν. Α. Παπαδάκης)

[Ο Κοτζιούλας γεννήθηκε το 1909 στο χωριό Πλατανούσα Άρτας και πέθανε το 1956 στην Αθήνα. Ο Κοτζιούλας βασανίστηκε από τη φτώχεια και την αρρώστια και δεν έζησε πολύ. Πρόλαβε όμως να δώσει έργο σπάνιας ευαισθησίας και όχι μόνο ποιητικό. Ήταν επίσης δόκιμος μεταφραστής,

αλλά και αγωνιστής της εθνικής αντίστασης, και στάθηκε πρωτεργάτης του θεάτρου του βουνού. Σήμερα το έργο του Κοτζιούλα δεν είναι ξεχασμένο, οι αναμνήσεις του για τον Άρη κυκλοφορούν, τα περισσότερα, όμως, από τα ποιήματα του είναι δυσεύρετα, κι αυτό είναι κρίμα.]

*Άρθρο για τον Κοτζιούλα, με βιογραφικά στοιχεία και αναμνήσεις φίλου του, παρμένο από τον Ριζοσπάστη (1995):*

Το καλοκαίρι του 1937, τότε που εργαζόμουν στη διαχείριση του Σανατορίου Πάρνηθας, συνάντησα τον Γ. Κοτζιούλα στον ενδιάμεσο δρόμο μεταξύ της εξωτερικής εισόδου του Σανατορίου και της περιοχής «Αγίας Τριάδας».

Ο Κοτζιούλας βάδιζε αργοκίνητα με μια γκλίτσα στο χέρι. Εκείνος δε με πρόσεξε, μα εγώ του φώναξα κι αυτός σταμάτησε. Σφίξαμε τα χέρια μας, με αμοιβαία εγκαρδιότητα. Μου είπε πως πήγαινε εκεί, όπου βρισκόταν ο Σ. Τσακίρης, λογοτέχνης κι αυτός, πουλώντας τσιγάρα και διάφορα δροσιστικά αναψυκτικά στους παραθεριστές της Πάρνηθας. Ο Τσακίρης, παρ' όλη την αναπηρία του, πήρε υπό την προστασία του τον Κοτζιούλα. Κι όπως γράφει ο Δ. Φωτιάδης στα «Ενθυμήματα» του, ο Τσακίρης «πήγαινε κούτσα κούτσα, κρατώντας ραβδί για μπαστούνι. Γ' όνειρο του ήταν ν' ανοίξει τυπογραφείο. Κατόρθωσε να το πραγματοποιήσει. Μικρό ημιπόγειο μαγαζί, με μερικές κάσες στοιχεία. Μοναδικός στοιχειοθέτης ο ίδιος. Τα πρώτα βιβλία που τύπωσε ήταν του Κοτζιούλα». Συνεχίζοντας ο Δ. Φωτιάδης τα βιογραφικά του Γ. Κοτζιούλα σημειώνει: «Ο πατέρας του ήταν ταχυδρόμος και γύριζε και τη βαρυχειμωνιά στ' άγρια εκείνα βουνά να μοιράσει γράμματα στα χωριά, που είχανε σύντροφο τη στέρηση και τ' αγρίμια. Η μητέρα του Κοτζιούλα πέθανε όταν ακόμα ο ίδιος ήταν μωρό. Τον μεγάλωσε η βάβω του, η γιαγιά του, που ως το τέλος της ζωής του τη λογάριαζε ιερό πρόσωπο.

Σαν ήρθε στην «καταραμένη Αθήνα», όπως την ονόμαζε, τα 'χασε. Γνώρισε την πείνα, δούλεψε σαν γκαρσόνι και ίσως και λούστρος. Την επιβίωση στην αφιλόξενη πολιτεία δεν τη γύρευε από τους πλούσιους - ήξερε πως αυτοί έχονε πορτοφόλι, μα όχι και καρδιά. Ο Κοτζιούλας, βγάζοντας ίσα- ίσα το ψωμί του, ζούσε κάνοντας διορθώσεις σε περιοδικά κι εφημερίδες. Γράφτηκε στη φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστημίου της Αθήνας και εντυπωσίασε τους καθηγητές του με τις γνώσεις του για την αρχαία ελληνική γλώσσα και τα λατινικά. (...) Μονάχος του, από μια μέθοδο, έμαθε καλά τα γαλλικά. (...) Οι ταλαιπωρίες που είχε περάσει τον έκαναν φθισικό. Τον πήγαν σε σανατόριο στην Πεντέλη. (...) Στα χρόνια της κατοχής, παρά την κλονισμένη υγεία του, βγήκε αντάρτης στο βουνό». Ήταν στα 1944.

Ο Γ. Κοτζιούλας διηγείται: «(...) Πλησίαζε η 25<sup>η</sup> Μαρτίου κι οι αντάρτες ετοιμάζονταν για την εθνική γιορτή. (...) Λίγες μέρες πριν απ' του Ευαγγελισμού οι αντάρτες μου ζήτησαν κάτι. (...) Σκάρωσα στα γρήγορα ένα θεατρικό διάλογο με τρία τέσσερα πρόσωπα, χωρίς δράση σχεδόν. Του έβαλα και τίτλο «Το καινούργιο Εικοσιένα». Όταν έγινε η παράσταση, με άθλιο καιρό σ' ένα ακατοίκητο αχούρι - σπίτι, σαν αχερώνα, σαν χάνι (...) νόμιζα πως οι θεατές στριμωγμένοι σε κάτι παλιοσάνιδα, άλλοι καθιστοί, άλλοι όρθιοι ανάμεσα σε τσιγάρα και λάμπες που κάπνιζαν, πως δε θα 'χαν υπομονή να καθίσουν άλλο μέσα εκεί. Κανένας όμως δεν έλεγε να φύγει κι έμειναν όλοι ως το τέλος. Η πρόχειρη εκείνη σκηνή μου είχε κινήσει την προσοχή, με τη γλώσσα, το τοπικό χρώμα κι εγώ δεν ξέρω τι. Απάνω σ' αυτό ακούω μια φωνή, πολλές φωνές

- Το συγγραφέα!... Το συγγραφέα!...

Ποιος δαίμονας τους είχε σφουρίζει αυτή τη λέξη στ' αυτί; Πού ήξεραν οι ορεσίβιοι από πρεμιέρες θεάτρων; (...) Ωστόσο οι φωνές όλο και μεγάλωναν...».

Ο Γ. Κοτζιούλας ήταν βέρος Ηπειρώτης, πίστευε πως η μοίρα του όρισε μια γραμμή ζωής, που άρχιζε από τη βουνοσειρά της Ηπείρου με ύψος 2.393 μέτρων, ονομαστή Τζουμέρκα, και τέλειωνε στην Αθήνα. Καμιά παρέκκλιση από τη γραμμή αυτής της μοίρας δεν έπρεπε να γίνει. Κι όμως έγινε. Μας το λέει ο ίδιος με στιχουργικό τρόπο σαν ποιητής που ήταν: «Τζουμέρκα - Αθήνα, αυτή ήταν όλη/ που χάραξα, όλη μου η γραμμή. / Κίνησα απέκει μ' ένα τσόλι, / μου 'λειψε εδώ και το ψωμί. / Αρχή κακού ήταν που δεν είχα/ κουκούτσι πνεύμα πρακτικό/ τριχιά την έκανα την τρίχα/ της φαντασίας μου υλικό. / Έναν καιρό δεν ήθελα ούτε/ να βλέπω ανθρώπινη θωριά. / Βρέστε του (και μην ακούτε) γυναικα, έλεγαν στα χωριά. / Αργότερα θα μ' έχουν βάλει/ με δυο σειρές στο λεξικό. / Θα με ζηλέψουν τότε οι άλλοι, / θα γίνει ντόρος και κακό». Στο ποίημα του αυτό είχε βάλει τον τίτλο «Αυτοβιογραφία». Ο Γ. Κοτζιούλας καλλιέργησε όχι μόνο την ποίηση, μα και την πεζογραφία με

κριτικές και με διηγήματα. Γνώστης της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, μετάφρασε με δοκιμότητα αρχαίους Έλληνες συγγραφείς. Μετάφρασε επίσης Λατίνους ποιητές, τον Οράτιο, τον Κάτουλο, τον Λουκρήτιο, Ευρωπαίους λυρικούς και πεζογράφους από γαλλικές εκδόσεις Ουγκό, Ντίκενς, Μοπασάν, Ζιντ κ. ά. Ο Δ. Φωτιάδης στα «*Ενθουμήματα*» αναφέρεται στον «δικαστή, ποιητή και Πρόεδρο της Δημοκρατίας Στασινόπουλο, που γύρεψε να τον γνωρίσει», γιατί τον είχαν εντυπωσιάσει τα ποιήματά του και έγραψε: «*Το ένα του παπούτσι ήταν σκισμένο και φαινόταν καθαρά από μέσα το πόδι του. Με κατάπληξη άκουσα την απάντηση πως δεν ήθελε θέση, για να μη θάψει το ταλέντο του σ' ένα γραφείο και ότι προτιμούσε να παλέψει σκληρά, αλλά να 'χει καιρό ελεύθερο να γράφει ποιήματα... Εκείνο που θυμάμαι είναι ότι κάθε βράδυ έτρωγε μόνο ένα μαρούλι και κοιμόταν μια χαρά*»

## **2. Μαρτυρία του ΕΑΜικού Θεάτρου στην Αθήνα**

[Από την εισαγωγή του βιβλίου της Ο. Β. Γ. Παπαδοúκα - «*Το θέατρο της Αθήνας: Κατοχή, Αντίσταση, Διωγμοί*», πρόλογος Μ. Κορρέ, εκδ. Κ. - Π. Σμπίλιας]

### ***Η μαρτυρία της συγγραφέως Ο. Β. Γ. Παπαδοúκα***

«Η παρουσία του Θεάτρου στις διαδηλώσεις και σε όλες τις αντιστασιακές εκδηλώσεις ήταν εντυπωσιακή, όχι μόνο γιατί οι ηθοποιοί είναι στο προσκήνιο της κοινωνικής ζωής, αλλά και γιατί όλο σχεδόν το θέατρο ήμασταν οργανωμένοι στο ΕΑΜ, που σ' αυτό είχε στρατευτεί το 80% του ελληνικού λαού. Δεν είναι μόνο που το θέατρο μαζί με εκατοντάδες χιλιάδες λαού ήτανε στην πρώτη γραμμή όλων των διαδηλώσεων - μαχών - διαμαρτυρίας, για την πείνα, την τρομοκρατία, την κάθοδο των Βουλγάρων, την επιστράτευση και άλλοτε για να γιορτάσουμε την 25η Μαρτίου, να στεφανώσουμε τους ήρωες του '21 στο Πεδίον του Άρεως, του Φιλικούς στην πλατεία Κολωνακίου, τον Ρήγα Φεραίο έξω από το Πανεπιστήμιο, να γιορτάσουμε το ΟΧΙ στις 28 του Οκτώβρη. Το θέατρο είχε και άλλη πλούσια αντιστασιακή και κοινωνική δράση:

- Οργάνωνε πάρτι με καλλιτεχνικό πρόγραμμα σε διάφορα σπίτια και συγκέντρωνε χρήματα για την Εθνική Αλληλεγγύη, που ήταν ο «Ερυθρός Σταυρός» του αγώνα και ξεπερνούσε τα τρία εκατομμύρια μέλη.

- Έφτιαξε συνεταιρισμό και οργάνωσε συσσίτια για να μην πεθάνουν οι ηθοποιοί από την πείνα.

- Οργάνωσε ψυχαγωγία για τους ανάπηρους του Αλβανικού Μετώπου κάθε Κυριακή στα νοσοκομεία. Ο Α. Βεάκης πήγαινε στο νοσοκομείο «Σωτηρία» να ψυχαγωγήσει τους εκεί ασθενείς.

- Σε θέατρα και σε κέντρα που σύχναζαν Γερμανοί αξιωματικοί, βάλαμε προκηρύξεις στις χλαίνες τους, που ήτανε στην γκαρνταρόμπα (οι προκηρύξεις ήτανε γραμμένες στα γερμανικά, με περιεχόμενο που τους έριχνε το ηθικό).

- Σε στρατιωτικά γερμανικά αυτοκίνητα, κολλήσαμε μικρές αφίσες, με αυτοσχέδιο ρολόι που έδειχνε 12 παρά 5' και δυο λέξεις στα γερμανικά που σήμαιναν «ήρθε το τέλος σας».

- Ολόκληρο βυτίο με βενζίνη (από γερμανικό καμιόνι) αδειάσαμε σε μπιτόνια και το υπόλοιπο το αδειάσαμε σε πηγάδι (έγινε στο σπίτι μου στον Κολωνό, Καπανέως και Διστόμου).

- Στους κεντρικούς δρόμους της Αθήνας, κολλάγαμε αφίσες (που έφτιαχναν οι αντιστασιακοί μας ζωγράφοι), προκηρύξεις και εφημερίδες της Αντίστασης.

- Γράφαμε συνθήματα στους τοίχους.

- Προκηρύξεις και τρικ σκορπούσαμε στους δρόμους της Αθήνας, κάτω από τις πόρτες των σπιτιών, των μαγαζιών και σε γραμματοκιβώτια.

- Βάζαμε προκηρύξεις στα καθίσματα των θεάτρων και των κινηματογράφων για να ενημερώνονται οι θεατές για το συμμαχικό αγώνα και την Ελληνική Αντίσταση, στην Αθήνα, στις συνοικίες και στα βουνά.

- Προκηρύξεις στη Ραδιοφωνία. Μέσα στους δίσκους που χρησιμοποιούσαν στις καθημερινές εκπομπές. (Τις έβαζε η Μαίρη Α. Βεάκη, υπάλληλος τότε της Ραδιοφωνίας).

- Προκηρύξεις του ΕΑΜ βάλαμε ακόμα και πάνω στο γραφείο του Ταβουλάρη, υπουργού Εσωτερικών - μακελάρη, τρομερού διώχτη της Αντίστασης.

- Ακόμα και μέσα στη Μητρόπολη, ανήμερα τα Χριστούγεννα του '43, πετάξαμε από το γυναικωνίτη προκηρύξεις - με ειρηνικό περιεχόμενο: Να σταματήσουν οι εκτελέσεις, να δοθεί



λευτεριά και βοήθεια στα θύματα (και αυτό έγινε όταν μέσα στη Μητρόπολη ήτανε πάνω στο γυναικωνίτη γερμανικό επιτελείο και μέλη της «ελληνικής» κυβέρνησης με τις ακολουθίες τους και τους σωματοφύλακές τους.

- Στην αντιστασιακή δραστηριότητα του θεάτρου πρέπει να σημειωθεί και ο σχηματισμός επιτροπών, με προσωπικότητες του θεάτρου που έκαναν παρουσιάσεις στους εκπροσώπους της «ελληνικής» κυβέρνησης και στους Γερμανούς, για το σταμάτημα των εκτελέσεων και της τρομοκρατίας. Σε μια από αυτές τις επιτροπές με επικεφαλής τον Γ. Γληνό, πήγαμε στον Σοφούλη (αρχηγό των Φιλελευθέρων) και του ζητήσαμε ν' αποκηρύξει τα Τάγματα Ασφαλείας που την προηγούμενη μέρα, 17 Αυγούστου 1944, μπουραντάδες, τσολιάδες, μασκοφόροι μαζί με Γερμανούς, πνίζανε την Κοκκινιά, με τη σφαγή στη μάντρα της Οσίας Ξένης, 138 πατριωτών και την αποστολή 3.000 στα στρατόπεδα της Γερμανίας.

- Το πιο τολμηρό, εντυπωσιακό και επικίνδυνο τόλμημα του αντιστασιακού θεάτρου της Αθήνας ήταν, όταν (μετά τις διαδηλώσεις: το κλείσιμο των μαγαζιών, την αποχή των δημοσίων υπαλλήλων από τις υπηρεσίες τους, τις διαδηλώσεις - σωστές μάχες, το κυνηγητό μας, τους σκοτωμούς στους δρόμους της Αθήνας, τους τραυματισμούς, τις συλλήψεις των συναγωνιστών μας από τους Γερμανούς και τους ελληνόφωνους συνεργάτες τους, μετά από όλα αυτά) το βράδυ, εμείς οι ηθοποιοί, κλείναμε τα θέατρα! Δεν είχε παράσταση εκείνο το βράδυ! Αυτό το μουγκό, άφωνο, κλειστό θέατρο, ήτανε μια κραυγαλέα διαμαρτυρία, σαν συνέχεια της μαχητικής διαμαρτυρίας της ημέρας. Και τότε πια... ήμασταν «στο στόμα του λύκου». Η Ασφάλεια ερχόταν την άλλη μέρα να μας ανακρίνει. «Γιατί δεν έπαιζες χτες;» Και... ακολουθούσε η... συνέχεια... και οι συνέπειες...

### **3. Συλλήψεις – εκτελέσεις**

Το αντιστασιακό θέατρο είχε θύματα. Συλλήψεις, φυλακές, Χαϊδάρια, στρατόπεδα στην Ελλάδα και τη Γερμανία. Εκτελέσεις...(και μετά την αποχώρηση των Γερμανών, στα στρατόπεδα της Ελ Ντάμπα από τους Άγγλους).

Για την ιστορία αξίζει να παραθέσουμε τα ονόματα των καλλιτεχνών και τεχνικών του θεάτρου, οι οποίοι στη διάρκεια της ιταλογερμανικής κατοχής συνελήφθησαν, στάλθηκαν σε στρατόπεδα και εκτελέστηκαν:

**Συλληφθέντες:** Α. Βεάκης, Μ. Βεάκη (κόρη του), Γ. Βεάκης (γιος του), Γ. Γληνός (αδελφός του Δ. Γληνού), Κ. Οικονόμου (Ντιριντάουα), Λ. Λαζαρίδου, Π. Πλέσσας, Ρ. Ντορ, Ρ. Μόρντο, Ζινέτ Λακάζ, Θ. Μορίδης, Γ. Οικονομίδης, Π. Κατσέλης, Δ. Στρατηγοπούλου, Ν. Κουρλιάφτης, Α. Παπαθανασίου, Κ. Βερώνη.

**Σε στρατόπεδα της Γερμανίας:** Ε. Γ. Μπαστινοπούλου (Λαμπρινού, γυναίκα του Γ. Λαμπρινού), Β. Ξηρού.

**Εκτελεσμένοι:** Λ. Καβαφάκης, Μ. Χατζοπούλου (Μανταλένα), Β. Αργυριάδη - Σταυροπούλου, Σ. Μαυρίδη, Κ. Κορδάτος (γιος του ιστορικού Γ. Κορδάτου).

**Στο στρατόπεδο της Ελ Ντάμπα:** Μ. Φωτόπουλος, Γ. Θίσιβιος, Κ. Καπές, Β. Γκούφας, Β. Καμπέρος.