

Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ ΚΑΙ Ο ΘΙΑΣΟΣ ΤΩΝ ΝΕΩΝ: ΜΙΑ «ΘΑΜΠΗ» ΠΗΓΗ

Στον ερευνητή που θα ήθελε ν' ασχοληθεί με τη δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας, κάθε μελέτη που αναφέρεται στην περίοδο αυτή, έστω αποσπασματικά, θα ήταν εξαιρετικά χρήσιμη. Πολύ περισσότερο αν θα επρόκειτο για μια συγκροτημένη Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου, όπως αυτή που μας άφησε ο Γιάννης Σιδέρης. Δυστυχώς όμως, ο πρώτος τόμος της *Ιστορίας του Νέου Ελληνικού Θεάτρου* αυτής που βρίσκεται στα χέρια μας, σταματά στα 1908.

Μια σειρά άρθρων που έχουν γραφτεί για το «Θίασο των Νέων» είναι εντελώς αποσπασματικά¹ και στην πλειονηφία τους γραμμένα πριν ακόμα ο θίασος ολοκληρώσει τη σύντομη (πεντάχρονη) ζωή του. Έτσι στρεφόμαστε πάλι στο Γιάννη Σιδέρη.

Μέσα στη γενική έλλειψη πηγών για τι θίασο, η ιδιαίτερη σχέση που είχε ο Γιάννης Σιδέρης με τους «Νέους» (μέλος του θιάσου, σκηνοθέτησε και εισηγήθηκε κάποια έργα) θα μπορούσε να μας προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες για τη ζωή και τη δράση του θιάσου.

Υπάρχουν μια σειρά ενδείξεις ότι ο Γ. Σιδέρης είχε σκοπό ν' αναφερθεί εκτενέστερα στο θίασο στο Β' τόμο της *Ιστορίας του* που δεν πρόλαβε να εκδόσει. Σ' ένα συλλογικό τόμο με τίτλο *Το θαύμα της καλλιτεχνικής δημιουργίας - μύηση στην τέχνη*² και στο κεφάλαιο «Το νεοελληνικό θέατρο» αφιερώνει στους Νέους μια παράγραφο: «Το καλοκαίρι του 1924, σε μια βορεινή γειτονιά της Αθήνας, το Παγκράτι, νέοι ηθοποιοί και συγγραφείς οργάνωσαν ένα θίασο. Ήταν μια νεότερη γενιά που ερχότανε να διεκδικήσει τα δικαιώματά της. Η φυσική αυτή τάση είναι και η δικαίωσή τους. Το γεγονός της νεότητάς που αγωνίζεται είναι πάντοτε ωραίο και μάλιστα αφού έμεινε από την κίνηση αυτή το παράδειγμα να εξορμούν οι νέοι κάθε φορά ως τις μέρες μας».³

1. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, Ν.: «Οι Νέοι», *Νέος Αγών*, 5 Μαΐου 1926. ΒΟΥΚΕΦΑΛΟΣ: «Ο Θίασος των Νέων», *Τα Παρασκήνια*, έτος Β' αριθ. 9, 9 Οκτωβρίου 1925, σ. 18. ΗΛΙΑΔΗΣ, Βασίλης: «Το συνουσιακόν θέατρον και η εξέλιξί του», *Ελεύθερον Βήμα*, 22 Ιουνίου 1930. ΘΕΑΤΗΣ: «Θίασος οι Νέοι - Θέατρον Κυβέλης», *Ελεύθερον Βήμα*, 9 Μαΐου 1926. ΘΕΑΤΡΟΦΙΛΟΣ: «Ένας περίπατος στο Παγκράτι - Μια εστία θεατρικής παραγωγής - Ο Θίασος των Νέων - 200 Ελληνικά έργα», *Ελληνική*, 29 Σεπτεμβρίου 1929. ΘΡΥΛΟΣ, Άλκη: «Ο Θίασος των Νέων», *Βραδινή*, 19 Μαΐου 1926. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ, Μ.: «Το Ελληνικόν Θέατρον - Τα Καλλιτεχνικά ζήτηματα», Σειρά άρθρων, μέρος Ε', Εμπρός, 24 Μαΐου 1928. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Νικόλαος: «Το Θέατρον των νέων», Πρόλογος - στην έκδοση *Αρραβονιάσματα* του Δημ. Μπόγρη, εκδ. Σαλιβέρου, Αθήνα, 1936, σ. 9 - 13. ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ, Μιλτιάδης: «Τα συνουσιακά Θέατρα», *Ελεύθερον Βήμα*, 22 Ιουλίου 1924. ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Ο Θίασος των Νέων», *Αναγέννηση*, τόμος Β', τεύχος 9 - 10, σ. 443 - 445. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ, Π.Δ.: «Ο Παράδεισος των Νέων», *Τα Παρασκήνια*, έτος Γ', αρ. 6, Ιούλιος 1926. ΧΑΛΚΟΥΣΗ, Ελένη: *Θεατρικό Ημερολόγιο*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα, 1981. ΧΑΡΗΣ, Πέτρος: «Δύσκολα και γόνιμα χρόνια, το ελληνικό θέατρο πριν από την ίδρυση της Εθνικής Σαρκής», *Νέα Εστία*, τ. 91, 1972, τευχ. 1076, σ. 562 κ.ε. (Το ίδιο άρθρο με τίτλο «Το Ελληνικό Μεταπολεμικό Θέατρο» στο *Μηνιαίος Νέος Κόσμος*, Φιλολογικό Παράρτημα, Τεύχος Δ', Ιούλιος 1934, σ. 58 κ.ε.) ΧΑΡΗΣ, Πέτρος: «Ο Θίασος των Νέων», Α' μέρος, *Δημοκρατία*, 28 Ιουνίου 1925. ΧΑΡΗΣ, Πέτρος: «Θίασος των Νέων», Β' μέρος, *Δημοκρατία*, 29 Ιουνίου 1925. ΧΑΡΗΣ, Πέτρος: «Ο Θίασος των Νέων», *Ελληνική*, 17 Ιουλίου 1929.

2. Εκδόσεις Ρώντας, Αθήνα, χ.χ., σελ. 670 - 704.

3. ο.π. αρ. σ. 678.

Και συνεχίζει στη σύνοψη - μετάφραση της ιστορίας του στα αγγλικά: «The entire Greek theatre felt strongly the pull of the new trends. Already in 1924 the young actors who had returned from the Asia Minor war - besides fighting they had formed there military theatrical groups - tried to succeed, depending entirely on their own merit. Getting together in Pangrati, a remote neighborhood of Athens, they were able to show what they could do and also attracted new playwrights. Thus was formed the company of young people and often, even to date, similar groups of young people try to follow its lead and with courage and optimism try to win the approval both of the critics and the public⁴».

Όταν ο Σιδέρης μεταδίδει την εικόνα του θεάτρου μας στο εξωτερικό θεωρεί αυτονόητο ότι αυτή πρέπει να συμπεριλαμβάνει και μια αναφορά στο «Θίασο των Νέων». Έτσι όταν γράφει τα λήμματα για την *Encyclopaedia dello spettacolo* συμπεριλαμβάνει στις γραμμές για τον Δημήτρη Μπόγρη και τον Κώστα Μουσούρη τη δράση τους στο «Θίασο των Νέων».

Πέρα απ' αυτές τις σποραδικές ενδείξεις όμως, σ' ένα άρθρο του «Ο Ρομαίν Ρολλαίν στη σκηνή μας - Ένα έργο - Μια τιμητική - Μια μετάφραση» δημοσιευμένο το 1966 στο τεύχος Μαρτίου - Απριλίου στο περιοδικό Θέατρο του κ. Νίτσου, αφού αναφέρεται στο ξεκίνημα του άρθρου στο Θίασο των Νέων γράφει: «Η οκτάχρονη αυτή περίοδος είναι σημαντική για την πορεία του Θεάτρου μας και η προσπάθεια για την κατανόησή της μας απασχολεί εκτός από τις επιμέρους πολύχρονες αναδιφήσεις μας συστηματικά από το Γενάρη του 1966. Θα μπορούσαμε ίσως να πούμε ότι βαδίζουμε γοργά προς την ολοκλήρωση αυτής της δουλειάς που είναι ένα κεφάλαιο του Β' τόμου της Ιστορίας μας. Την αρχίσαμε κάτω από συνθήκες έρευνας εννοϊκές και οι ελπίδες μας τοποθετούν το τέλος της ως της αρχής του Φθινοπώρου. Ομολογούμε πως βιαζόμαστε ν' απλωθεί στις σελίδες του Θεάτρου το θέμα του «Θιάσου των Νέων»⁵.

Επομένως ο Γ. Σιδέρης δεν υπόσχεται μόνο ένα κεφάλαιο του Β' τόμου της «Ιστορίας» του αφιερωμένο στο «Θίασο των Νέων», αλλά και μια σειρά άρθρων στο περιοδικό Θέατρο, τα οποία ποτέ δε δημοσιεύτηκαν, προφανώς εξαιτίας της διακοπής έκδοσης του περιοδικού.

Πάντως στην Α' έκδοση του Α' τόμου και συγκεκριμένα στα «αντιά» του εξοφύλλου υπάρχουν τα περιεχόμενα του Β' τόμου όπως σκόπευε να το εκδώσει ο Σιδέρης. Ξεχωριστό κεφάλαιο θ' αποτελούσαν «Ο Θίασος των Νέων» και το «Θέατρο Τέχνης».

Περαιτέρω φως για την πρόθεση αυτή ρίχνει η μελέτη που εκδόθηκε πρόσφατα από τον Πλάτωνα Μαυρομούστακο που είχε ξεκινήσει την έκδοση του Β' τόμου της Ιστορίας του Σιδέρη.

Έτσι μαθαίνουμε ότι ο Γ. Σιδέρης σκόπευε ν' αφιερώσει ένα τμήμα στο θίασο από το 9ο κεφάλαιο της Ιστορίας του:

4. «Σύσσωμο το νεοελληνικό θέατρο ένωσε έντονη την ώθηση των νέων τάσεων. Ήδη στα 1924 οι νέοι ηθοποιοί που είχαν επιστρέψει από τον πόλεμο της Μικράς Ασίας - παράλληλα με τις μάχες είχαν σχηματίσει εκεί στρατιωτικούς θιάσους - προσπάθησαν να επιτύχουν στηριζόμενοι αποκλειστικά στο τάλαντό τους. Καθώς ενώθηκαν στο Παγκράτι, μια απομακρυσμένη συνοικία της Αθήνας, είχαν τη δυνατότητα να δείξουν τι μπορούσαν να κάνουν και να προσελκύσουν νέους συγγραφείς. Έτσι σχηματίστηκε "Ο Θίασος των Νέων" και συχνά, ακόμη μέχρι και σήμερα, παρόμοιες ομάδες νέων ανθρώπων προσπαθούν ν' ακολουθήσουν το παράδειγμά τους και με δύναμη και αισιοδοξία να κερδίσουν την αποδοχή των κριτικών και του κοινού». SIDERIS, John: *The Modern Greek Theatre, A Concise history*, Transl. Lucille Vassardaki, Hellenic Centre of International Theatre Institute, Athens 1957, Difros, p.40.

5. ΣΙΑΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Ο Ρομαίν Ρολλάν στη σκηνή μας», Θέατρο, τεύχος 26, Μάρτιος - Απρίλιος 1996, σ. 62.

«Οδηγίες. Μετά τη διαπραγμάτευση περί των παροικιών να τονίσω την ενότητα που πετύχαμε με την έρευνά τους και να μιλήσω για τις δυσκολίες τους. Ύστερα θα επανέλθω στα του Θιάσου των Νέων».⁶

Η δημοσίευσή αυτή θα έχει ιδιαίτερη αξία γιατί ο Σιδέρης κρατούσε προφανώς κάποιον τύπου αρχείο για το θιάσο και οι πληροφορίες που διέθετε είναι πλουσιότερες, ό-πως φαίνεται. Αμφίβολο όμως είναι - παρά τη στενή του σχέση με το θιάσο - πόσο είναι υπεράνω κάθε αμφισβήτησης και κριτικής αντιπαράβολής. Και αυτό γιατί από μια περιδιάβαση που κάναμε στο φάκελο του θεατρικού Μουσείου με τα προγράμματα του «Θιάσου των Νέων» και τα οποία φαίνεται ότι εκείνος έχει συλλέξει και από αντιπαράβολή με τα στοιχεία που εμείς συλλέξαμε από εφημερίδες και περιοδικά, βγαίνει το συμπέρασμα, ότι κάποιες απ' αυτές τις χρονολογήσεις με μολύβι στο πρόγραμμα είναι λανθασμένες. Το ίδιο λανθασμένη είναι και η χρονολογία 1926 που αναφέρεται στην «Ιστορία...» του στον Α' τόμο και αφορά στην παράσταση του έργου του Ρ. Ρολλαίν «Θα 'ρθεί καιρός» που απαγόρευσε το Α' Σώμα Στρατού. Το σωστό είναι ότι η παράσταση απαγορεύτηκε το 1925 στις 31 Ιουλίου όπως γράφει τελικά στο άρθρο για τον Ρολλάν κι ό-πως διασταυρώνεται από την αποδελίωση των εφημερίδων της χρονιάς εκείνης.

Πέρα από το ενδιαφέρον που θα είχε, γενικότερα, η έκδοση του Β' τόμου της Ιστορίας του Γ. Σιδέρη, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι θα διαλευκάνει και πολλά από τα ερωτηματικά για τη δράση του θιάσου και ιδιαίτερα για τη θεατρική περίοδο του 1928.⁷ Η άποψη πάντως που διατυπώνει ο Σιδέρης για το «Θιάσο των Νέων», ότι δηλαδή εντάσσεται σε μια κοινή ομάδα «πειραματικών θιάσων» που έδρασαν ως Προδρόμοι του Εθνικού Θεάτρου («Θέατρο Τέχνης» Σπ. Μελά, «Λαϊκό Θέατρο» Β. Ρώτα) παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον. Χωρίς να παραγνωρίζει τις σοβαρές διαφορές ανάμεσα στους θιάσους και στις προσωπικότητες που τους εμψύχωναν, ο Σιδέρης αναγνωρίζει κοινά χαρακτηριστικά στις βραχύβιες αυτές προσπάθειες και τις θεωρεί καταλυτικά ευεργετικές για την ωρίμανση των συνθηκών που οδήγησαν στην ίδρυση του Εθνικού Θεάτρου.⁸

Στο επιμέρους ζήτημα κατά πόσο «Ο Θιάσος των Νέων» το 1926 στο θέατρο Κυβέλης κάτω από την καθοδήγηση της Ελένης Χαλκούση αποτελεί ξεχωριστό θιάσο ή μέρος μιας ιστορίας που συνεχίζεται, υιοθετούμε τη δεύτερη άποψη με βάση τη σύνθεση του θιάσου σε σύγκριση με το 1925 και 1924, την παρουσία των Κώστα Μουσούρη και Ανδρέα Παντόπουλου στους κεντρικούς ανδρικούς ρόλους, τη βασική γραμμή του ρεπερτορίου (προώθηση νεοελληνικού έργου - πρωτοεμφανιζόμενων συγγραφέων) και την αντιμετώπιση από τον τύπο. Είναι σαφές ότι η γραμμή που είχε χαράξει ο Κωστής Βελιγύρας τον προηγούμενο χρόνο στο Θέατρο Ζαπτείου δεν τηρήθηκε - άλλωστε σχε-

6. ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Πλάτων: *Ένα θαμπό χειρόγραφο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1994, σσ. 36 - 37.

7. Οι πηγές αντιφάσκουν για τη δράση του Θιάσου τη χρονιά αυτή. Αναλυτικότερα στο σχετικό κεφάλαιο.

8. Την άποψη για ένταξη του «Θιάσου των Νέων» σε ένα γενικότερο κίνημα συμμερίζονται κι άλλοι. Ο Φώτος Πολίτης σ' ένα άρθρο του στα 1927 με τίτλο «Εθνικόν Θέατρον» προτείνει στο πρώτο βήμα πριν την ίδρυση Εθνικού Θεάτρου την επιχορήγηση κάποιων θιάσων που προσέφεραν σημαντικές υπηρεσίες στη θεατρική ζωή του τόπου. Σεχωρίζει το «Θέατρο Τέχνης» του Σπύρου Μελά, το Θιάσο του Ωδείου, το Θιάσο του Αιμίλιου Βεάκη και το «Θιάσο των Νέων». Να σημειωθεί ότι η κριτική του Φ. Πολίτη για το θιάσο δεν ήταν η ευνοϊκότερη (ΠΟΛΙΤΗΣ, Φώτος: *Θεατρικές επιφυλλίδες, Εθνικόν Θέατρον, Ελεύθερον Βήμα, Δεκέμβριος 1927*, σ. 144 - 151, εκδ. Γαλαξίας, Αθήνα, 1964). Βλέπε επίσης: ΧΑΡΗΣ, Πέτρος: «Δυσκόλως και γόνιμα χρόνια. Το Ελληνικό Θέατρο πριν από την ίδρυση της Εθνικής Σχολής», ό.π. αρ. σ. 563.

τιζόταν τόσο πολύ με την ίδια του την προσωπικότητα και τις επιλογές του! Το ίδιο όμως έγινε και το 1927, χωρίς όμως να μπορεί να υποστηρίξει κανείς ότι η δράση του θιάσου διακόπτεται κι αυτή τη χρονιά.

Στο τέλος αυτής της εργασίας τα συμπεράσματα όχι μόνο δεν είναι εντυπωσιακά, αλλά είναι και απαισιόδοξα. Αυτό που αναδεικνύεται κυρίως σε κάθε βήμα μιας τέτοιας μελέτης είναι η άγνοιά μας για την εποχή αυτή στο θέατρο και η φτώχεια μας όχι μόνο σε μονογραφίες ή σε γενικότερα έργα, αλλά και σε πηγές ακόμη, που καθώς δεν τους δόθηκε η αναγκαία προσοχή στην εποχή τους ή αμέσως μετά, εξαφανίστηκαν.

Ο μελετητής έβλεπε ν' ανοίγονται σε κάθε βήμα τεράστια θέματα για έρευνα και αυτό μείωνε την αποτελεσματικότητα της δικής του δουλειάς. Όταν για παράδειγμα στις πηγές αναφέρονταν άλλοι θιάσοι - εκτός από το θίασο των Νέων - απ' αυτούς που συνηθίζουμε να ονομάζουμε «μικρούς» και «αγνώστους» (της Ανθής Χρυσάλ για παράδειγμα) αυτός που αισθανόταν μικρός ήταν ο γράφων και μεγάλος άγνωστος το νεοελληνικό θέατρο. Όταν αναφέρεται απλά στο μελέτημα ότι οι θίασοι το χειμώνα έκαναν «περιοδεία» εντός κι εκτός Ελλάδας κι όταν μαθαίνουμε ότι η Ελ. Χαλκούση σε μια απ' αυτές με δικό της θίασο παίζει στη Σάμο τη «Σαλώμη» στα ελληνικά και δυο μέρες αργότερα στην απέναντι ακτή το ίδιο έργο στα τουρκικά, αυτό σημαίνει ότι το φαινόμενο «περιοδείας θιάσων» είναι εντελώς άγνωστο σε μας.

Αυτό όμως που κυρίως μας λείπει είναι οι εργασίες βάσης: πίνακες συγγραφέων, έργων, παραστάσεων, πάνω απ' όλα θεάτρων, σκηνογράφων, η μισθολογική εξέλιξη των ηθοποιών και άλλων παραγόντων του θεάτρου μέσα στον 20ο αιώνα και μια σειρά άλλα ζητήματα, για να μην πούμε για τις ελλείψεις στις εργογραφίες μερικών σιβαζών μορφών του θεάτρου μας.

Η κατάσταση αυτή αυτόματα περιορίζει τις φιλοδοξίες της εργασίας αυξάνοντας ταυτόχρονα τις απαιτήσεις του μελετητή για το «επιστημονικό» του πρωτόλειο. Κι αυτές όμως τις απαιτήσεις και την επιμονή και εμμονή στην έρευνα των πηγών φροντίζουν να κάμψουν οι «άκαμπτες» συνθήκες πρόσβασης στο αρχαιολογικό υλικό και τις πηγές.

Μέσα σ' ένα «χάος» στο πεδίο της έρευνας όπου κάθε βιβλιοθήκη έχει το δικό της ξεχωριστό πρόβλημα και θέτει τους δικούς της φραγμούς στο μελετητή, ο τελευταίος πρέπει να διαθέτει πείσμα ημίονου για να συνεχίσει την έρευνά του. Ανασταλτικά στη συγκεκριμένη κατεύθυνση δρα και η σωρεία λαθών που εμφανίζονται στα «έγκυρα» έντυπα που ο άπειρος ερευνητής χρησιμοποιεί αρχικά σα βάση, έκτος αν η ματαιοδοξία του παραπλανά ότι η διόρθωση μιας χρονολογίας στην *Ιστορία...* του Σιδέρη, στην αποδελτίωση του Ελευθέρου Βήματος και στα λήμματα κάποιων εγκυκλοπαιδειών αποτελεί α-πειροελάχιστο κέρδος.

Το 1924 στο θέατρο Παγκρατίου

Η χρονιά ίδρυσης του θιάσου είναι και η πιο σκοτεινή από άποψη πληροφοριών. Ο θιάσος θεωρήθηκε ως ένας από τους «συννοικιακούς» θιάσους της εποχής που σπανιότατα απασχολούσαν τις στήλες των εφημερίδων. Ακόμη και στη στήλη όπου αναγράφεται το πρόγραμμα των θεάτρων ο θιάσος αγνοείται.⁹

9. Από τις εφημερίδες *Βραδινή*, *Πολιτεία*, *Καθημερινή*, *Εμπρός*, *Ελευθερος Τύπος*, *Ελευθερο Βήμα* και

Σταθερή πηγή παραμένει το αρχείο προγραμμάτων του Θεατρικού Μουσείου. Οι χρονολογήσεις με μολύβι σε μερικά από τα προγράμματα - προφανώς από το χέρι του Ι. Σιδέρη - είναι επισφαλείς. Συνδυάστηκαν όμως συχνά με άλλες πηγές (τύπος) και κυρίως με την αναγραφή της ημερομηνίας και της ημέρας πάνω στα προγράμματα.¹⁰

Ο θίασος στεγάστηκε σ' ένα θέατρο θερινό («μάντρα») το χαρακτηρίζουν που και που οι αυστηροί κριτικοί) χτισμένο «επίτηδες», όπως γράφει ο Σιδέρης,¹¹ για το συγκεκριμένο θίασο.

Βρισκόταν στην οδό Αστυδάμαντος 15 στην πλατεία Μεσολογγίου στο Παγκράτι όπου σήμερα βρίσκεται πολυκατοικία. Ο Μιλτιάδης Λιδωρίκης διασώζει τα ονόματα της δεκάδας των αφανών τεχνικών που επιμελήθηκαν την κατασκευή του. Σεμιτέκολος, Τάκης Πέτας, Ψαρόπουλος, Κ. Κομηνός, Στ. Αποστόλου, Π. Καρώνης, Ι. Λαμπρινός, Ν Σταματόπουλος, Μ. Κωστούλιας, Στ. Ηλιόπουλος¹².

Ο Κώστας Μουσούρης σ' ένα άρθρο γραμμένο με αφορμή το θάνατο του Σπύρου Μελά δίνει μια γλαφυρή εικόνα τόσο του θεάτρου όσο και του θιάσου: «Τρεις λάμπες ασετυλίνης ήταν ολόκληρο το φωτιστικό συγκρότημα του «θεάτρου» που φώτιζε σκηνή και πλατεία. Οι δύο προστά και έξω από τη λινάτσα που παρίστανε την αυλαία και η τρίτη κρεμασμένη στο κέντρο της σκηνής. Αυτές οι τρεις λάμπες εξυπηρετούσαν όλες τις φωτιστικές ανάγκες των έργων. Όποια κι αν ήταν. Στα καμαρίνια που είχαν χώμα κάτω αντί σανίδια και που στρώναμε εφημερίδες για να ντυθούμε και να μη βγαίνουμε πασπαλισμένοι από χώμα στη σκηνή, υπήρχαν κάτι μικρές λάμπες πετρελαίου κρεμασμένες σ' ένα καρφί στον ξύλινο τοίχο, απ' αυτές που φώτιζαν τις προπολεμικές φτωχικές κουζίνες. Και για να είμαστε σίγουροι πως δε θα τελείωνε το πετρέλαιο πριν τελειώσει και η παράσταση, υπήρχαν και μερικά βοηθητικά σπερματοέτα για ρεζέρβα.

Το ρεπερτόριο απίθανο! Από τους «Φοιτητές» του Ξερόπουλου ως το «Λήσταρχο Κρικέλα», «Από το κόκκινο πουκάμισο» του Μελά ως τη «Γέφυρα των Στεναγμών» και από τον «Πλούτο» του Αριστοφάνη ως έναν απίθανο «Αθανάσιο Διάκο» που φώναζε αλυσσοδεμένος μπροστά στον Πασά εις άπαιστον αρχαΐζουσας καθαρεύουσας. «Ουδέν πολυτιμότερον αμείπτον συνειδότος, οὐτ' ἄλλο τι γλυκύτερον πατρίδος ελευθέρας» και που συγκινούσε τους θεατές της συνοικίας ως το σημείο να χειροκροτούν έξαλλοι, χωρίς να καταλαβαίνουν, είμαι βέβαιος, ούτε τα μισά απ' όσα ελέγοντο με τόση μεγαλοστομία στη σκηνή...

Σκαρφαλώναμε με τα πόδια στις δέκα το πρωί, με το καλοκαριάτικο λιοπύρι, για δοκιμές, ψευτοτρώγαμε κάτι πρόχειρο το μεσημέρι, στο πρωτόγονο καφενείο του θεάτρου, αν δε φέρναμε φαγητό από το σπίτι μας και συνεχίζαμε τις δοκιμές το απόγευμα για να δώσουμε την παράσταση το βράδυ. Επιχειρηματίας ο καφετζής του θεάτρου, μας έ-

Εστία που αποδελτιώθηκαν, συλλέχθηκαν κάποιες πληροφορίες από τη στήλη των θεαμάτων με βάση τις οποίες και σε συνδυασμό με τα προγράμματα του Θεατρικού Μουσείου συντάχθηκε ο πίνακας παραστάσεων (βλ. παράρτημα).

10. Από τη στιγμή που η διάρκεια ζωής του θιάσου δεν ξεπέρασε την οκταετία, κάθε αναγραφή ημερομηνίας και μέρας στο πρόγραμμα (π.χ. Τετάρτη 21 Αυγούστου) μπορεί να μας οδηγήσει με βάση ημερολόγια παρελθόντων ετών ή υπολογιστή στην ακριβή χρονολόγηση του προγράμματος.

11. ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Ο Ρομάν Ρολαί στην Σαγηνή μας», ό.π. πρ., σελ. 62.

12. ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ, Μίλτος: «Τα συνοικιακά θέατρα», *Ελεύθερον Βήμα*, 22 Ιουλίου 1924, σελ. 2.

παιρνε πίσω τους πενιχρούς μισθούς που μας έδινε, ετοιμάζοντας κάθε μέρα κάτι πρόχειρο για να φάμε το μεσημέρι...».¹³

Αρχικά τίποτε στο ρεπερτόριο δεν πρόδιδε κάποιο συγκεκριμένο στόχο του θιάσου περ' από κείνον του βιοπορισμού των μελών του: φτηνά εργασία, κυρίως γαλλικές επιτυχίες της εποχής, δραματικά ειδύλλια και κωμειδύλλια που είχαν ήδη παιχτεί και ξαναπαιχτεί. Όμως, στις 21 Αυγούστου αναφέρεται στα προγράμματα του Θεατρικού Μουσείου και αναγγέλλεται στον τύπο μια «Φιλολογική βραδιά» του θιάσου. Παρουσιάστηκαν τρία νεοελληνικά κι ένα ξένο μονόπρακτο. Το είδος φαίνεται προσφερόταν για να δοκιμάσουν τη δύναμη των πρωτοετών τους επί σκηνής, πρωτοεμφανιζόμενοι ή μη, νεοέλληνες συγγραφείς. Τα έργα ήταν: «Φετίχ» του Φώτου Γιοφύλλη, «Μακροιά στο Φως» του Άρη Ίσσαντρου και «Θεός σχωρές τον» του Κωστή Βελμούρα.¹⁴ Πόσο ελπιείς είναι οι πληροφορίες μας φαίνεται από το ότι σύμφωνα με τα προγράμματα του Θεατρικού Μουσείου η φιλολογική αυτή βραδιά του θιάσου δεν ήταν η πρώτη αλλά είχαν προηγηθεί άλλες πέντε. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι κάθε φορά εμφανίζονταν νέοι Έλληνες συγγραφείς σ' αυτές τις βραδιές. Από τα έργα που προηγήθηκαν της βραδιάς της 21ης Αυγούστου πρωτόλειο φαίνεται να ήταν «Η αγάπη που τυφλώνει» της Στάσας Λαμπάκη. Το σίγουρο πάντως είναι ότι οι Τετάρτες αυτές έδιναν μια ξεχωριστή υφή στο ρεπερτόριο του θιάσου, δείχνοντας την προσπάθεια των «Νέων» να καταρτίσουν ποιοτικό, ξεχωριστό δραματολόγιο, δίνοντας έμφαση στο νεοελληνικό έργο, παρουσιάζοντας ο,τιδήποτε αξιόλογο γραφόταν τη χρονιά εκείνη ή έφτανε στα χέρια τους.

Το τολμηρότερο όμως πείραμα του θιάσου και μια προσπάθεια στροφής του ρεπερτορίου ήταν η επόμενη (έκτη όπως αναγράφει το σχετικό πρόγραμμα του Θεατρικού Μουσείου) φιλολογική βραδιά. Σ' αυτήν παίχτηκε ο «Πλούτος» του Αριστοφάνη σε διασκευή και σκηνοθεσία του Γιάννη Σιδέρη. Ο θιάσος προσπάθησε ν' αποφύγει τη συνήθεια των θιάσων της εποχής, να επενδύσει δηλαδή σκανδαλοθηρικά πάλιν στο όνομα του Αριστοφάνη κι έτσι το έντυπο που αναγγέλει την παράσταση τη χαρακτηρίζει «κατάλληλη» για δεσποινίδες «γιατί δεν έχει ανοιχτές σκηνές». Η παράστασης προηγήθηκε εισήγηση για το έργο και το ποιητή από το Γιάννη Σιδέρη.¹⁵

Η προσπάθεια πάντως δεν είχε συνέχεια τη χρονιά εκείνη και η ποιοτική στροφή του θιάσου¹⁶ περιορίστηκε στη σταθερή παρουσία νεοελλήνων συγγραφέων στις φιλολογικές βραδιές της Τετάρτης. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο Δημήτρης Μπόγρης με πέντε έρ-

13. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Κώστας, «Ο δάσκαλος, ο σκηνοθέτης, ο συνεργάτης, ο φίλος», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1966, σελ. 78 - 86.

14. Το πρόγραμμα συμπλήρωνε το έργο του Κολλετί «Το γουρούνι ο γείτονας».

15. Υπάρχει αναφορά στο *Ο Γιάννης Σιδέρης και το Θεατρικό Μουσείο*, εκδ. Πολιτιστικού Κέντρου Ώρα, σ. 54, αρ. παραπομπής 366, Εισήγηση στη μετάφραση του «Πλούτου» του Αριστοφάνη, 27 Αυγούστου 1924, Παγκράτι, «Ο Θιάσος των Νέων», πριν από την παράσταση.

16. Στο σημείο αυτό η διατύπωση επιφυλάξεων είναι αναπόφευκτη. Τίποτε δεν ασφαρίζει τα συμπεράσματά μας τη στιγμή που η έννοια του «ποιοτικού» έχει σαφώς διαφοροποιηθεί στα 70 περίπου χρόνια που μας χωρίζουν από τη λειτουργία του θιάσου. Έπειτα, τα κενά στις πληροφορίες μας δε μας αφήνουν να ολοκληρώσουμε τα συμπεράσματά μας. Δεν μπορούμε δηλαδή να θεωρήσουμε ποιοτική στροφή την επιλογή κάποιων έργων, χωρίς να γνωρίζουμε πόσα ήταν αυτά σε σχέση με το συνολικό ρεπερτόριο του θιάσου - μην ξεχνάμε ότι έπαιζαν κάθε βράδυ διαφορετικό έργο. Μια παράσταση σαν τον «Πλούτο» που εμείς θεωρούμε αξιοσημείωτη, κάλυπτε μόνο το 1/100 της παρουσίας του θιάσου σε μια συγκεκριμένη χρονιά.

γα («Το αίτιον», «Αγάπες», «Αδελφική Θυσία», «Ένα παραμύθι»¹⁷, καθώς και το έργο με το οποίο ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του: «Ο Ιατρός Μανυρίδης», ένα καλογοραμμένο αστικό δράμα¹⁸).

Διασταυρώνοντας τις πληροφορίες των προγραμμάτων με τις ελάχιστες πληροφορίες που μας παρέχουν οι εφημερίδες για τη συγκεκριμένη χρονιά, όσον αφορά τη διανομή, καταλήγουμε σ' ένα κατάλογο ηθοποιών που αποτελούσαν το βασικό κορμό του θιάσου.¹⁹ Όμως, το ερώτημα που αυτόματα τίθεται είναι ποιος είχε το γενικό - και βέβαια και το καλλιτεχνικό πρόσταγμα στο θίασο. Ποιος είχε, δηλαδή, αναλάβει το ρόλο του σκηνοθέτη; Ήταν ένας; Άλλαζε κατά περιόδους; Οι πληροφορίες είναι ισχνότερες κι έτσι είναι αδύνατο να καταλήξουμε. Σημειώνουμε απλώς αυτό που αναφέρθηκε ήδη, ότι στην παράσταση του «Πλούτου» του Αριστοφάνη σκηνοθέτης ήταν ο Γιάννης Σιδέρης. Η νεκρολογία του Μουσούρη για το Μελά που αναφέραμε ήδη σημειώνει ότι ο Σπύρος Μελάς έχοντας επισκεφτεί το θίασο σε κάποια απ' τις φιλολογικές Τετάρτες προσφέρθηκε εθελοντικά να σκηνοθετήσει εκείνος τον *Πλούτο*. Ο Σιδέρης ξεκαθαρίζει τελικά τη σύγχυση εξηγώντας ότι ο Μελάς σκηνοθέτησε όντως στο θίασο το πρώτο μέρος του «Πλούτου» (ολόκληρη την πρώτη πράξη) όπως λέει²⁰ κι έπειτα συνέχισε ο ίδιος²¹. Αυτή ήταν η πρώτη σκηνοθεσία του Σπύρου Μελά στο θέατρο. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι ακόμη και το 1925, παρόλο που η θέση του σκηνοθέτη ήταν κατευλημμένη από τον Κωστή Βελμύρα, αρκετές σκηνοθεσίες έγιναν από τον Εδμόνδο Φυρστ,²² θα πρέπει να υποθέσουμε ότι ο σκηνοθέτης δεν ήταν ένας. Την υπόθεση ενισχύει ο Λάσκαρης που καταλογίζει σαν αρνητικό του θιάσου την «πολυκέφαλο καλλιτεχνική διεύθυνση».²³ Οποιαδήποτε κι αν είναι η αλήθεια, το σίγουρο είναι ότι, τόσο την πρώτη χρονιά λειτουργίας του θιάσου όσο και τις επόμενες, το ρόλο του σκηνοθέτη δεν επωμιστήρη κάποια προσωπικότητα η οποία πέρα από το οργανωτικό μέρος της υπόθεσης μπορούσε να διεκδικήσει μνεία για την καλλιτεχνική της επέμβαση στις παραστάσεις, με άλλα λόγια για τη δημιουργική της «άποψη», όπως μας είναι γνωστή από τους σκηνοθέτες του αιώνα μας. Ο ρόλος του σκηνοθέτη ήταν σε μεγάλο βαθμό οργανωτικός - διεκπεραιωτικός και ως ένα σημείο ασαφής.

Αναγκαστικά λοιπόν γυρίζουμε στα μέλη του θιάσου και τείνουμε να καταλήξουμε

17. SIDERIS, Giannis: «Mbogris Dimitris», *Encyclopedia dello spettacolo*, vol. VII, Casa editrice la maschera, Roma, p. 347 - 348.

18. Το πρόγραμμα αναφέρει παραπλανητικά ότι το έργο παίζεται «Διά πρώτην φοράν». Την πληροφορία επιβεβαιώνει και ο Λάσκαρης (ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Νικ.: «Το Θέατρον των Νέων», Πρόλογος στην έκδοση «Αρραβονιάματα» του Δ. Μπόγρη, εκδ. Σαλμβέρου, Αθήνα, 1936, σελ. 9 - 13).

19. Οι Ανδρέας Παντόπουλος, Κώστας Μουσούρης, Φιλώ Οικονόμου, Ναυσικά Παντοπούλου, Γιώργος Βιτωρόης, Περικλής Χριστοφορίδης, Ανδρέας Κολιάρης, Θρασύβουλος Κολιάρης, Νίτσα Βιτωρόη (Τσαγανέα), συμπληρώνονταν κάποιες φορές από τους Α. Αριστο, Π. Χρυσόχοο, Γιάννη Στα(νομα)ρίδη, Α. Σαλβατόρου.

20. ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Δημήτρης Μπόγρης, Σύγχρονοι Έλληνες Λογοτέχνα», *Νέα Εστία*, τ. 19, τ. 224, σελ. 450 - 564.

21. Στη χειρόγραφη μετάφραση του «Πλούτου» που βρίσκεται στο ΜΚΜΕΘ ο Γιάννης Σιδέρης έχει χωρίσει το κείμενο σε δύο μέρη («πράξεις»), α' μέρος στίχοι 1 - 627, β' μέρος στίχοι 628 - τέλος. Προφανώς «παρεμβάλλονταν» διάλειμμα.

22. SIDERIS, Giannis: «Furst Edmondos», *Encyclopedia dello spettacolo*, vol. V, p. 397, Casa editrice la maschera, Roma 1958.

23. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Νικόλαος: «Το Θέατρον των Νέων», ό.π. παρ., σελ. 9.

στον Ανδρέα Παντόπουλο. Ο γιος του γνωστού κωμικού Ευάγγελου Παντόπουλου δε διέθετε μόνο το κύρος από το όνομα του πατέρα του, αλλά κι ένα σημαντικό τάλαντο, όπως φαίνεται από τις κριτικές των επόμενων χρόνων που ποτέ δεν ήταν αρνητικές για κείνον.²⁴ Αντίθετα, θα ήταν δύσκολο ν' αναγνωρίζουμε ηγετικό οργανωτικό ρόλο στον Κώστα Μουσούρη ήδη από την πρώτη αυτή χρονιά. Στην υπόθεση αυτή συνηγορούν και οι διανομές σύμφωνα με τις οποίες ο Μουσούρης περιοριζόταν, αρχικά, σε δευτερεύοντες ρόλους. Η διανομή δε φαίνεται να σχετιζόταν με την ιδιοκτησία του θεάτρου η οποία θα μπορούσε να επιβάλει πρόσωπα, αν ανήκε σε κάποιον από τους ηθοποιούς. Τα προγράμματα του Θεατρικού Μουσείου αναφέρουν ως τίτλο: «Επιχείρησης Δρακόπουλου - Μπίτα» για να μας ονομάσουν τους ανθρώπους που είχαν αναλάβει το επιχειρηματικό μέρος του τολμήματος. Ο Μουσούρης δίνει και πάλι την πιο γραφική διάσταση των πραγμάτων, εξηγώντας ότι επρόκειτο για τον «καφετζή» του θεάτρου²⁵.

Ο θίασος έπαιξε σε 106 ημέρες τουλάχιστον 60 έργα.²⁶ Άλλαξε έργο κάθε βράδυ ή στην καλύτερη περίπτωση κάθε δεύτερο βράδυ. Ο Λάσκαρης σημειώνει²⁷ ότι ο θίασος δημιουργήθηκε με στόχο ν' αποτελέσει αντίποδα στις δύο μεγάλες θιασαρχίνες (Κυβέλη - Κοτοπούλη), αλλά κυρίως σε μία προσπάθεια να λύσουν από μόνοι τους, μια ομάδα νέων ηθοποιών, το πρόβλημα της ανεργίας τους. Στα βασικότερα προβλήματα του θιάσου καταλογίζει ότι υπήρχε «πολυκέφαλος καλλιτεχνική διεύθυνσις» και ότι τελικά οι νέοι αναγκάστηκαν να «καταφύγουν προς άγραν θεατών». Σημειώνει επίσης ότι ο θίασος έδινε παραστάσεις «άπαξ της εβδομάδος». Θα πρέπει να υποθέσουμε ότι εννοεί τις φιλολογικές βραδιές της Τετάρτης και ότι το υπόλοιπο ρεπερτόριο του θιάσου δε δείχνει να ενδιαφέρει τους ανθρώπους που ασχολούνταν με το θέατρο ή την κριτική. Είναι εντυπωσιακό ότι οι κριτικοί δεν ασχολήθηκαν καθόλου σ' όλα τα χρόνια λειτουργίας του θιάσου με τον τρόπο που ανέβαιναν τα έργα του κανονικού προγράμματος, αλλά μόνο με τις φιλολογικές βραδιές της Τετάρτης και συγκεκριμένα με τα πρωτοεμφανιζόμενα νεοελληνικά έργα. Εξάιρεση αποτέλεσε η χρονιά 1925, όταν δηλαδή το ρεπερτόριο ήταν τέτοιο που οι κριτικοί να παρακινούνται σε «δράση» σχεδόν κάθε βράδυ.

Το 1925 στο θέατρο «Ζαπτείου»

Τα δειλά βήματα που έγιναν το 1924 στον τομέα της θεατρικής δράσης γενικά, αλλά και στην παρουσίαση νέων συγγραφέων ειδικότερα, έγιναν τη χρονιά αυτή τολμηρότερα, μεθοδικότερα και ουσιαστικότερα.

Ο θίασος έχει να επιδείξει το 1925 σημαντικές επιτυχίες στο ανέβασμα νεοελληνικών έργων και στην ανάδειξη νέων συγγραφέων καθώς και στην αξιοπρεπή παρουσίαση ξένων σημαντικών έργων, σε παραστάσεις όσο το δυνατόν πιο φιλότιμα επεξεργασμένες.

24. Εκτός από τις κριτικές στη βιβλιογραφία βλ. και ένα άρθρο ύμνο, γραμμένο μετά το τέλος της - ζωής του θιάσου: ΡΟΔΑΣ, Μιχαήλ: «Παντόπουλος», *Ελεύθερον Βήμα*, 5 Μαΐου 1930.

25. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Κώστας: ό.π. πρ., σελ. 78 - 86.

26. Θα πρέπει να θεωρείται δεδομένο ότι, εξαιτίας της περιφρονητικής στάσης του τύπου απέναντι στο θίασο, πολλά έργα που ανεβάστηκαν το 1924 απ' το θίασο λανθάνουν του καταλόγου μας. Ο Λάσκαρης (ό.π.) προσθέτει τη «Σβησμένη καντίλα» και τη «Νύχτα τ' Αι Φίλιππα» του Β. Ηλιάδη.

27. Λάσκαρης, ό.π. σελ. 10.

Θα πρέπει να παρατηρηθεί όμως ότι παράλληλα, ότι ο θίασος έχασε το «συννοικιακό» του χαρακτήρα, χωρίς όμως να μπορέσει να καταταγεί στους «κεντρικούς».

Ας δούμε όμως τις αλλαγές αυτές αναλυτικά. Κύριος υπεύθυνος της αλλαγής στο «πρόσωπο» του θιάσου ήταν ο λογοτέχνης Κωστής Βελμύρας, ο οποίος ανέλαβε να αντικατασταθεί η «πολυκέφαλος καλλιτεχνική διεύθυνσις» από τη δική του (ιδιαίτερα ισχυρή έως αυταρχική). Ο Βελμύρας είχε δοκιμαστεί με το έργο του «Θεός σχωρές τον» που είχε παίξει την προηγούμενη χρονιά στο θίασο. Ήταν δραματικός συγγραφέας αλλά και ποιητής και όλα δείχνουν ότι είχε την προσωπικότητα που ήταν αναγκαία για να αναλάβει το θίασο. Ο Σιδέρης γράφει γι' αυτόν: «Ο “Θίασος των Νέων” είχε, στο δεύτερο καλοκαίρι του, επιχειρηματία και μόνιμο σκηνοθέτη τον τον Κώστα Βελμύρα. Τον χαρακτήριζε μια έντονη μανία να παρουσιάσει, όσο το δυνατόν, πρωτότυπα ελληνικά έργα και, ότι του είχε κάνει εντύπωση από την παριζιάνικη πρωτοπορία που την είχε γνωρίσει ταξιδεύοντας και μελετώντας».²⁸

Χρηματοδότησε γενναία λοιπόν το θίασο και αναλαμβάνοντας ο ίδιος την οργάνωση του θιάσου σε δική του επιχείρηση κατέλαβε «δικαιωματικά» τη θέση του σκηνοθέτη. Μετέφερε το θίασο από το απομακρυσμένο Παγκράτι στο Ζάππειο, σ' ένα θέατρο υπαίθριο και δροσερό - προσόν που όχι σπάνια θα υμνηθεί στις κριτικές της χρονιάς αυτής - το οποίο όμως, όπως και εκείνο του Παγκρατίου, δεν έχει σωθεί. Μάλιστα, στην περίπτωση αυτή είναι αρκετά δύσκολο να εικάσουμε την ακριβή του θέση, από την άποψη ότι η αναφορά «η είσοδος από την οδό Ηρώδου του Αττικού» που συναντάμε σε πρόγραμμα του Θεατρικού Μουσείου είναι ελλιπέστατη.²⁹ Επιπλέον αποπροσανατολιστικό στοιχείο στην προσπάθεια καθορισμού του χώρου είναι η σύμπτωση ύπαρξης μάντρας θεάτρου σκιών στον ίδιο χώρο. Το γεγονός φαίνεται να μη δυσκολεύει μόνο εμάς να καταλάβουμε την ακριβή θέση του θιάσου. Φαίνεται ότι δυσκόλευε και τους θεατές του «Θιάσου των Νέων» να παρακολουθήσουν την παράσταση. Σχγνά σε κριτικές αναφέρεται ότι οι φωνές των ηθοποιών αναμειγνύονταν μ' εκείνες του καραγκιοζοπαϊκτι, δημιουργώντας ένα πολύ κακό προηγούμενο που προφανώς ο Κωστής Βελμύρας δεν είχε προβλέψει.

Πάντως η μεταφορά αυτή είχε πολύ θετικές συνέπειες για την κάλυψη της δράσης του θιάσου από τον Τύπο. Με τη συμβολή και της προσωπικότητας του Βελμύρα και του κύρους του, ο τύπος καλύπτει συχνότατα τις προεμέρες και γενικά τη δραστηριότητα του θιάσου. Στις τέσσερις εφημερίδες που αποδελτιώθηκαν για το διάστημα αυτό³⁰ οι αναφορές και οι κριτικές δεν ήταν σπάνιες. Ο θίασος κατάφερε να διατηρήσει για ολόκληρο το διάστημα των παραστάσεων το ενδιαφέρον γύρω από τη δράση του μ' ένα πραγματικά αξιοπρόσεκτο ρεπερτόριο.

28. ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Ο Ρωμαίν Πολλαίν στη σκηνή μας», ο.π. σ. 62. Η αντίφαση είναι εντυπωσιακή! Ο Βελμύρας αναφέρεται ως μόνιμος σκηνοθέτης, αλλά στο SIDERIS, Giannis: «Furst Edmondos» *Encyclopaedia dello spettacolo*, αναφέρει ότι ο Φυρστ έκανε κάμποσες σκηνοθεσίες στο Θέατρο του Ζαπτείου με το «Θίασο των Νέων». Η Αθηναϊκή (29 Σεπτεμβρίου 1925) θεωρεί τον Εδμόνδο Φυρστ, σκηνοθέτη των περισσότερων έργων και συγχρηματοδότη.

29. Πρόγραμμα παράστασης του έργου «Λου Γκαρού», Κ. Βελμύρα, στο φάκελο Νο 3/14 του αρχείου του Θεατρικού Μουσείου. Ο Σιδέρης στο άρθρο, «Ο Ρωμαίν Πολλαίν στη σκηνή μας» αναφέρει για το θέατρο ότι «... είχε ανοίξει ένα χρόνο πριν, στο τέλος της οδού Ηρώδου του Αττικού γύρω από τους αριθμούς 23 και 25, όπου σήμερα (1966) υψώνεται μέγαρο» (ό.π. σελ. 62).

30. Πολιτεία, Καθημερινή, Ελληνική Δημοκρατία.

Σημαντική αλλαγή επέφερε ο Κωστής Βελμύρας στη σύνθεση των μελών του θιάσου.³¹ Κράτησε ως βασικό δίδυμο πρωταγωνιστών τον Κώστα Μουσούρη και τον Ανδρέα Παντόπουλο και προώθησε για την ενσάρκωση των κεντρικών γυναικείων ρόλων τη σύζυγό του Φλώρα Βορδώνη - Βελμύρα που από τη μέρα του γάμου της είχε εγκαταλείψει τη σκηνή. Η κριτική αντιμετώπισε θετικά τους δύο άντρες, αλλά μάλλον αποδοκίμασε την περιορισμένων δυνατοτήτων σύζυγο του σκηνοθέτη.

Ο τομέας όμως που έκανε το θίασο να τραβήξει την προσοχή του κοινού και των κριτικών ήταν το νεοελληνικό έργο. Καινούριοι συγγραφείς και νέα έργα παρέλασαν από το θέατρο του Ζαπτείου για να δοκιμαστούν στη σκηνή του. Τα 30 έργα που παίχτηκαν σε 131 παραστάσεις δείχνουν ότι ο θίασος είχε τη συμπαράσταση του κοινού ώστε να μην αλλάζει έργο κάθε βραδιά ή κάθε δεύτερη. Ο Λάσκαρης ξεχωρίζοντας τα σημαντικότερα από τα νεοελληνικά έργα που δοκιμάστηκαν στη σκηνή του θεάτρου την περίοδο αυτή καταγράφει: «Αρραβωνιάσματα» Δ. Μπόγρη, «Η Φαρμακομένη» Φ. Γιοφύλλη, «Οι οργανοπαίκτες» Α. Χατζηαποστόλου, «Άνθρωποι και ζώα» Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, «Από πολύ μακριά» Σύλβιου Παπαδόπουλου, «Νευρασθένεια» Ν. Χάγερ - Μπουφίδη (Άρη Ίσαντρου), «Η σφραγίδα του έρωτος» Δ. Κωνσταντινίδη, «Οι θεατρίνες» Β. Ηλιάδη, «Να την κλέψεις» Α. Σάββα, «Λου Γκαρού» Κωστή Βελμύρα.³² Απ' αυτά θα πρέπει να ξεχωρίσουμε σαν πολύ σημαντική επιτυχία του θιάσου την πρώτη παρουσίαση του έργου του Δημήτρη Μπόγρη που ήταν η αρχή μιας τεράστιας επιτυχίας που συνεχίζεται μέχρι και σήμερα.³³ Ακόμη, η εμπιστοσύνη του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου στο θίασο είναι κάτι που δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο. Γενικότερα πάντως, ο θίασος στέγαζε τις προσπάθειες νέων θεατρικών συγγραφέων κι έδωσε το βάπτισμα του πυρός σε πολλούς, σε έκταση που δεν έκανε καμιά από τις κρατικές σκηνές σε κανέναν από τους χρόνους δράσης τους, όταν αργότερα λειτούργησαν.

Με τη συμβολή του Γιάννη Σιδέρη ο θίασος έκανε ακόμη ένα σημαντικό βήμα στον τομέα του ρεπερτορίου. Στις 13 Αυγούστου παρουσίασε για πρώτη φορά στο νεοελληνικό κοινό κωμωδία του Πλάτου: «Το παλικάρι της φακής» (*Miles gloriosus*).³⁴ Η κριτική το αντιμετώπισε σαν βήμα πολύ σοβαρής ποιοτικής ενασχόλησης με το θέατρο, αλλά κυρίως στο επίπεδο της θεωρητικής επιμόρφωσης και του πνευματικού διαλόγου πάνω στην εξέλιξη του θεάτρου, όχι δηλαδή ως ζωντανό θέατρο.

Αλλά και στο ξένο ρεπερτόριο η προσπάθεια ποιοτικής αναβάισης του θιάσου δείχνει σημαντική. Ελαχιστοποιήθηκαν στο ρεπερτόριο οι ανούσιες φάρσες της εποχής που προέρχονταν από τη γαλλική σκηνή και παρουσιάστηκαν σημαντικότερα έργα του Ευρωπαϊκού Δραματολογίου όπως του Αλ. Τολστόι «Αγάπη, το χρυσό βιβλίο», του Κνουτ

31. Αναλυτικά η σύνθεση: Κώστας Μουσούρης, Ανδρέας Παντόπουλος, Φλώρα Βελμύρα - Βορδώνη, Ανδρέας Μπούμπης, Φιλώ Οικονόμου, Τόνης Μπαρμπάτος, Ναυσικά Παντοπούλου, Βάσος Δαρίβας, Αθανάσιος Πέννας, Καίτη και Σοφία Βερόνη, Καίτη Αραβανή, Γεώργιος Βογαζιάνος, Σοφία Ηλιοπούλου, Γιάννης Σπαρίδης.

32. Λάσκαρης, ό.π. σελ. 11.

33. Ο Σιδέρης το κατατάσσει στα έξι δημοφιλέστερα - εμπορικότερα νεοελληνικά έργα (ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Δημήτρης Μπόγρης, Σύγχρονοι Έλληνες Λογοτέχνες». *Νέα Εστία*, τ. 19, τ. 224, 1936, σελ. 560 - 564.

34. Η μετάφραση - διασκευή βρίσκεται στο ΜΚΜΕΘ σε χειρόγραφο, όπου διασώζεται και η διανομή, σε κοινό τόμο με τις μεταφράσεις του «Πλούτου» και των «Μεναίχμων», καταλαμβάνει 67 σελίδες και διασώζει τη διανομή.

Χάμισαν «Στο κατόφλι της δόξας», του Ντ' Ανούτσιο «Επίσκοπο και Σία», του Σνάιντερ «Ο πύλινος θεός» και του Ρομαίν Ρολλάν «Θα' ρθει καιρός». Με το τελευταίο αυτό έργο ο θιάσος φαίνεται να προκάλεσε το Α' Σώμα Στρατού που λογόκρινε τα θεάματα και το έργο απαγορεύτηκε προσωρινά. Η εποχή δεν ήταν η καταλληλότερη για κριτική της κοινωνικής πραγματικότητας από σκηνής. Σποραδικά, φύλλα των εφημερίδων που αποδελητύσασαν, εκδόθηκαν με κενό το χώρο του κύριου άρθρου, ενώ οι δίκες εφημερίδων για άρθρα τους ήταν συχνές. Πάντως η απαγόρευση αυτή (31 Ιουλίου - 26 Αυγούστου 1925) δεν παρακώλυσε τη λειτουργία του θιάσου που απλούστατα άλλαξε το ρεπερτόριό του τις ημέρες εκείνες και συνέχισε κανονικά τη δράση του. Επιπλέον, ένας θόρυβος, αρκετά σημαντικός, δημιουργήθηκε στον τύπο της εποχής γύρω από την απαγόρευση που ομόφωνα θεωρήθηκε άδικη.

Ο θιάσος είχε κατακτήσει μια σημαντική θέση στην προσοχή των κριτικών και του κοινού. Είχε κερδίσει δικαιωματικά τη συμπάθεια των θεατών του. Πρέπει να ομολογήσουμε ότι το 1925 ήταν η σημαντικότερη χρονιά του «Θιάσου των Νέων». Κι αυτό κυρίως για δύο λόγους: πρώτον, εξαιτίας του ρεπερτορίου, που έδινε πολλές ευκαιρίες σε νέους συγγραφείς να δοκιμαστούν, απέφερε σαν κέρδος ένα σημαντικό έργο («Αρραβωνιάσματα» του Δημ. Μπόγρη), γνώρισε στο νεοελληνικό κοινό για πρώτη φορά τον Πλάυτο και επέλεξε σημαντικά έργα του ξένου ρεπερτορίου για να παρουσιάσει. Δεύτερον, εξαιτίας της σοβαρής φροντίδας που υπήρχε στις παραστάσεις, πέρα από επιφυλάξεις, η κριτική αναγνωρίζει το θιάσο. Συχνά όμως, ο θιάσος επικρίνεται για τις επιλογές των νεοελληνικών έργων, ενώ το μεγαλύτερο μέρος των κριτικών αφιερώνεται στη δραματουργική ανάλυση των σοβαρών αδυναμιών έργων και συγγραφέων³⁵. Ο θιάσος, έχοντας επιλέξει συνειδητά την προώθηση του νεοελληνικού έργου και υπακούοντας στην τάση της εποχής να θεωρεί σημαντικές παραστάσεις εκείνες των πρωτοεμφανιζόμενων έργων, πλήρωσε τις περισσότερες φορές ένα πολύ ακριβό τίμημα σε μια προσπάθεια να δώσει ζωή σε πρωτόλεια συγγραφέων που ποτέ δεν ευδόκησαν να γράψουν ένα άρτιο έργο.

Συνεχίζοντας την αναφορά στους συντελεστές του θιάσου το 1925 θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ανιγματοειδές παραμένει και πάλι το θέμα της μονοπώλησης ή όχι της σκηνοθεσίας. Εκτός από την πληροφορία που έχουμε ότι κάποιες σκηνοθεσίες έγιναν από τον Εδμόνδο Φυρστ³⁶, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι και το ανέβασμα του έργου του Πλάυτου («Miles Gloriosus») θα πρέπει να έγινε σε σκηνοθεσία του Γιάννη Σιδέρη, όπως είχε γίνει το 1924 με τον «Πλούτο».

Η έλλειψη αναφοράς σε σκηνογράφους και ενδυματολόγους δεν πρέπει να μας ξαφνιάζει, αν φέρουμε στο νου μας τις συνθήκες παράστασης της εποχής. Ολόκληρη η θεατρική περίοδος μιας χρονιάς μπορούσε σκηνογραφικά να καλυφθεί από το ένα και μοναδικό «σαλονάκι» που διέθεταν οι θιάσοι που δεν είχαν οικονομική επιφάνεια, ενώ στα τεράρα του φόντου το μόνο που άλλαζε ήταν - όχι σε κάθε έργο - το χρώμα και ίσως κάποια βασικά ζωγραφικά στοιχεία, τα οποία όμως σπάνια θεωρούνταν αυτοτελώς καλλιτεχνική εργασία κι ακόμη πιο σπάνια αναφέρονταν στον τύπο ή στο πρόγραμμα.

35. Αυτή η εμμονή στο περιεχόμενο των έργων κατά κύριο λόγο και πολύ λιγότερο στην παράσταση αυτή καθαυτή, κάνει το Φώτο Πολίτη να κρατά μια ιδιαίτερα επιφυλακτική στάση απέναντι στο θιάσο, επηρεαζόμενος από τον κοινωνικοανατρεπτικό, πολιτικό προσανατολισμό των έργων.

36. SIDERIS, Giannis: «Furst Edmondos», ο.π., «Ο Θιάσος των Νέων», *Αθηναϊκή*, 29 Σεπτεμβρίου 1925.

Συνολικά, επαναλαμβάνουμε, το 1925 ήταν για το «Θίασο των Νέων» η πιο δημιουργική χρονιά, παρά τις επιφυλάξεις της κριτικής για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα ορισμένων παραστάσεων και παρά τη μεταφορά του θιάσου από το Παγκράτι στο Ζάππειο. Το να ισχυριστεί κανείς ότι ο θίασος αποκόπηκε από τους φυσικούς υποστηρικτές και (από)δέκτες του είναι μια υπόθεση υπερβολικά τολμηρή και παρακινδυνευμένη από την άποψη ότι πρώτον, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι τα πειράματα στο ρεπερτόριο που έκανε ο θίασος στο Παγκράτι (φιλολογικές βραδιές με νεοελληνικά έργα) έγιναν με τη ενθουσιώδη αποδοχή των Παγκρατιωτών³⁷, αλλά ούτε και των φιλολογικών και θεατρικών κύκλων του κέντρου, και δεύτερον, ότι η έννοια «συνοικιακό» θέατρο και «συνοικιακό» κοινό και η μεταξύ τους σχέση είναι κάτι που δεν είναι ξεκαθαρισμένο ούτε στην εποχή μας ούτε και 70 χρόνια πριν και χρειάζεται μια ξεχωριστή και ειδική μέλση ως βάση συζήτησης.

Από άλλους πάλι ο θίασος επικρίθηκε για πλημμελές καλλιτεχνικό αποτέλεσμα στις παραστάσεις ακόμη και για μια φιλολογική ψυχρότητα. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα μιας κριτικής στην εφημερίδα Βραδυνή δημοσιευμένη το 1926 (17 Μαΐου) με τίτλο «Και λίγο θέατρο» που αναφέρεται σε παράσταση του έργου του Δ. Μπόγρη «Αρραβωνιάσματα» στο συνοικιακό θέατρο «Κωστάκη». Ο συντάκτης που υπογράφει με τα αρχικά «Α. Α.» υμνεί την παράσταση που είδε και την αντιπαραθέτει στην παράσταση του «Θιάσου των Νέων» σημειώνοντας ότι στην παράσταση στο θέατρο «Κωστάκη» φάνηκε όλη η ζωντάνια, το χρώμα και η γνησιότητα της ηθογραφίας αυτής, στοιχεία που στην παράσταση του «Θιάσου των Νέων» είχαν εξαφανιστεί κάτω από το μανδύα της φιλολογικής ψυχρότητας.

Με βάση τη συγκεκριμένη κριτική συνειδητοποιούμε ένα γεγονός που επιδείνωνε τη θέση όποιου θιάσου πρόβαλε το νεοελληνικό έργο. Το 1926 τ' «Αρραβωνιάσματα» του Δ. Μπόγρη συμπεριλαμβάνονται στο ρεπερτόριο του «Θιάσου των Νέων». Την ίδια χρονιά ο θίασος αναλάμβανε να ανεβάσει το καινούριο έργο του Μπόγρη «Μπροστά στο γκρεμό». Δεν είχε όμως το προνόμιο της αποκλειστικότητας στο ανέβασμα ενός έργου που ο θίασος αυτός είχε αναδείξει σε επιτυχία. Με άλλα λόγια ο θίασος (ή και κάθε θίασος την εποχή εκείνη) έπαιρνε ένα τεράστιο καλλιτεχνικό και οικονομικό ρίσκο ανεβάζοντας πρωτόλεια νεοελλήνων συγγραφέων, χωρίς όμως να μπορεί ν' αποζημιωθεί πλήρως με μια επιτυχία, αν ποτέ ερχόταν.

Το 1926 στο Θέατρο Κυβέλης

Έχοντας συμπληρώσει ήδη δύο χρόνια δράσης ο «Θίασος των Νέων» τολμάει την τρίτη χρονιά τη μεγάλη του εξόρμηση: θα προσπαθήσει να γίνει «κεντρικός» θίασος και ν' αντιπαρατεθεί ευθέως στους μεγάλους θιάσους της εποχής. Για το σκοπό αυτό το θέατρο του Ζαπλείου δε θεωρείται κατάλληλο. Ο θίασος μεταφέρεται σε κεντρικότερο σημείο, στην οδό Πεσμαζόγλου. Ο δρόμος δε φαίνεται να ήταν από τους πιο πολυσύχναστους, όμως το θέατρο ήταν τώρα πια στην καρδιά της Αθήνας.

37. Σπάνια, έργα που δοκιμάστηκαν στις φιλολογικές βραδιές έκαναν σειρά παραστάσεων. Βλέπε σχετικά το ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ με τον ημερολογιακό πίνακα των παραστάσεων.

Όλα αυτά έγιναν μέσα από ριζικές αλλαγές στη σύσταση και το χαρακτήρα του θιάσου με την προσωπικότητα και τη θιασαρχική διεύθυνση της Ελένης Χαλκούση, μιας ηθοποιού που μετά τα πρώτα της βήματα στη Δραματική Σχολή της Πόλης και σπουδές στο Conservatoire στο Παρίσι, είχε κιόλας κάνει ασηθητή την εμφάνισή της στην Αθηναϊκή Σκηνή με σημαντικές προοπτικές την προηγούμενη χρονιά.

Είναι εντυπωσιακό ότι αυτή η σύνθεση διαφαίνεται σ' ένα άρθρο του Φώτου Πολίτη την Πρωτοχρονιά του 1926 στην εφημερίδα Πολιτεία.³⁸ Εκεί, αφού αναφέρει ότι θεωρεί από τα σημαντικότερα γεγονότα της περασμένης χρονιάς (1925) την εμφάνιση του «Θιάσου των Νέων» στο Ζάππειο, κρίνει θετικά συνολικά το ρεπερτόριο και τους πρωταγωνιστές, καταδικάζει όμως την προχειρότητα των παραστάσεων και την πλήρη απουσία μελέτης των ρόλων από πλευράς των ηθοποιών. Στο ίδιο άρθρο λοιπόν, ο Φ. Πολίτης επισημαίνει την εμφάνιση της Ελ. Χαλκούση στην Αθηναϊκή σκηνή μετά τις σπουδές της στη Γαλλία, ως ένα από τα σημαντικότερα θεατρικά γεγονότα της θεατρικής περιόδου 1925.

Η χρονιά που μπαίνει βρίσκει λοιπόν ενωμένους σε μια κοινή «στέγη» την Ελένη Χαλκούση και το «Θιάσο των Νέων». Όμως οι ανακατατάξεις ήταν τέτοιας έκτασης και υφής, ώστε να είναι αμφίβολο αν αυτή η χρονιά αποτελεί πραγματική συνέχεια της δράσης του θιάσου, όπως τον γνωρίσαμε, ή διακοπή και παρένθεση. Χαρακτηριστικό είναι το δημοσίευμα της Ακρόπολης τρία χρόνια αργότερα, όπου στο φύλλο της 18ης Ιουνίου 1929 διαχωρίζει τη θέση του ο «Θιάσος των Νέων» του Παγκράτιου από εκείνον της Ελένης Χαλκούση στο θέατρο Κυβέλης το 1926. Εξίσου χαρακτηριστικό είναι ότι ο (συν)ιδρυτής του «Θεάτρου των Νέων» στο Παγκράτι Ανδρέας Παντόπουλος δεν συμπεριλαμβανόταν στο δυναμικό των ηθοποιών όταν ο θιάσος ξεκίνησε τις παραστάσεις του στο Θέατρο Κυβέλης, το Πάσχα του 1926.³⁹ Την είδηση για την έκτακτη πρόσληψή του στο θιάσο συναντάμε στις 30 Ιουνίου στις στήλες της εφημερίδας *Πρόοδος*. Αρκετά νωρίτερα στον τύπο είχε φτάσει η είδηση για διάσπαση του θιάσου.⁴⁰ Με κάποια καχυποψία λοιπόν θα πρέπει ν' αντιμετωπίσουμε και την είδηση στον τύπο⁴¹ για ύπαρξη Β' σκηνής του «Θιάσου των Νέων» με έδρα το Δημοτικό Θέατρο Πειραιά. Η δράση αυτής της Β' σκηνής ήταν παροδική και φαίνεται να λειτούργησε ως μηχανισμός εκτόνωσης της έντασης, όταν οι σχέσεις ανάμεσα στις δύο πρωταγωνίστριες (Ελ. Παπαδάκη - Ελ. Χαλκούση) διαταράσσονταν. Αυτή η δυσαρμονία ανάμεσα στις σχέσεις των δύο γυναικών μέσα στο θιάσο επιβεβαιώθηκε με μια δίκη στο τέλος της θεατρικής περιόδου όπου η Ελένη Παπαδάκη μίμνησε την Ελένη Χαλκούση γιατί ως θιασαρχής της όφειλε το ποσό του μισθού της (6.000 δρχ.). Τη δίκη τελικά κέρδισε η πρώτη⁴².

38. ΠΟΛΙΤΗΣ, Φώτος: «Το δραματικόν θέατρον, Η σκηνή εις τα 1925 - Μια γοργή ματιά», *Πολιτεία*, 1η Ιανουαρίου 1926, σελ. 2.

39. Ελένη Χαλκούση (Καλλιτεχνική Διεύθυνση), Κώστας Μουσούρης (Διευθυντής Σκηνής), Ελένη Παπαδάκη, Φίλιππος Οικονόμου, Μαίρη Σαγάννου, Άννα Σταυρίδου, Μαρίκα Φίλιππη, Λίζα Λαμπρινού, Νανά Παπαδοπούλου, Ορέστης Κοντογιάννης, Γεώργιος Πλούτης, Αντώνης Γιαννίδης, Τώνης Μπαριμπάτος, Τίμος Καρούσος, Γιάννης Σπαρίδης, Περικλής Χριστοφορίδης, Μιχάλης Παπαδάκης, Ηλίας Θεοδώρου, Χρήστος Φαρμάκης, Ι. Γεωργιάδης, Στέφανος Μόρης, Κώστας Χρηστάκης, Παύλος Βάλεσης.

40. «Οι αποχωρήσαντες του Θιάσου των Νέων Μπαριμπάτος, Καρούσος, Χριστοφορίδης, έθεσαν τις βάσεις νέου καλλιτεχνικού Θιάσου Νέων», *Πολιτεία*, 11 Ιουνίου 1926, *Πρόοδος* 10 Ιουνίου 1926 (ανάλογη είδηση).

41. Εφημερίδα *Πρόοδος* 8 Ιουλίου 1926. Παίχτηκε στον Πειραιά το έργο «Όταν οι γυναίκες αγαπούν» με πρωταγωνίστρια την Παπαδάκη.

42. *Ελεύθερος Τύπος*, 3 Νοεμβρίου 1926. Υπαινικτική αναφορά στη συμβολή της Χαλκούση στη δημι-

Είναι φανερό όμως ότι έχουμε αρχίσει αντίστροφα. Περιγράφουμε δηλαδή τη λειτουργία του θιάσου ξεκινώντας από τα προβλήματα του πριν καν δώσουμε το στίγμα του. Ο θίασος ξεκίνησε το Πάσχα 2 Μαΐου - κατά τη συνήθεια της εποχής - και σταμάτησε στις 3 Νοεμβρίου 1926 τις παραστάσεις του στο θέατρο Κυβέλης. Σ' αυτό το διάστημα ανέβασε γύρω στα 30 έργα. Κρατούσε δηλαδή τα έργα πέντε περίπου ημέρες, δείγμα επιτυχίας και προσέλευσης κοινού σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής. Αυτό βέβαια διαπιστώνεται αν συγκρίνουμε το θίασο με τις δύο προηγούμενες χρονιές (1924 στο Παγκράτι, 1925 στο Ζάππειο). Η προσέλευση του κοινού δε φαίνεται να ήταν όμως ικανοποιητική για την Ελ. Χαλκούση όπως γράφει στο *Θεατρικό Ημερολόγιο* της. Βέβαια σ' αυτό συνέβαλε και η φανερή φιλοδοξία της ν' ανταπαρτεθεί με τους δύο μεγαλύτερους θιάσους της εποχής, της Μαρίνας Κοτοπούλη στην Ομόνοια και της Κυβέλης στο Σύνταγμα. Επιπλέον, ένε: οικονομικά καταστροφικού συμβόλαιου που είχαν δεχθεί να υπογράφουν οι «Νέοι» όταν ξεκινούσε η χρονιά προοδίαζε την οικονομική αποτυχία. Η προσέλευση του κοινού στο θέατρο θα μείνει για μας αίνιγμα, μια που δε γνωρίζουμε ούτε τη χωρητικότητα του θεάτρου ούτε και την κίνηση των εισιτηρίων.

Ο θίασος ξεκίνησε πάντως με τις καλύτερες προοπτικές για να πετύχει. Η πρώτη παράσταση του έργου «Όταν οι γυναίκες αγαπούν» της Φλοράνς Μπάρκλεϋ σε μετάφραση της Ελένης Χαλκούση βρήκε συμφωνούς τους κριτικούς ότι ο θίασος είχε όλα τα προσόντα να δείξει κάτι διαφορετικό και να προσεγγίσει τα έργα με μια ευσυνειδησία αληθινά καλλιτεχνική. Την ίδια στιγμή στο πρόγραμμα του θεάτρου κυκλοφορούσε ένα «μανιφέστο» που προσπαθούσε να δώσει το καλλιτεχνικό του στίγμα:

«Σκοπός μας δεν είναι ν' ανοίξουμε καινούριους δρόμους στην τέχνη ούτε και να πλουτίσουμε. Αν και Νέοι δεν αρχίζουμε ούτε με ασέβεια ούτε με επαναστατικότητα: την επανάσταση τη γεννά η μακροχρόνια παράδοση και την ασέβεια το θάρρος της αγνοίας.

Δε δημιουργούμε θίασο Νέο και Ανεξάρτητο γιατί υποκειμενικά αρνούμεθα τη δυνατότητα υποτακτικής συνεργασίας με τους παλιούς, αλλά γιατί μας έπεισαν οι ίδιοι ότι αυτό είναι αντικειμενικά αδύνατο.

Εμείς πιστεύοντας στη "Συνέχεια" αρχίζουμε με τη φρόνηση συναίσθηση τον "Χθες" και τη μοιραία αναμονή του "Αύριο", γι' αυτό και τη συνεργασία των παλιών και τη συνεργασία των νεοτέρων ζητήσαμε.

Αν σήμερα βρισκόμαστε μόνο Νέοι, ίσως να μη φταίμε μονάχα εμείς. Ξεκινάμε. Τα νιάτα μας, το μυαλό μας, τη δύναμη της ψυχής μας, όλα σ' αυτό το έργο τ' αφιερώνουμε.

Αν επιτύχουμε θα εξακολουθήσουμε με τη γενναία ορμή κείνου που αι-

οιργία αρνητικού κλίματος στο θίασο έχουμε και στο ΘΡΥΛΟΣ, Άλκης: *Το Ελληνικό Θέατρο*, Α' Τόμος 1927 - 1933, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, σελ. 116 (1η Νοεμβρίου 1927). Ερωτηματικό πάντως παραμένει το ποσό που αναφέρει η εφημερίδα σα μισθό της Παπαδάκη. Η Χαλκούση στο *Θεατρικό Ημερολόγιο* γράφει ότι ο Βεάκης την ίδια χρονιά δε συμπεριλήφθηκε στο «Θίασο των Νέων», γιατί προσλήφθηκε στο θίασο της «Κυβέλης» με μισθό 6.000 δρχ. το μήνα, ποσό κατά 1.000 δρχ. το μήνα μεγαλύτερο από εκείνο που είχε προσφέρει η Χαλκούση. Το να πληρωνόταν η νεαρή, άγνωστη τότε, Ελ. Παπαδάκη με μισθό μεγαλύτερο από τον Βεάκη θα πρέπει μάλλον ν' αποκλειστεί (ΧΑΛΚΟΥΣΗ, Ελένη: *Θεατρικό Ημερολόγιο*, Αθήνα, εκδ. Κάκτος, σελ. 27).

σθάνεται ότι έφθασε. Αν αποτύχουμε θα ξαναρχίσουμε με τη σοφή γαλήνη κείνου που πιστεύει ότι θα φθάσει».

Μάιος 1926

Το Μανιφέστο είναι - όπως μπορεί ο καθένας να κρίνει - αρκετά γενικόλογο και προδίδει μια αμίχχανία στο να βρεθεί υποχρεωτικά κάποιος πρωτοποριακός στόχος ίδρυσης του θιάσου. Άλλωστε, έχουμε την εντύπωση ότι ο στόχος δεν ήταν κοινός για όλα τα μέλη του θιάσου. Υπανιχθήκαμε ήδη νωρίτερα το «κρυφό» όνειρο της Χαλκούση ν' αντιπαταθεί στις δύο μεγάλες θιασαρχίνες της εποχής, δημιουργώντας το δικό της, προσωπικό στην ουσία, θίασο. Ο Λάσκαρης πάλι, στην εισαγωγή στα «Αρραβωνιάσματα» προσθέτει ως κίνητρο την ανάγκη των νέων ηθοποιών να δουλέψουν. Αρκετά ρεαλιστικό! Για να διασχεδαστεί πάντως η εντύπωση ότι επρόκειτο μόνο για νέους ηθοποιούς, ο θίασος είχε εξασφαλίσει και την παρουσία των Ορέστη Κοντογιάννη, Γιώργου Πλούτη, Ηλία Θεοδώρου, ενώ βρισκόταν πάρα πολύ κοντά σε συμφωνία με τον Αχιλλίο Βεάκη, συμφωνία όμως που δεν έκλεισε ποτέ.

Το σίγουρο είναι ότι η πρεμιέρα των «Νέων» άφησε άριστες εντυπώσεις - με κάποιες μικροεπιφυλάξεις μόνο για την επιλογή του πρώτου έργου - και έδειξε ότι οι «Νέοι» θα μπορούσαν χωρίς να έχουν εκδώσει κάποιο Μανιφέστο αντρεπτικώς περιχομένου για τα θεατρικά πράγματα της εποχής, να αποτελέσουν πραγματικό αντίλογο στο κατεστημένο της εποχής, παρουσιάζοντας προσεγμένες παραστάσεις και σημαντικό ρεπερτόριο. Πόσο αυτό επιτεύχθηκε είναι τελικά πολύ δύσκολο να κρίνει κανείς. Οι κριτικές είναι συχνά αλληλοσυγκρουόμενες, οι αναφορές στις εφημερίδες είναι πολύ συχνές και ένα γενικότερο ενδιαφέρον αναπτύσσεται γύρω από το θίασο⁴³. Όμως θα πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι η στροφή των δημοσιογράφων προς το θίασο σχετίζεται άμεσα με την κεντρικότητα θέση που είχε το θέατρο όπου στεγαζόταν ο θίασος κι ακόμη με τη συνολική οργάνωσή του, με βάση τα εμπορικά πρότυπα κι όχι το πρότυπο ενός συνοικιακού μαχόμενου θιάσου. Σημαντικά στοιχεία της φυσιογνωμίας του θιάσου είχαν αλλάξει. Καταργήθηκε η τακτική φιλολογική βραδιά της Τετάρτης όπου τα δύο προηγούμενα χρόνια είχαν παρουσιαστεί καινούργια νεοελληνικά έργα και νέοι συγγραφείς. Είναι ενδεικτικό ότι τα νεοελληνικά έργα που παραδόθηκαν στο θίασο για πρώτη φορά και τελικά παίχτηκαν είναι ελάχιστα. Θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε μόνο το «Μαικήνα» του Θ. Συναδινού και τη θεατρική διασκευή της «Αναδυομένης» από τον Ξενόπουλο. Είναι χαρακτηριστικό ότι έργα που είχαν παρουσιαστεί παλαιότερα από το θίασο προβλήθηκαν σαν πρωτοπαρουσιαζόμενα (Γ. Σώκου «*Η εν πολλαίς αμαρτίας*»). Συνολικά η χρονιά αποτέλεσε κάτι σαν παρέκκλιση από την κανονική λειτουργία του «*Θιάσου των Νέων*» από άποψη φυσιογνωμίας και ρεπερτορίου. ο Λάσκαρης σχολιάζει για το θίασο ότι «*Οι Νέοι: «μεθ' όλης τας απαγγελίας των ετράπησαν άλλην οδόν και ούτω το ωραίο όνειρον των νέων εοβέσθη δια παντός*»⁴⁴. Η συνολική τοποθέτηση της κριτικής

43. Ενδεικτικό και χαρακτηριστικό σημείο είναι ότι σε λαϊκές εφημερίδες ανάμεσα σε φωτογραφίες ξένων και Ελλήνων μεγάλων ηθοποιών κάνουν την εμφάνισή τους οι φωτογραφίες των ηθοποιών του θιάσου. Στην *Οικογένεια* της 25ης Σεπτεμβρίου 1926 των κυρίων Μάιρης Σαγιάννου, Άννας Σταυρίδου, Νέλλης Μαρσέλου, Ελένης Χαλκούση και του Κώστα Μουσούρη και στο Πάνθεον της 20ης Ιουλίου 1926 της Μάιρης Σαγιάννου.

44. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, Νικόλαος, ό.π. σελ. 13.

πάντως, έδειχνε ότι στην αρχή της χρονιάς υπήρχε ένα πάρα πολύ θετικό ξεκίνημα που διήρκεσε λίγους μήνες και άρχισε να φθίνει καθώς το καλοκαίρι πλησίαζε στο τέλος του. Αποκορύφωμα μπορεί να θεωρηθεί η στάση του Φ. Πολίτη που χαρακτήριζε «ατάλαντη» τη Χαλκούση μετά τις πρώτες εμφανίσεις της.

Σημαντικό πάντως στοιχείο για τη λειτουργία του θιάσου τη χρονιά εκείνη είναι ότι υπήρξε μία προσπάθεια να αποσυνδεθεί ο θίασος από το παρελθόν του. Πουθενά δεν αναφέρεται η σχέση του θιάσου με τις δύο προηγούμενες προσπάθειες στο Παγκράτι και το Ζάππειο αντίστοιχα, και ήδη μιλήσαμε για την εκ των υστέρων πρόσληψη του ιδρυτή του θιάσου Ανδρέα Παντόπουλου μια και η χρονιά είχε ξεκινήσει χωρίς αυτόν. Η Χαλκούση σε προγράμματα του 1934, όταν είχε συμπράξει με το Λουδοβίκο Λούη, διαφημίζεται σαν ιδρύτρια του «Θιάσου των Νέων», ενώ για πολύ καιρό αντλεί έργα για το ρεπερτόριο των προσωπικών την θιάσων από εκείνο του θιάσου των Νέων. Μήπως τελικά, σ' ένα βαθμό, οικειοποιήθηκε την ονομασία για να φτιάξει η Ελ. Χαλκούση δικό της θίασο; Κάτι τέτοιο έγινε σε μεγάλη κλίμακα το 1928 σε περιοδεία της στη Θεσσαλονίκη και θα το εξετάσουμε αναλυτικότερα στο αντίστοιχο κεφάλαιο. Σίγουρο είναι πάντως ότι οι φιλοδοξίες της Χαλκούση το 1926 ήταν δύσκολο να συμβιβαστούν και να ταιριάξουν μ' εκείνες του θιάσου που προσπαθούσε να κάνει μια δουλειά «ποιότητας» - στα μέτρα των μικρών δυνατοτήτων του, έστω - μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας και μακριά από το κέντρο. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από κριτική του Άλκη Θρύλου το 1927 για τη Χαλκούση: «... η δις Χαλκούση θα είχε ανάγκη απ' αυτήν την καθοδήγηση, [ενός σκηνοθέτη με κύρος] ίσως περισσότερο από κάποιον άλλον. Έχει παρεξηγήσει και παραπλανήσει τον εαυτό της και ίσως σ' αυτήν την παρεξήγηση να οφείλεται και η χρεωκοπία του «Θιάσου των Νέων»⁴⁵.

Με λίγα λόγια, ο χαρακτήρας του θιάσου θα έπρεπε να αναζητηθεί πάλι την επόμενη θερινή περίοδο αν ο θίασος κατάφερε ν' ανασυγκροτηθεί. Στο μεταξύ δόθηκαν στο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά από το Δεκέμβριο του 1926 ως το Μάρτη του 1927 σποραδικά κάποιες παραστάσεις με έργα του καλοκαιριού.

Το 1927 στο Παγκράτι

Ο θίασος ξεκινά τη χρονιά αυτή αρκετά αργά για τα δεδομένα της εποχής (2 Ιουνίου) και τελειώνει τη χρονιά εσπευσμένα παραχωρώντας το θεατράκι του ήδη από τις 30 Αυγούστου σε άλλο θίασο. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με το ότι ο θίασος άλλαξε έργο κάθε βράδυ - με ελάχιστες εξαιρέσεις - δείχνει ότι η χρονιά δεν ήταν ρόδινη.⁴⁶

Αλλά ούτε για τον ερευνητή παρουσιάζει κάποιο ξεχωριστό ενδιαφέρον. Ο θίασος ξεκίνησε στο Παγκράτι και χωρίς την Ελένη Χαλκούση στην ηγεσία του ή τη σύνθεσή του, αλλά και χωρίς τις φιλογονικές Τετάρτες του 1924 και 1925 οι οποίες ουσία έδιναν το στίγμα τους στο ρεπερτόριο του θιάσου. Ασήμαντα γαλλικά έργακια, ελληνικά κωμειδύλλια, δραματικά ειδύλλια και κωμωδίες από το ρεπερτόριο των μουλουκιών ήταν

45. ΘΡΥΛΟΣ, Άλκη, ό.π. σελ. 116.

46. Να σημειώσουμε επίσης ότι υπήρξαν περιπτώσεις που το θέατρο δε λειτουργήσε για δύο ή τρεις μέρες, άγνωστο γιατί.

τα έργα που ανέβασε ο θιάσος τη χρονιά εκείνη προδίδοντας ότι δεν υπήρχε πια σοβαρή πρόθεση για κατάρτιση ενός ξεχωριστού ρεπερτορίου κι ότι η «άγχα θεατών» είχε γίνει πια αναγκασία για την επιβίωση των ηθοποιών του θιάσου όχι ως καλλιτεχνών, αλλά ως μισθοσυντηρητών. Είναι εντυπωσιακό ότι στις τέσσερις εφημερίδες (Πολιτεία, Εμπρός, Ελληνική, Καθημερινή) που αποδελτιώθηκαν για τη χρονιά αυτή δε βρέθηκε ούτε μια κριτική για κάποια από τις παραστάσεις που έδωσε ο θιάσος. Σποραδικές μόνο αναγγελίες των παραστάσεων στην Εφημερίδα Εμπρός. Ενδεικτικό του κλίματος είναι ότι με το τέλος της χρονιάς αυτής ο Γιάννης Σιδέρης γράφει ένα άρθρο για το θιάσο στο οποίο, για πρώτη και μόνη φορά, υπάρχει πνεύμα πικρό και απαισιόδοξο⁴⁷.

Από άποψη σύνθεσης του θιάσου, τους πρωταγωνιστικούς γυναικείους ρόλους ενσάρκωνε τη χρονιά εκείνη η Αθανασία Μουστάκα - Πλέσσα, ενώ τους ανδρικούς οι Κώστας Μουσούρης - Ανδρέας Παντόπουλος⁴⁸. Οι δύο άνδρες ήταν και στο τιμόνι του θιάσου στα οργανωτικά ζητήματα.

Το πόσο δύσκολη ήταν η χρονιά για το θιάσο δε φάνηκε μόνο από τη σύντομη διάρκεια της εμφάνισής του τη χρονιά εκείνη, αλλά κι από την πλήρη απουσία του την επόμενη. Από τις εφημερίδες που προαναφέρθηκαν και την αποδελτίωσή τους προκύπτει ότι ο θιάσος δεν μπόρεσε να συγκροτηθεί. Δεν πρέπει βέβαια να θεωρηθεί τυχαίο ότι τη χρονιά αυτή ο Κώστας Μουσούρης προσλαμβάνεται στο θιάσο στη Κυβέλης. Αυτή η απουσία δίνει την ευκαιρία στην Ελένη Χαλκούση να χρησιμοποιήσει το όνομα του θιάσου σε περιοδεία της στη Θεσσαλονίκη⁴⁹ την ίδια χρονιά, παρόλο που η σύνθεση του θιάσου στη δεν είχε καμιά σχέση με τον πυρήνα του «Θιάσου των Νέων». Επιρροή υπήρχε μόνο στο ρεπερτόριο που κατά ένα μεγάλο μέρος του ήταν αυτό του «Θιάσου των Νέων».

Πάντως, αν τελικά έδρασε οργανωμένα ή όχι ο θιάσος το καλοκαίρι του 1928 είναι άγνωστο. Στις εφημερίδες που καταφύγαμε για τα προηγούμενα χρόνια δε βρέθηκε απολύτως καμία πληροφορία. Πηγές που απέχουν χρονικά πολύ από τα γεγονότα και μη επιβεβαιωμένες αναφέρουν συμμετοχή κάποιων ηθοποιών σε παραστάσεις του Θιάσου των Νέων το 1928⁵⁰. Μέχρι να εντοπιστούν όμως συγκεκριμένες πληροφορίες ή αναγγελίες των παραστάσεων σε εφημερίδες ή περιοδικά, κάθε θετικός ισχυρισμός είναι δύσκολο να υιοθετηθεί.

Το «Κύνειο Άσμα» στο Παγκράτι (1929)

Το διάστημα που ο «Θιάσος των Νέων» έλειπε από το προσκήνιο, έδωσε ίσως την ευκαιρία σ' όλους να εκτιμήσουν την παρουσία του⁵¹. Το 1929 που επανεμφανίζεται εί-

47. ΣΙΔΕΡΗΣ, Γιάννης: «Ο Θιάσος των Νέων», *Αναγέννηση*, τ. Β, Τ. 9 - 10, 1927, σ. 443 - 445.

48. Το θιάσο συμπλήρωναν οι: Ενώγγελος Δαμάσκος, Ευτυχία Πανλογιάννη, Ολυμπία Δαμάσκου, Ι. Κλάδης, Άγγελος Προβελέγγιος, Σπύρος Μωρέτης, Γιάννης Γεωργιάς, Νανά Παπαδοπούλου, Χρύσα Καλό, Μ. Αννίνου, Ιωάννης Ρούσσος, Γιάννης Σπαρίδης, Μιχάλης Παπαδάκης, Ανδρέας Βαβούλης, Ρούσα Λαμπίρη, Ανδρέας Μπούμπης, Α. Λορέντζος, Α. Βάλεσης.

49. ΤΟΜΑΝΑΣ, Κώστας: *Το Θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη, Νηοίδες 1994, σ. 126 - 127.

50. ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, Κώστας: «Κατράχης Μάνος», λήμμα στην *Εκπαιδευτική Ελληνική εγκυκλοπαίδεια*, Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, τόμ. 4, Εκδοτική Αθηνών, 1985, σελ. 340.

51. Η χρονική απόσταση από τα πράγματα πάντα σε μια ψυχραιμότερη αντιμετώπιση. Ένας από

να μια από τις δημιουργικότερες παρουσίες του. Κι αυτό χωρίς κάποιες σοβαρές αλλαγές στη σύνθεσή του⁵². Η βάση των Κώστα Μουσούρη και Ανδρέα Παντόπουλου παραμένει, ενώ στους γυναικείους πρωταγωνιστικούς ρόλους δεν είχαμε συγκέντρωση σ' ένα συγκεκριμένο πρόσωπο όπως τα προηγούμενα χρόνια⁵³.

Το επιχειρηματικό ρίσκο είχε αναλάβει ο Ανδρέας Παντόπουλος μαζί με το Μιχάλη Νικολόπουλο. Άγνωστο όμως παραμένει και πάλι ποιος είχε αναλάβει τη σκηνοθεσία και ακόμη αν στη θέση αυτή εναλλάσσονταν διάφορα πρόσωπα, όταν άλλαζε το έργο. Μια υπόνοια για σκηνοθεσία των έργων από τον Ανδρέα Παντόπουλο έχουμε στον Τύπο⁵⁴. Σίγουρο είναι πάντως ότι είχε επανακάμψει στο θίασο ο Κώστας Βελμύρας ο οποίος φαίνεται να είχε καθήκοντα διαφορετικά από κείνα που είχε επωμιστεί το 1925 στο θέατρο Ζαπτείου: ήταν υπεύθυνος για την επιλογή των νέων ελληνικών έργων που θ' ανέβαζε ο θίασος. Δουλειά καθόλου ασήμαντη αλλά και καθόλου μικρή σε ποσότητα, αν σκεφτούμε ότι σύμφωνα με την Εφημερίδα *Ελληνική*⁵⁵ ο Βελμύρας εκτός από τα 30 ελληνικά έργα που πρότεινε και τελικά ανέβηκαν είχε διαβάσει άλλα 167 που του είχαν στείλει νεοέλληνες συγγραφείς. Στο ίδιο άρθρο διαβάζουμε για την ύπαρξη ενός μανιφέστου που εξέδωσε ο θίασος και το οποίο όριζε ως κύρια γραμμή πλεύσης του θιάσου την εμπιστοσύνη στο νεοελληνικό έργο και το όσο δυνατόν εντιμότερο ανέβασμά του. Στους υπογράφοντες συμπεριλαμβάνονταν ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Γιάννης Σιδέρης, η Αθηνά Σαραντίδη, ο Αντώνης Κυπριώτης, ο Κώστας Βελμύρας, ο Ανδρέας Χατζηπαυστόλου, ο Ντόλης Νίβας κ.ά.

Μπορεί να πει κανείς ότι το σχέδιο υλοποιήθηκε τη χρονιά εκείνη. Από τα 70 περίπου έργα που παιχτήκαν το 70% ήταν νεοελληνικά, ενώ το 40% πρωτοπαρουσιαζόμενα νεοελληνικά. Είχε αποδειχτεί δηλαδή πανηγυρικά ότι ο θίασος είχε μια αριστοσύνη, μια «ειδικότητα» στο ανέβασμα των νεοελληνικών έργων και αυτό φαίνεται να ήταν γνωστό σε όλους. Χαρακτηριστικό είναι ότι στα τέλη του Αυγούστου του 1929 η Κυβέλη παραδίδει ένα μονόπρακτό της στο θίασο για να ανέβει⁵⁶. Μπορεί τελικά να μην είδαμε σε καμιά εφημερίδα την αναγγελία για παράσταση του έργου, αυτό όμως οφείλεται πιθανότητα στο ότι η θεατρική περίοδος έφτανε στο τέλος της.

Η απίχηση του θιάσου στο κοινό και στον τύπο φαίνεται να ήταν σημαντική. Από

τους σκληρότερους επικριτές των «Νέων» σε πολλά άρθρα του. Ο Άλκης Θρύλος, γράφει μερικά χρόνια αργότερα: «Α! Αυτό το Θέατρο των Νέων, κάθε φορά που το αναθυμώμαι μου προκαλεί ένα σπασίγμα. Μπορεί οι άμεσες καλλιτεχνικές του επιτεύξεις να μην ήταν σπουδαίες, αλλά υπήρχε εκεί παλμός και επιθυμίες εξορμήσεων που αποδείχθηκαν πολύ αποδοτικές» (ΘΡΥΛΟΣ, Άλκης: «Κώστας Μουσούρης», *Μορφές και θέματα του Θεάτρου*, Αθήνα 1961, Δίφρος, σελ. 266 - 7).⁵² Οι υπόλοιποι: Φίλιππος Οικονόμου, Λόλα Λεάνδρου, Ηώς Κονταξή, Κώστας Οικονομίδης, Ρούσση Λαμπίρη, Μιχάλης Νικολόπουλος, Νίκος Κριεζής, Λυμπέτης, Τούλα Αναγνώστη, Θ. Μαυρομάτης, Νίκος Βλαχόπουλος, Μάνος Κατράκης (πρώτη εμφάνιση), Τίμος Βιτωρώρης, Μ. Λούλης, Ηλίας Κουτελής, Μ. Βάνδη, Ευάγγελος Δαμάσκος, Τάσος Κονταξής, Μ. Δούλης, Ρίτα Ζωγράφου, Ε. Ηλιάδης, Μαρίτα Πέτρου.

53. Φλώρα Βορδώνη - Βελμύρας (1925), Ελένη Χαλκούση (1926), Αθανασία Μουσάτα (1927).

54. Εφημερίδα *Ακρόπολις*, 19 Ιουλίου 1929, υπογρ. RED, κριτική για την 4η Φιλολογική βραδιά με τα έργα: «Ο κακός δαίμονας», «Ενοπικότο», «Η λέξη που του χρειαζόταν».

55. Εφημερίδα *Ελληνική*, 29 Αυγούστου 1929, «Μία Εστία Θεατρικής Παραγωγής», Ο θίασος των Νέων, 200 ελληνικά έργα υπογρ. «Ο Θεατροφίλος».

56. Εφημερίδα *Ακρόπολις*, 26 Αυγούστου 1929. Υπενθυμίζεται ότι ο θίασος προσπάθησε σε προηγούμενες χρονιές να δράσει ανταγωνιστικά ως προς το θίασο της Κυβέλης!

τις εφημερίδες που αποδελτιώθηκαν (*Πολιτεία, Ακρόπολις, Καθημερινή, Εμπρός*) μόνο η πρώτη κράτησε πεισματικά κλειστές τις σελίδες της σε ειδήσεις από το θιάσο, ενώ οι υπόλοιπες αφιέρωναν σε καθημερινή σχεδόν βάση το χώρο τους σε αναγγελίες ή κριτικές. Ενθερμότερος υλοστηρικτής του θιάσου αναδεικνύεται ο κριτικός της *Ακρόπολης*, ο οποίος σε κριτική του στις 6 Σεπτεμβρίου 1929 διαπιστώνει ότι ο θιάσος είναι πια σε τόσο υψηλό επίπεδο ώστε το επόμενο βήμα του θα έπρεπε να είναι η εγκατάστασή του σε κεντρικό θέατρο της Αθήνας.

Η χρονιά όμως βρισκόταν ήδη προς το τέλος της. Ο θιάσος δεν είχε τις καλύτερες αναμνήσεις απ' αυτή τη μεταφορά προς το κέντρο και την επόμενη χρονιά δεν είχε καν τη δύναμη να επανασυγκροτηθεί. Έκλεισε το σύντομο κύκλο της ζωής του⁵⁷ με μια εξαιρετικά δημιουργική χρονιά που απαρίστανε από 12 τουλάχιστον «Φιλολογικές Βραδιές» κι από μια μικρότερη σειρά από «Εξαιρετικές Βραδιές» οι οποίες ήταν μια ιδέα που πρωτοεφάρμοσε ο «Θιάσος των Νέων». Ήταν παρουσιάσεις κάποιων νεοελληνικών έργων του 19ου αιώνα με τον ίδιο τρόπο - όσο αυτό ήταν δυνατό - που είχαν ανέβει στην πρώτη τους παρουσίαση. Αυτό σήμαινε ακόμη και πρόσληψη ηθοποιών που είχαν λάβει μέρος στην πρώτη παράσταση. Έργα σαν τα *«Μαλλιά Κουβάρια»* του Ν. Λάσκαρη ή τη *«Λύρα του γέρο Νικόλα»* πήραν τη θέση που τους άξιζε στο ρεπερτόριο του θιάσου σε ειδικά φροντισμένες παραστάσεις.

Μια άλλη πτυχή της απήχησης του θιάσου ήταν τα δύο κείμενα σκαυπτικού χαρακτήρα που γράφτηκαν τη χρονιά εκείνη με θέμα (και τίτλο) το θιάσο: ένα ποίημα του Πωλ Νορ που δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Ελληνική* στις 15 Αυγούστου και ένα μικρό σατιρικό μονόπρακτο του Δ. Γιαννουκάκη (*«Ο Θιάσος των Νέων»*) που σατίριζε τη δράση των «Νέων» και που ανέβηκε στις 6 Αυγούστου 1929 στην 6η φιλολογική βραδιά και στο οποίο ο Ανδρέας Παντόπουλος είχε το ιδιόρρυθμο καθήκον να ενσαρκώσει τον Ανδρέα Παντόπουλο!

Παραθέτουμε το κείμενο του Πωλ Νορ όχι τόσο ως πηγή πληροφοριών, όσο ως ενδεικτικό στοιχείο του κλίματος της εποχής και ως επίλογο.

*«Επειδή δεν τους εννοεί ο επιπόλαιος
ο όχλος ο απλός, εκτός της πόλεως
εστρατοπεύδενσαν Και είπαν απ' άρτι
θα είν' ημέρα αποφράς και η Τετάρτη
Και ετοιχοκολήθησαν αφφίς
και επέδραμαν λαός και συγγραφείς
προεξαρχόντων Βελμύρα και Ισάνδρον.
Και η πρωταγωνίστρια Λεάνδρον
εφονεύθη μυριάκις επί σκηνής
μέχρις ότου κατήντησε φονομανής
Το αίμα διεπότισε την γην
Ουδέποτεν είδομεν παρόμοιαν σφαγήν
Οι συγγραφείς ωσάν κακοποιούς*

57. Την επόμενη χρονιά στο θέατρο της οδού Ασυδάμαντος 15 στεγάστηκε ο θιάσος που ίδρυσε ο Β. Ρώτας, αλλά η προσπάθεια δύσκολα θα μπορούσε να θεωρηθεί γνήσια συνέχεια της προηγούμενης.

εφόνευσον τους δυστυχείς ηθοποιούς
 Και πάλλοντες ακονισμένον ακκινάκιην
 Με επικεφαλής Χάρην, Κουκούλαν, Πολίτην, Κοκκινάκιην
 Οι κριτικοί εφόνευσον τους συγγραφείς
 εξ αποστάσεως και εξ επαφής
 Κατόπιν όλοι από κοινού
 Ανεσταίνοντο και ξεσπούσαν κατά του κοινού
 το οποίον ενθουσιωδώς χειροκρότη
 Και έτσι όλοι ήσαν πεπεισμένοι ότι
 Είναι πολύ κατώτερή των η ζωή
 κι η μεγαλοφνία των τους ικανοποιεί.

ΠΩΛ ΝΟΡ
 Νεοελληνική Ποίησης
 Θίασος των Νέων
 Άλμ μανιέρ ντε Καβαφί.

Επίλογος

Πολλές φορές στη διάρκεια της εκπόνησης αυτής της εργασίας έτυχε να ερωτηθούμε για το θέμα της. Μπροστά στα απορημένα βλέμματα των ανθρώπων που άκουγαν τον τίτλο «Ο Θίασος των Νέων» έπρεπε να βρεθούν τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία δράσης του θιάσου και να τα ξεδιπλωθούν μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα. Αρχικά και για μεγάλο διάστημα θεωρήθηκε ικανοποιητική η εξήγηση ότι από το θίασο αυτό ξεκίνησε ο Κώστας Μουσσούρης και ο Μάνος Κατράκης ή ο προσδιορισμός της έδρας του θιάσου στο Παγκράτι.

Όσο προχωρούσε όμως η εργασία συνειδητοποιήθηκε πόσο άδικος για το θίασο είναι αυτός ο τίτλος. Εξίσου άδικος ήταν κι ο σύντομος απολογισμός που έκανε για το θίασο ο Γιάννης Σιδέρης ή ο Άλκης Θρύλος οι οποίοι συμπύκνωναν την προσφορά του θιάσου στον Κώστα Μουσσούρη και στο Δημήτρη Μπόγρη. Σίγουρα όμως δεν ήταν μόνο αυτοί. Ο Τάκης Καγιάς, ο Δημήτρης Γιαννουκάκης, ο Δημήτρης Ιωαννόπουλος έκαναν, είτε τις πρώτες, είτε κάποιες απ' τις πρώτες δοκιμές τους στο θέατρο σ' αυτό το θίασο, πριν ωρμάσουν ως συγγραφείς και πετύχουν στην κωμωδία. Ο Κώστας Μουσσούρης και ο Μάνος Κατράκης δεν μπορούν ν' αναφέρονται παράλληλα. Υπήρξαν δύο εντελώς ξεχωριστές περιπτώσεις οι συμμετοχές τους στο θίασο. Για τον πρώτο, ιδρυτή και στυλοβάτη του θιάσου όλα τα χρόνια λειτουργίας του, άξιο μνείας είναι ότι από νωρίς που είχε αρχίσει να δρέπει δάφνες, θα μπορούσε να εργάζεται σε κεντρικό θίασο με συνθήκες σαφώς ευνοϊκότερες από εκείνες του «Θιάσου των Νέων». Από την άλλη μεριά ο Μάνος Κατράκης μάς προβληματίζει με την άνετη μεταπήδησή του από το «Θίασο των Νέων» στο θίασο του Β. Ρώτα που έπαξε στο ίδιο θέατρο την αμέσως επόμενη χρονιά, υποδεικνύοντας έτσι μια μορφή «συνέχειας» που υπήρχε όχι τόσο ανάμεσα στους δύο θιάσους, όσο ανάμεσα σ' όλους τους τέτοιου είδους θιάσους, ένα μικρό κίνημα θεατρικό δηλαδή, πριν οι κρατικές σκηνές αρθρώσουν το δικό τους λόγο μερικά χρόνια αργότερα.

Είναι αδύνατο να καταλάβουμε από τις κριτικές, αντιφατικές και διχασμένες καθώς είναι, το πραγματικό επίπεδο των παραστάσεων του θιάσου, σε σχέση πάντα με το επίπεδο της εποχής. Βέβαια δεν είναι δύσκολο να συμπεράνει κανείς ότι η αισθητική αρτιότητα μιας παράστασης την εποχή εκείνη ήταν κάτι άγνωστο ή έστω σε προνηπιακά στάδια. Δευτερεύουσες πηγές μας δίνουν μία εικόνα αρκετά γλαφυρή: η προσέλευση του κοινού δε φαίνεται να σταματούσε με την έναρξη της παράστασης, ούτε βέβαια οι συνομιλίες των θεατών, ούτε και η κατανάλωση τροφίμων και ποτών, ο υποβολέας ήταν συχνά ο κυριότερος συντελεστής της παράστασης, οι ηθοποιοί συχνά έπαιζαν άλλο έργο το απόγευμα κι άλλο το βράδυ, ενώ το πρωί ίσως έκαναν δοκιμές σε κάποιο τρίτο, το σκηνικό θα ήταν το ίδιο, είτε ανέβαζαν Ντ' Εννερύ, είτε Ξενόπουλο, Μλόγρη, Κορομηλά ή Ονέ. Η μετακίνηση στο Παγκράτι ήταν κάτι που θύμιζε Οδύσσεια, οι άστροτοι ακόμη χωματόδρομοι εξασφάλιζαν στον κάθε θεατή ένα ικανό στρώμα σκόνης με κάθε φύσημα του αέρα. Κάτω απ' αυτές τις συνθήκες ένας θίασος που επιβιώνει και επιπλέον βάζει στόχο το νεοελληνικό έργο να καταλάβει κυρίαρχη θέση στο ρεπερτόριο του, δεν μπορεί να έχει ευθύνη, αν την πενταετία που έδρασε τα αξιολογικά νέα έργα ήταν λιγότερα από πέντε, ενώ εκείνοι ανέβασαν περί τα 50. Και είναι σίγουρα άδικο ένας κριτικός του κύρους του Φ. Πολίτη να προσάπτει στο θίασο ότι κάποια από τα μέλη του ξεπερνούν το όριο ηλικίας που τους κατατάσσει στους νέους.

Θα ήταν άδικο επίσης να προσπεράσουμε το γεγονός ότι ο θίασος έδρασε στο μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στο Παγκράτι. Ανοίγουμε δηλαδή ένα τεράστιο θέμα των «συνοικιακών» ή «περιφερειακών» θιάσων και θεάτρων που κατά καιρούς άφησαν τη γόνυμη σφραγίδα τους στη θεατρική μας ζωή. Θα ήταν άδικο να προσπεράσουμε το γεγονός ότι σε μία παγωμένη κατάσταση προσωποπαγών θεατρικών σχημάτων, ο «Θίασος των Νέων» ήταν μία σημαντική ανατρεπτική «εμβόλιμη» παρουσία. Και αν σήμερα θεωρήσουμε ότι δεν υπάρχει τέτοια κίνηση αυτό δε σημαίνει ότι τα κατεστημένα θεατρικά σχήματα δεν είναι προσωποπαγή, αλλά ότι οι σημερινοί νέοι ηθοποιοί δεν έχουν την τόλμη και το πάθος να ξεκινήσουν κάτι ανάλογο.

Θα άξιζε να καταγραφεί η λογοκλοπή του τίτλου «Θίασος των Νέων» που την ίδια εποχή, συχνά παράλληλα με το θίασο που εξετάζουμε, είχε εξαπλωθεί από τη Βόρεια Ελλάδα ως την Αλεξάνδρεια. Το ότι η Κυβέλη παρέδωσε το μοναδικό ίσως συγγραφικό της πόνημα στο συγκεκριμένο θίασο, το ίδιο και ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, δείχνει σίγουρα κάτι. Το ότι γράφονταν για το θίασο σατιρικά ποιήματα και αυτοσαρκαστικά μονόπρακτα δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητο. Το ότι ο θίασος πρώτος παρουσίασε έργο του Πλάυτου στη νεοελληνική σκηνή είναι μία συμβολή αξιοσημείωτη. Το ότι δεν έγινε μετά το 1926 πρωταγωνιστικός θίασος είναι μία επιτυχία σημαντική. Και όλα αυτά έγιναν μέσα σε πέντε χρόνια δράσης. Κι έπειτα μία σειρά ηθοποιών αξιολογώτατων που δεν έγιναν μεγάλα ονόματα αλλά υπηρέτησαν πιστά και ενσυνείδητα το θίασο και το επάγγελμά τους δε σημαίνει ότι δε συνεισέφεραν.

Στόχος ήταν να γίνει κατανοητό ότι ο επίλογος αυτός δε γράφτηκε για να δικαιολογηθεί η ενασχόληση με το θίασο, αλλά γιατί θα ήταν στ' αλήθεια άδικο να κλείσει η εργασία με μία ξερή καταγραφή παραστάσεων και κριτικών, όταν η προσφορά του θιάσου ήταν τόσο σημαντική. Αυτή η σημασία θ' αναδειχτεί πλήρως όταν αρχίσουν να εμφανίζονται μελέτες για την εποχή, μια εποχή στην ουσία άγνωστη ακόμη σε μας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΤΑ ΕΡΓΑ ΠΟΥ ΠΑΙΧΤΗΚΑΝ ΑΠΟ ΤΟ ΘΙΑΣΟ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥΣ			
ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
<i>Αγάπες</i>	Ζερζαντύ Πιολ	Αθηνά Σαραντίδη	Αύγουστος 1924, Οκτώβριος 1926 Μάιος 1925, Σεπτέμβριος 1925 Σεπτέμβριος 1924 Ιούλιος 1924,
<i>Αγάπη, Το Χρυσό Βιβλίο</i>	Τολστόι Αλέξανδρος		Αύγουστος 1924, Σεπτέμβριος 1929 Ιούλιος 1924, Ιούνιος 1927
<i>Αγία Μαρίνα</i>	Μελίς Λέων		Σεπτέμβριος 1925
<i>Αι δύο ορφανά</i>	Ντ' Εννεϋ		Ιούλιος 1924, Αύγουστος 1924, Οκτώβριος 1926, Ιούνιος 1929
<i>Άνθρωποι και ζώα</i>	Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος		Ιούλιος 1925, Αύγουστος 1925, Σεπτέμβριος 1925, Μάιος 1926, Ιούνιος 1926, Ιούλιος 1926, Οκτώβριος 1926, Ιούνιος 1927, Ιούνιος 1929, Μάρτιος 1927
<i>Αντίο νειάτα</i>	Μπόγινης Δημήτρης	Χαιρόπουλος - Γιαννακόπουλος	Αύγουστος 1929, Σεπτέμβριος 1929 Ιούλιος 1929
<i>Αρραβωνιάσματα</i>			Σεπτέμβριος 1924 Ιούλιος 1929
<i>Βγάζοντας τη μάσκα</i>			
<i>Βρε το παλιοζόριτσο</i>		Μαντέλης Ρ. (Δαμάσκος Ενέγγερος)	
<i>Γενοβέφα</i>			
<i>Για να μην πεθάνει η αγάπη</i>			

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
Για την αγάπη της Γκόλφω	Τινιέντε Περσειάδης Σπυρίδων		Ιούνιος 1929, Ιούλιος 1929 Αύγουστος 1924, Σεπτέμβριος 1924, Ιούλιος 1927, Σεπτέμβριος 1929 Ιούνιος 1927
Γρουσουΐνης μια φορά Γυναικομαχία Δικηγόρος και μπακάλης (Δουράν και Δουράν)	Σφαμπ Ενγένιος, Λεγκουβέ Ερνέστ Ορντόν και Βαλαμπρά	Χ. Άννινος Γ. Μαρκόπουλος	Ιούλιος 1924 Ιούνιος 1927, Ιούλιος 1929
Είκοσι μέρες στο φρέσκο Έλα να φύγουμε Ένα ματσάκι μενεξέδες	Εννεκέν Μωρίς και Βεμπέρ Πιέρ Μπερνάρ Ζαν Ζακ Τροπαϊζής Αλκης	Κ. Διαμαντόπουλος	Ιούλιος 1929 Μάιος 1926 Αύγουστος 1929, Σεπτέμβριος 1929 Αύγουστος 1929
Ενοικιάζεται Ένοπικο Επίσκοπο και Σία	Λάσκαρης Νικ. Δημητρακόπουλος Πολ. Παναγιώτοπουλος Σπ. Ντ' Αννούταιο		Ιούλιος 1929 Σεπτέμβριος 1925, Αύγουστος 1926, Ιούλιος 1927, Αύγουστος 1929 Ιούνιος 1927, Ιούλιος 1927, Φεβρουάριος 1927
Έξιως κατασκόπου Εσμέ η Τουρκοπούλα Η αγάπη που τυφλώνει Η αγάπη του εργάτη Η άγνωστος	Ντε Κουρέλ Φρανσουά (Απάνθιστη γη) Περσειάδης Σπυρίδων Λαμπράκη Στάσα Τινιέντε Μπισσόν		Ιούλιος 1924 Ιούλιος 1924, Ιούλιος 1925 Ιούλιος 1927, Αύγουστος 1927 Ιούλιος 1924, Αύγουστος 1924, Ιούνιος 1927, Ιούλιος 1929 Σεπτέμβριος 1924
Η αλωσις της Κων/πόλεως	Καλαποθάκης Δημήτρ.		

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
<i>Η αναδυομένη</i>	Ξενοπούλος Γρηγόρ.		Σεπτέμβριος 1926, Οκτώβριος 1926
<i>Η απαγή των Σαββίνων</i>	Σένταν Φραντς και Πάουλς	Κ. Χρηστομάνος	Ιούλιος 1927
<i>Η γέφυρα των στεναγμών</i>	Βενιέρης Δ.		Σεπτέμβριος 1924
<i>Η δασκάλα</i>	Νικοντέμ Ντάριο		Ιούλιος 1925
<i>Η διπλοπαντρεμένη</i>	Μάγκντενμπεργκ		Ιούνιος 1925
<i>Η δούκισσα Πικαντίλ</i>	Ντάρντλεν Γ.		Αύγουστος 1926
<i>Η Ένοχος</i>	Φος Ρίχαρντ (Δικαστική Πλάνη)		Αύγουστος 1924, Ιούνιος 1927, Ιούλιος 1929,
<i>Η επιστροφή του ασώπου</i>	Βεμπέρ Πιέρ	Πάνος Καλογερίδης	Σεπτέμβριος 1925
<i>Η ξηλιάρα</i>	Μπισσόν Ανρί		Αύγουστος 1924
<i>Η ζωή εν τάφω</i>	Κυπρούλεων Αντ.		Ιούνιος 1927
<i>Η θεία του Καρόλου</i>			Σεπτέμβριος 1929
<i>Η κατάσκοπος της Αδριαλής</i>			Ιούνιος 1927
<i>Η κληρονομιά</i>	Ποτεσέμ		Αύγουστος 1929
<i>Η κόρη της Ιονίας</i>			Ιούνιος 1925, Αύγουστος 1925
<i>Η κούκλα και ο παλιάντσος</i>	Χάγερ - Μπουφίδης Ν.		Σεπτέμβριος 1924
<i>Η κυρία με τα καμελιάς</i>	Δουμάς Αλέξανδρος		Ιούλιος 1929
<i>Η κυρία Προέδρου</i>	Εννεκέν Μισρίς		Ιούλιος 1927
<i>Η λέξη που του χρειάζότανε</i>	Νικβας Ντόλμς		Ιούλιος 1927, Ιούλιος 1929
<i>Η λύρα του γερο-Νικόλα</i>	Κόζκας Δημήτριος		Ιούλιος 1929
<i>Η μέλισσα</i>	Δημητρασόπουλος Πολύβιος		Ιούλιος 1924, Αύγουστος 1924,
<i>Η μίς Σκολάτα</i>	Χαρόπουλος Χρ.		Σεπτέμβριος 1924
<i>Η μοντέρνα θεοτής</i>	Αβδαλής - Καφζής Δ.		Ιούλιος 1927 Ιούλιος 1929 Αύγουστος 1929,

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
<i>Η όγδοη γυναίκα του Παπαμπλέ</i> <i>Η Παναγία των Παρισίων</i> <i>Η σκιά</i> <i>Η συνάτη του Κρώντζερ</i> <i>Ησυχία στο σπίτι</i> <i>Η σφραγίδα του έρωτος</i> <i>Η τελευταία νύχτα του Ρασπούτιν</i>	Σαβουά Α. Νιζοντέμι Ντάριο Τολστόι Αλέξανδρος Κουγτελίν Ζ. Κωνσταντίνιδης Α.Π. Αντουάν		Σεπτέμβριος 1929 Ιούλιος 1927 Ιούλιος 1924, Αύγουστος 1924 Ιούλιος 1927 Οκτώβριος 1926 Μάιος 1926 Αύγουστος 1925 Αύγουστος 1926, Σεπτέμβριος 1926, Οκτώβριος 1926, Ιούνιος 1927 Ιούλιος 1924, Αύγουστος 1924, Ιούλιος 1927, Αύγουστος 1929 Σεπτέμβριος 1925, Οκτώβριος 1925 Αύγουστος 1925, Σεπτέμβριος 1924 Ιούνιος 1925, Ιούλιος 1925, Σεπτέμβριος 1925, Αύγουστος 1926 Ιούλιος 1927 Ιούλιος 1924, Ιούλιος 1927 Αύγουστος 1924 Αύγουστος 1925, Σεπτέμβριος 1925 Ιούλιος 1927
<i>Η τιμή</i> <i>Η τυφλόμυγα</i> <i>Η τύχη της Μαρούλας</i> <i>Η Φαρμακωμένη</i>	Σούντερμαν Χ. Κορομυλάς Δημ. Γιοφύλλης Φ. (Μουσούρης Σπύρος)		
<i>Η γωνιά του αίματος</i> <i>Η ψυχολογία (χιονάτη)</i> <i>Θα αυτοχειριασθώ</i> <i>Θα 'ρθει καιρός</i> <i>Θέλω να δω τον Παπά</i> <i>Θεός σκληρός τον</i>	Μπριέ Πίστης Α. Ρολλάν Ρομαίν Βελέντας Κωστής	Πέτρος Χάρης	

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
Ισραήλ	Μπεροντάν		1924, Σεπτέμβριος 1929 Οκτώβριος 1926, Νοέμβριος 1926, Ιούλιος 1927
Καυιά πεθερά Καρυιά Κασσιανή	Δάφνης Στέφανος Σώκος Γεώργιος		Αύγουστος 1929 Σεπτέμβριος 1924 Αύγουστος 1924, Ιούλιος 1926, Αύγουστος 1926, Σεπτέμβριος 1926 Ιούλιος 1926
Κατιμένη Ντορούλα Κι εγώ σου λέω πως σου 'χαμε το μάτι Κουρσάφος Δημητράκοπουλος Πολύβιος Κρινιώ Λου Γκαρού Μακρινά στο φως Μαλλιά Κουβάρια	Πεξινιάδης Ντένης Εννεκέν Μωρίς	Μυράτ Μήτσος	Αύγουστος 1929 Σεπτέμβριος 1924 Αύγουστος 1929 Σεπτέμβριος 1925 Αύγουστος 1924 Αύγουστος 1924, Σεπτέμβριος 1924, Αύγουστος 1929 Ιούνιος 1926 Ιούλιος 1924, Αύγουστος 1924, Σεπτέμβριος 1929 Ιούλιος 1929
Μαξ ο γόης Μαρία Πενταγώπια	Γκολές Ειμύ και Αρνόλντ Κυριάκος Α. Σταθόπουλος Τμ.		
Μαύρη Κληρονομιά	Γιοφύλλης Φώτος (Μουρούτης Σπύρος) Κουτσονίκας Γ. Νοβέλλι Εφ.		
Μετά την αιχμαλωσία Μετά το έγκλημα			Σεπτέμβριος 1924 Αύγουστος 1929

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
Μια αληθινή ιστορία Μια νύχτα μια ζωή Μονόπρακτα (3) Μονόπρακτα (192) Ο Μαθητής Μονόπρακτα (3) Μισόμ Μπροστά στο γκαρμό Μυλωνάδες Να την κλέψεις Νειάτα Νευρασθένεια Νταρταμέλ ο αποπέτσιος Ο αγάπητος της βοσκοπούλας Ο αρχιεργάτης Ο αρχισιδηουργός Ο βαφτιστικός Ο γερασμένος άνδρας Ο γιόκας μας Ο γρουσουζής Ο δημοσιογράφος Βεργής	Δρόσος Άγγελος Μελάς Σπύρος Σαγαντού Β. Μπόγρης Δημήτρ. Σούτσας Δ. (διασκευή από ιταλικό) Σάββας Χάμπε Ίσαντρος Άρης Μαζώ Δ. Κορομυλάς Μπονζού Ονέ Τ. Σακελλάριος Θεόδωρ. Ντε Πόρτο Ρις Ιωαννόπουλος Δημήτρης Μαρής Μάκος (Πόρτρη Νικόλαος) Νίβας Ντόλης		Αύγουστος 1929 Ιούλιος 1926, Ιούνιος 1927, Ιούνιος 1929 Σεπτέμβριος 1925 Σεπτέμβριος 1924 Αύγουστος 1927 Ιούλιος 1927 Σεπτέμβριος 1926 Ιούλιος 1924 Σεπτέμβριος 1925 Αύγουστος 1924 Ιούλιος 1925 Ιούνιος 1925 Ιούλιος 1924, Σεπτέμβριος 1924, Ιούλιος 1927, Ιούλιος 1929, Αύγουστος 1929 Αύγουστος 1927 Ιούνιος 1927, Ιούλιος 1927 Ιούλιος 1924, Ιούνιος 1927, Αύγουστος 1927 Ιούνιος 1927 Ιούλιος 1926, Σεπτέμβριος 1929 Σεπτέμβριος 1925, Ιούνιος 1929, Ιούλιος 1929 Ιούνιος 1929

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
Ο δολοφόνος του νεκροταφείου Ο θάνατος του Περιγιάλιου Ο Θείος μου από την Ουγγαρία Οθέλιος Ο Θάνατος των Νέων Οι άθλιοι Οι απαρχρδες των Αθηνών Οι άτιμοι Ο ιατρός Μανγίδης Οι δύο περρότοι του Ροσπάν Οι θεατρίνες Οι οργανοπαίχτες Οι πειραταί της σαβάνας Οι πονεμένοι Οι φοιτηταί Ο κακός δαίμονας Ο καπετάν Γιακουμής Ο καραγκιόσης Ο καταραστής Ο κόμης Μοντεχρήστος Ο λήσταρχος Κρινέλλας Ο λήσταρχος Νταβέλλης	Κορομηλιάς Δημήτρ. Σαϊξπηρ Γιαννουλάκης Δημήτρ. Ουγκώ Βίκτωρ Ροβέρτα Γ. Μπόργης Δημήτρης Λαμπής Ευγένιος Ηλιάδης Β. Χατζηαποστόλου Ανδρέας Τουτουτζάκης Νίκος Ξενοπούλος Γρηγ. Παπαδήμιος Αδ. Κόνκος Δ. Ροβέρτας Γ. Βοτσαρης Ι. Κυριαζός Α. Σταθόπουλος Τιμ.	Διασκ. Βενιέρης Δημήτρ. Μπ. Άννινος Λ. Καραζάσης	Ιούλιος 1925, Ιούνιος 1927 Σεπτέμβριος 1924 Ιούνιος 1927 Οκτώβριος 1924 Αύγουστος 1929 Ιούλιος 1924, Ιούνιος 1927 Αύγουστος 1927 Ιούλιος 1924, Σεπτέμβριος 1924, Οκτώβριος 1924, Σεπτέμβριος 1924, Αύγουστος 1925 Ιούλιος 1925 Αύγουστος 1925 Ιούλιος 1925, Αύγουστος 1925 Αύγουστος 1924, Σεπτέμβριος 1924 Αύγουστος 1929 Ιούνιος 1924, Σεπτέμβριος 1925, Ιούνιος 1927 Ιούλιος 1927 Ιούλιος 1929 Ιούνιος 1927 Οκτώβριος 1924 Σεπτέμβριος 1924 Ιούλιος 1924, Σεπτέμβριος 1929

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
Ο Μακρίνης Ο Μασίστας Ο μπαμπάς μου το μωρό Ο Ναπολέον ήταν κορίτσι Ο Ναυαγγημένος Ο παράδεισος του Μιάμεθ Ο πενθερός του πενθερός του Όπου την παθαίνει ο κ. υπαστυνόμος Ο ρακοσυλλέκτης των Παρισίων Ο Ρουφιστάφας Ο σπηρευνάτος διηγός Όταν έβγαλε τη μάσκα Όταν οι γυναίκες αγαπούν	Θ. Συναδινός Εννεκέν Μωρίς Καγιάς Πάκης Ρουστάν Εδμόνδος Νιζβας Ντόλης Πιά Φ. Μότσαρτ Γιόχαν Μπόγγιφς Δ. Μπάρκλεϊ Φλόρανς Περσεαδής Στυρ. Βελιγύρας Κωστής Βερνέι Μάρκντενπεργκ Καρέλλης Μάνος Σνάντεφ Εντ. Αριστοφάνης	Ελένη Χαλκούση Βελιμέζη Αμ. Γιάννης Σιδέρης	Ιούνιος 1926, Ιούλιος 1926 Ιούλιος 1924 Σεπτέμβριος 1926, Οκτώβριος 1926 Αύγουστος 1929 Αύγουστος 1929 Ιούλιος 1927 Ιούλιος 1925 Αύγουστος 1929 Αύγουστος 1929 Ιούνιος 1925 Ιούνιος 1925 Σεπτέμβριος 1929 Μάιος 1926, Σεπτέμβριος 1926, Νοέμβριος 1926, Ιούνιος 1927, Αύγουστος 1927 Ιούνιος 1929 Αύγουστος 1920 Αύγουστος 1929 Αύγουστος 1927, Ιούνιος 1929 Φεβρουάριος 1927 Ιούλιος 1929 Σεπτέμβριος 1925 Αύγουστος 1924
Ο υννοβάτης Ο Χορός του Ζαλλόγγου Παραμονή Πρωτοχρονιάς Πάρε με Ανδριάνά μου Πάρε πίσω τη γυναίκα σου Παριζιάνικες αγάπες Πήλινος Θεός Πλούτος Πράσνο Μπαρούτι			

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
<i>Προς τ' όνειρο</i> <i>Ροκμβολ</i> <i>Σαν πεταλούδα στη φωτιά</i> <i>Σκέψου το καλά Τζακομίνο</i> <i>Σκλάβο</i> <i>Στέλλα Βιολάντη</i>	Βελμιέζης Μπατάγι Πιραντέλλο Λουίτζι Μητροτάκη Βικτωρία Ξενοπούλος Γρηγόριος	Πωλ Μενεστρέλ	Ιούλιος 1929 Οκτώβριος 1926 Οκτώβριος 1926 Μάιος 1926 Ιούλιος 1929 Ιούλιος 1929, Αύγουστος 1929, Σεπτέμβριος 1929 Αύγουστος 1925, Οκτώβ. 1925 Ιούλιος 1929 Ιούλιος 1929 Αύγουστος 1927 Αύγουστος 1929 Αύγουστος 1926 Σεπτέμβριος 1924 Ιούλιος 1929 Ιούνιος 1926, Ιούλιος 1926, Αύγου. 1926, Νοέμβ. 1926 Αύγουστος 1929 Ιούλιος 1924, Σεπτέμβριος 1924 Μάιος 1926 Αύγουστος 1926 Ιούλιος 1924 Ιούλιος 1929 Αύγουστος 1924 Αύγουστος 1925,
<i>Στο κατώφλι της δόξας</i> <i>Στο πείσμα του Χάρου</i> <i>Τα αγαπημένα ανδρόγυνα</i> <i>Τ' αγέννητα παιδιά</i> <i>Τα ματωμένα δίχτυα</i> <i>Τα ρόδα της αγάπης</i> <i>Τα σκαπανάρια</i> <i>Τα τρία μοιρά</i> <i>Τα ωραιότερα μάτια του κόσμου</i>	Χάμσον Κνουτ Λαμπάκη Στάσα Πετυχάκης Μαν. Βουτιερίδης Ηλίας Σαριάν Ζαν		
<i>Τελευταία απ' όλες</i> <i>Τζιώτικο Ραβίασι</i>	Μπιλλώ Δεπάστας		
<i>Τζοκόντα</i> <i>Το αγιογιούρινο</i> <i>Το αίνιγμα</i> <i>Το αριστερό χέρι</i> <i>Το γουρουνί ο γείτονας</i> <i>Το "13"</i>	Ντ' Αννούτσιο Δάφνης Στέφανος Ερβιέ Βέμπτερ Π. Κολετί	Ν. Ποριώτης Ν. Ποριώτης	

ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
<i>Το κοκαλάκι της νυχτερίδας</i> <i>Το κόκκινο πουκάμισο</i> <i>Το κοιμηλάκι</i> <i>Το μέλι του Πονιέρ</i> <i>Το μωρό μου</i>	Λάσκαρης Νικόλαος Μελάς Σπύρος Νικοντέμι Ντάριο Εννεκέν Μωρίς		Σεπτέμβριος 1925 Αύγουστος 1926 Ιούλιος 1927 Αύγουστος 1924, Ιούλιος 1927 Ιούλιος 1925 Ιούλιος 1924, Ιούνιος 1927, Μάρτιος 1927 Ιούνιος 1924 Αύγουστος 1929 Αύγουστος 1924, Ιούλιος 1927, Αύγουστος 1927 Αύγουστος 1925
<i>Το νεκροτραπέζο</i> <i>Το νευροκαβαλιέριμα</i> <i>Το παιδί του αλκοολικού</i>	Εννεκέν Μωρίς Αφεντάκης Βασίλης		
<i>Το παλλικιάκι της Φακίς</i> <i>(Milles Gloriosus)</i> <i>Τον σκόποια</i> <i>Τόσσα</i>	Πλαύτος Νικολάκη Ευρ. Σαγντού Γαλπάρτσου	Γιάννης Σιδήρης (διασκ.)	
<i>Το στοργιό του Πιργου</i> <i>Το φιντανάκι</i> <i>Το φίορο του Λεβάντε</i> <i>Το χέρι της μαϊμούς</i> <i>Φετίχ</i> <i>Φόνος στο σκοτάδι</i> <i>Χαμένη ζωή</i> <i>Χελώνες</i> <i>Χορ-χορ αγάς</i>	Χόρν Παντελής Ξενοπούλος Γρηγόριος Γιοφύλλης Φώτος Βλασσόπουλος Γ. Ηλιάδης Β.		Ιούνιος 1929 Σεπτέμβριος 1924 Αύγουστος 1924 Αύγουστος 1929 Ιούνιος 1927 Σεπτέμβριος 1924 Αύγουστος 1927