

# ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ

Περιοδική ἔκδοση ιστορικῶν σπουδῶν

[ ΑΝΑΤΥΠΟ ]

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΠΑΘΗΣ

‘Ο σκηνοθέτης Γιαννούλης Σαραντίδης:  
μιά διαδρομή ἀπό τό «χθές» στό «αύριο» τῆς νεοελληνικῆς σκηνῆς

‘Ο σκηνοθέτης Γιαννούλης Σαραντίδης:  
μιά διαδρομή άπό τό «χθές» στό «αύριο»  
τής νεοελληνικής σκηνής

‘Ο Γιαννούλης Σαραντίδης είναι ένας καλλιτέχνης του θεάτρου μέση σχετικά περιορισμένο μερίδιο συμμετοχής στίς έξελίξεις της έλληνικής σκηνής. Ωστόσο, ή έμφανισή του καί οι παρεμβάσεις του στή θεατρική πρακτική διεκδικούν ένα ίδιαίτερο βάρος, κάτι σχεδόν συμβολικό, σηματοδοτούν τό δόδοιπορικό πού προσπαθεῖ νά δρίσει ό τίτλος της άνακοίνωσής μου: τήν μετάβαση άπό τήν παλαιά θεατρική πρακτική, στό θέατρο του αύριο, στή νεωτερική σκηνική άναζήτηση και στή σύγκλιση της θεατρικής πράξης μέ τίς κοσμοϊστορικές άλλαγές στήν τέχνη και τήν κοινωνία του 20ού αιώνα.

Μολαταῦτα, ή μορφή, τό έργο καί ή συμβολή του καλλιτέχνη δέν έχουν βρεῖ τή θέση πού τούς άξιζει στής θεατρικές μας μελέτες και έρευνες<sup>1</sup>. Άποφάσισα νά έπιχειρήσω μά πρόχειρη και άτελέστατη παρουσίαση του θέματος, μέ τήν έλπιδα πώς ή συζήτηση στό συνέδριο μπορεῖ νά παρακινήσει κάποιους νεώτερους μελετητές νά άσχοληθούν μέ τό έργο του Σαραντίδη.

Ξεκινώντας, πρέπει νά πῶ πώς ὁ ταλαντούχος καλλιτέχνης στάθηκε πρῶτα ἀπ' δόλα ἀδικημένος ἀπό τή μοίρα. Γεννημένος στήν Κωνσταντινούπολη τό 1902, πέθανε στό Παρίσι τόν Μάρτιο του 1948, ἔζησε, δηλαδή, ὅλο κι ὅλο σαρανταέξι χρόνια. Έξαλλους ή συμμετοχή του στήν έλληνική θεατρική πράξη, στή φάση τής καλλιτεχνικής του ώραιότητας, πού μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο, συμπίπτει μέ τήν ταραγμένη περίοδο 1937-1945, μέ τή δικτατορία τής 4ης Αύγουστου, μέ τόν πό-

‘Η άνακοίνωση παρουσιάστηκε στό Γ' Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, πού πραγματοποιήθηκε στό Ρέθυμνο, στίς 23-26 Οκτωβρίου 2008, και ήταν άφιερωμένο στόν καθηγητή Θόδωρο Χατζηπανταζῆ.

1. Ξεχωρίζουν μερικές ἐγκωμιαστικές ἀναφορές στό έργο του Σαραντίδη πού είναι διάσπαρτες σέ ποικίλες έργασίες του Γιάννη Σιδέρη. Πληρέστερη παρουσίαση, γιά τό ως τό 1940 έργο του Σαραντίδη, προσφέρει, δ' Άντ. Γλυτζουρής στό βιβλίο του ‘Η σκηνοθετική τέχνη στήν Έλλαδα, Αθήνα 2001.

λεμο, τήν κατοχή, τίς ἀνωμαλίες τῆς ἀπελευθέρωσης.<sup>2</sup> Η συμμετοχή του ἐμφανίζεται διασπασμένη και χρειάζεται διεισδυτικότερη ματιά γιά νά ἐντοπισθεῖ ή συνεκτικότητά της.

Ἄς προσπαθήσουμε νά ἀποκαταστήσουμε τήν ἐνότητα και νά βάλουμε μιά τάξη στά γεγονότα. Στήν ἀφετηρία της ἡ διαδρομή του μελλοντικοῦ σκηνοθέτη, συνδέεται μέ το «χθές» τοῦ Ἑλληνικοῦ θέατρου, μέ τήν πρακτική τοῦ 19ου αἰώνα, πού συνεχίζεται και τίς δύο πρῶτες δεκαετίες τοῦ 20οῦ.<sup>3</sup> Ἀπό τό Ἑλλαδικό τους ὄρμητήριο οἱ περιοδεύοντες θίασοι μεταφέρουν τήν ὑπόθεση τοῦ θεάτρου σέ δόλα τά κέντρα τῆς «καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς», ὅπου ὑπάρχει Ἑλληνισμός, ἐνῶ ταυτόχρονα ἐμπνέουν, τροφοδοτοῦν, ὑποστηρίζουν τοπικές ἐρασιτεχνικές δραστηριότητες, στίς κυριότερες ἑστίες τοῦ ἔξω Ἑλληνισμοῦ, «ἀπό τοῦ Νείλου μέχρι τοῦ Δουνάβεως», πού θά ἔλεγε και ὁ τιμώμενος στό συνέδριο μας καθηγητής.

Ο νεαρός Γιαννούλης Σαραντίδης πρωτοεμφανίστηκε στή σκηνή γύρω στό 1920-1921, στίς παραστάσεις τίς ὁποῖες ὁργανώνει ἡ Δραματική Σχολή Κωνσταντινουπόλεως, ἔνας ἐρασιτεχνικός ὅμιλος πού είχε συγκροτηθεῖ γύρω ἀπό τό περιοδικό «Ο Λόγος» (Ομηρος Μπεκές, Ἀντ. Γιαλούρης). Τό φθινόπωρο τοῦ 1921, ὁ κωνσταντινουπόλιτικος τύπος χαιρετίζει μέ ἐνθουσιασμό μιά παράσταση τῆς Στέλλας Βιολάντη τοῦ Ξενόπουλου και στά σχόλια τῶν ἐφημερίδων ὑπογραμμίζεται ἡ πολύ ἴκανοποιητική ἐμφάνιση τοῦ νεαροῦ Γιαννούλη στό δόλο τοῦ σκληροῦ πατέρα Παναγῆ Βιολάντη.<sup>4</sup> Τό συγκρότημα θά παρουσιάσει και ἄλλα ἔργα, ἀνάμεσά τους και Τό ξένο ψωμί τοῦ Τουργκένιεφ (τό είχε πρωτοπαίξει ὁ Χρηστομάνος στή «Νέα Σκηνή»), ὅπου πάλι θά διακριθεῖ ὁ Σαραντίδης.

Γιά τούς νέους ἐρασιτέχνες, λίγους μῆνες ἀργότερα, ἥρθε ἡ μεγάλη στιγμή νά συναντηθοῦν μέ τό ἐπαγγελματικό θέατρο και μάλιστα σέ μιά ἔξαιρετικά εύνοική συγκρδία. Ο θίασος Αἴμ. Βεάκη - Χριστ. Νέζερ ἐπισκέπτεται τήν Κωνσταντινούπολη τόν χειμώνα τοῦ 1921 και, ὅπως συνηθίζοταν, ὁ θίασος ἐπιστράτευσε και ντόπιους ἐρασιτέχνες γιά τίς παραστάσεις του. Μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ συγκροτήματος ἦταν ὁ Οἰδίπους τύραννος τοῦ Σοφοκλῆ, πού είχε σκηνοθετήσει δύο χρόνια νωρίτερα (1919) στήν Ἀθήνα ὁ Φώτος Πολίτης, σέ δική του μετάφραση, μέ τήν Ἐταιρεία Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, μιά παράσταση πού ἀφήσε ἐποχή. Στήν Πόλη ὁ θίασος στριγίτηκε στούς ταλαντούχους ἐρασιτέχνες τῆς Δραματικῆς Σχολῆς, πού ἀνταποκρίθηκαν πολύ ἴκανοποιητικά στίς ἀπαιτήσεις τῆς παράστασης. Ξεχωριστὸν Ἀντ. Γιαννίδης και ὁ Μιχ. Κουνελάκης ως «ἀρχηγοί τῶν ἡμιχορίων», ἐνῶ «ἔξοχος Ἐξάγγελος ἑστάθηκε ὁ Γιαννούλης Σαραντίδης»<sup>5</sup>.

Μέ τήν τραγική κατάληξη τῆς Μικρασιατικῆς περιπέτειας, τόν Αὔγουστο τοῦ 1922, κλείνει τό παλαιό και ἀνοίγει ἔνα καινούργιο κεφάλαιο γιά τόν Ἑλληνισμό

#### ‘Ο σκηνοθέτης Γιαννούλης Σαραντίδης

και φυσικά και γιά τό Ἑλληνικό θέατρο. Γύρω στό 1923 οί ταλαντούχοι ἐρασιτέχνες ἐτοιμάζονται νά συναντήσουν τή νέα ἐποχή και φεύγουν γιά θεατρικές σπουδές στήν Εύρωπη.

Στό Παρίσι βρέθηκαν ὁ Γιαννούλης Σαραντίδης, ὁ Ἀντώνης Γιαννίδης και ὁ Γιώργος Βακαλόπουλος, ὁ ὅποιος ἐπίσης είχε πάρει μέρος στό χορό στήν παράσταση τοῦ Οἰδίποδα. Δικό του δρόμο θά ἀκολουθήσει ὁ Μιχ. Κουνελάκης στή Γερμανία, ἐνῶ τή Γαλλία θά ἐπιλέξει γιά θεατρικές σπουδές και ἡ Ἐλένη Χαλκούση, πού είχε διακριθεῖ στό δόλο τῆς Στέλλας στό ἔργο τοῦ Ξενόπουλου.

Ἀπό τούς παραπάνω, οί τρεῖς πρῶτοι θά συγκροτήσουν μιά καλή παρέα και τούς βρίσκουμε νά σπουδάζουν στή θεατρική σχολή πού διηγύθυνε ὁ Οὐγγρος δάσκαλος τοῦ θεάτρου Λαντισλάς Μεντζές στό Παρίσι. Ἀπό τή μαθητεία τους αὐτή, σώζεται ἔνα ἐνδιαφέρον κείμενο πού ἀξίζει νά σχολιάσουμε πολύ σύντομα. Πρόκειται γιά ἔνα ἀπό τά «Γράμματα» πού στέλνει στήν ἐφημερίδα «Ἐθνος» ὁ ἀνταποκριτής της στό Παρίσι Σπύρος Μελάς<sup>6</sup>. Πληροφορεῖ τούς ἀναγνώστες πώς ὁ «δάσκαλος τοῦ θεάτρου» Λαδισλάς Μεντζές ἔδωσε διάλεξη στή Σορβόνη μέ θέμα τίς ποικίλες μορφές θεάτρου ἀνά τόν κόσμο και ἀνά τούς αἰώνες. Μετά τή διάλεξη, φοιτητές του παρουσίασαν δείγματα αὐτῶν τῶν μορφῶν. Ἀνάμεσά τους και τρεῖς «Ἑλληνες μαθητές του, ὁ Σαραντίδης, ὁ Γιαννίδης και ὁ Βακαλόπουλος, οί ὅποιοι, μέ τήν καθοδήγηση τοῦ δασκάλου τους, ἐτοίμασαν και παρουσίασαν σκηνές ἀπό τό θέατρο σκιῶν μέ φιγούρες πού κατασκεύασαν οἱ ἴδιοι». Ἡ Ἑλληνική ὅμιλος είχε ἐτοιμάσει ἀπόσπασμα ἀπό τό ἔργο: «Ο Καραγκιόζης προξενητής μέ θύμα τόν Μπαρμπαριώδογο, τόν δόποιο τάχα είχε ἐρωτευτεῖ ἡ κόρη τοῦ βεζίοη. Ἡ παράσταση, γράφει ὁ Μελάς, είχε τεράστια ἐπιτυχία και προκάλεσε τόν ἐνθουσιασμό τῶν Γάλλων θεατῶν.

Σέ μιά πρώτη ματιά, μπορεῖ νά φανετ παράξενο πώς τρεῖς νέοι ωριμοί, πού ηρθαν νά σπουδάσουν στήν πρωτεύουσα τῆς δυτικῆς κουλτούρας, βρέθηκαν μέ τήν καθοδήγηση τοῦ δασκάλου τους νά ἀσχολούνται μέ τόν Καραγκιόζη. Τό περιστατικό παύει νά φαίνεται τόσο παράξενο ἀνάναλογοιστούμε πώς ἀπό τίς ἀρχές τοῦ αἰώνα, στόν εὐρωπαϊκό θεατρικό κόσμο ἀπλώνεται ἔνα ἰσχυρό ρεῦμα ἐπαναξιολόγησης παλαιῶν μορφῶν σκηνικῆς τέχνης -μεσαιωνικοῦ, ἀναγεννησιακοῦ θεάτρου, ἀπό τά θρησκευτικά ὡς τά λαϊκά δρώμενα, ἀπό τήν κομμέντια ντέλλα ἀρτεῖ ὡς τή θεατρική κληρονομιά τῆς Ἀπωλετολῆς-, ἔνα ρεῦμα πού ἔφαχνε νά βρεῖ ἀντίδοτο στήν κυριαρχία τοῦ φιλολογικοῦ θεάτρου. Νά μήν ξεχνᾶμε ἐπίσης πώς τό Ἑλληνικό θέατρο σκιῶν, τήν καλλιτεχνική του ἰδιοτυπία και αισθητική ἀξία, πρῶτοι ἐκτίμησαν ξένοι μελετητές, δημοσίες είχε γίνει παλαιότερα και μέ τά Ἑλληνικά δημοτικά τραγούδια.

2. Βλ. π. ‘Ο Λόγος’, ἔτος Γ’, ἀρ. 9-10, Αὔγουστος 1921, σ. 589.

3. Ἀνταγόραφο ἀπό τό Γιάννης Σιδέρης, Τό ἀρχαίο θέατρο στή Νέα Ἑλληνική σκηνή, Ἀθήνα 1976, σ. 287.

4. Βλ. ἐφ. ‘Ἐθνος’ τῆς 23’ Απριλίου 1926. Εύχαριστω τήν Κατερίνα Καρρᾶ πού μοῦ ἔδωσε τήν πληροφορία και μοῦ ἔξασφάλισε φωτοτυπία τοῦ κειμένου.



Πάνω: 'Ο Γιαννούλης Σαραντίδης - Κάτω: 'Ο Σαραντίδης, ό Ντυλλέν και δ Σαλακρού σε διάρκεια πρόβας, στό θέατρο «Άτελιέ»

**Ο σκηνοθέτης Γιαννούλης Σαραντίδης**

Ούτως ἡ ἄλλως τά μαθήματα τοῦ Οὐγγρου δασκάλου ἔκαναν καλό στούς τοءις κωνσταντινουπολίτες μαθητές του, πού ὁ καθένας τους ἔμελλε νά κάνει ξεχωριστή λαμπρή σταδιοδρομία, δ Γιαννίδης σάν ἡθοποιός στήν ἀθηναϊκή σκηνή, δ Βακαλόπουλος ἡ Βακαλό ώς σκηνογράφος στό γαλλικό και ἀθηναϊκό θέατρο.

Ο Γιαννούλης Σαραντίδης, πού μαζί μέ τούς ἄλλους δύο συμπατριώτες του δλοκήρωσε τή φοίτησή του στή Σχολή Μεντζές τό 1926, θά συνεχίσει τήν πορεία του στή γαλλική σκηνή μέ τό ἐκγαλλισμένο του ὄνομα Ζάν Σαράν. Μαθητής τοῦ Κοπώ (Jacques Copeau) και τοῦ Ντυλλέν (Charles Dullin), στίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1930 συμμετεῖχε στόν θίασο Κομπανί ντέ Κένζ (Compagnie des Quinze), πού συγκροτήθηκε ἀπό μαθητές τοῦ Κοπώ. Μετά τό 1932 ἀνήκει στό θέατρο Άτελιέ (Atelier), θέατρο και σχολή πού διευθύνει ό Ντυλλέν, και στόν θίασο αὐτόν ἀναδείχνεται βοηθός σκηνοθέτη (régisseur général).

Οι σταθμοί τῆς πορείας πού διανύει ό Ζάν Σαράν στόν γαλλικό θεατρικό χῶρο δέν είναι ἀπολύτως ἔξαριθμένοι στίς χρονολογικές και ἄλλες λεπτομέρειές τους, καθώς και στίς λεπτομέρειες συμμετοχῆς του σέ παραστάσεις και στήν καλλιτεχνική παραγωγή γενικά. Ἀπό τήν ἀποψη αυτή ὑπάρχει στάδιον δόξης λαμπρόν γιά κάποιον ἀπό τούς γαλλομαθεῖς νέους ἐρευνητές νά ἀξιοποιήσει τίς γαλλικές πηγές και νά μᾶς προσφέρει μιά δλοκήρωμένη εἰκόνα γιά τήν πρόοδο και τά ἐπιτεύγματα τοῦ "Ελληνα καλλιτέχνη στό γαλλικό ἔδαφος".

Τήν πρόοδο αυτή τήν παρακολουθοῦν και τά ἀθηναϊκά ἔντυπα και οι εἰδικευμένες ἐφημερίδες (Τό έλληνικόν θέατρον, δργανο τοῦ ΣΕΗ), ἀπό τίς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1930. Θά ξεχωρίσω ἔνα σύντομο δημοσίευμα, πολύ χαρακτηριστικό, πού ὑπογράφει ό Γιαννῆς Σιδέρης στό περιοδικό Τό ξεκίνημα τό 1934<sup>5</sup>. Μέ τόν τίτλο «Ζάν Σαράν», δ μελλοντικός ίστορικός τοῦ θεάτρου μας παρουσιάζει μέ πολύ θερμά λόγια τή μορφή τοῦ "Ελληνα καλλιτέχνη και ἀναγγέλλει πώς ἐκείνη τή χρονιά (1934) ό Ζάν Σαράν ἀνέλαβε καθήκοντα régisseur général στό θέατρο Άτελιέ". Υστερα ἀπό τά ἐγκώμια, ὅμως, ό Σιδέρης συμβουλεύει τόν Σαραντίδη νά μείνει και νά συνεχίσει τή σταδιοδρομία του στή Γαλλία, νά μήν ἔρθει στήν Ελλάδα, «γιατί ἐδῶ θά πνιγεῖ».

Ομως, ό Σαραντίδης δέν θά ἀκολουθήσει τή συμβουλή τοῦ Σιδέρη, θά ἔρθει στήν Ελλάδα στό τέλος τοῦ 1936 και θά ἀναλάβει σκηνοθέτης στό θέατρο τής Μαρίκας Κοτοπούλη. Θά δοκιμαστεί σκληρά, θά ἀντιμετωπίσει ἐμπόδια και ἀντιξότητες, ἀλλά «δέν θά πνιγεῖ». Όπωσδήποτε προσκομίζει στήν έλληνική καλλιτεχνική περιοχή κάτι ἐντελῶς καινούργιο: τήν τελευταία λέξη τῆς γαλλικῆς θεατρικῆς ἐμπειρίας σέ θέματα σκηνοθεσίας και θεατρικῆς παιδείας γενικότερα.

5. Βλ. π. Τό Ξεκίνημα, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1934, σ. 292.

6. Κατά λάθος ό Σιδέρης στή θέση τοῦ Ντυλλέν βάζει τό ὄνομα τοῦ Κοπώ, πιθανόν ἐπειδή τό 1934 ό Κοπώ είλε σκηνοθετήσει κωμωδία τοῦ Σαιξπηρ στό Άτελιέ.

Σ' ὅτι ἀφορᾶ τό πρῶτο θέμα, δηλαδή τή σκηνοθεσία, εἶναι γνωστή ἡ ἔντονη ἀμφιθυμία πού ἐπικρατεῖ στὸν Ἑλληνικό θεατρικό κόσμο, εἰδικά στὶς ἀρχές τῆς δεκαετίας τοῦ 1930, μέ αφορμή τό ὑπό ἰδρυση Ἐθνικό θέατρο, εἴτε τό ρόλο τοῦ «νέου συντελεστῆ» τῆς θεατρικῆς διαδικασίας γενικά. Κατά τῆς «δικτατορίας» τοῦ σκηνοθέτη είχε ἐξεγερθεῖ ὁ Γρηγ. Ξενόπουλος, ἐνῷ πιό κοντά στὸ χρονικό σημεῖο πού μᾶς ἐνδιαφέρει, τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1936, μέ αφορμή κάποιο θεατρολογικό συνέδριο στή Βιέννη, ὁ Θεόδωρος Συναδινός δημοσιεύει σειρά πύρινων ἀρθρών γιά νά καταγγεῖλει τόν ρόλο καί τόν θεσμό τοῦ σκηνοθέτη στό σύγχρονο θεατρικό σύστημα.

Ἀκόμα πιό ἔντονη ἀμφιθυμία χαρακτήριζε τή στάση πού τηροῦσαν οἱ μεγάλες πρωταγωνίστριες τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς, ἡ Κοτοπούλη καί ἡ Κυβέλη. Ἐνῷ προχωροῦσε ἡ συγκρότηση καί ἡ στελέχωση τοῦ Ἐθνικοῦ θέατρου, παραμονές τοῦ 1932, οἱ ἀντιρόήσεις τους, οἱ παλινωδίες τους ἐκφράζονται πιό ἔντονα εἰδικά γιά τό πρόσωπο τοῦ Φώτου Πολίτη, πού είχε προκριθεῖ γιά τή θέση σκηνοθέτη στό Ἐθνικό. Κατά τά γραφόμενα τῶν ἐφημερίδων, οἱ δύο βεντέτες ἀπαιτοῦσαν νά ἔρθει εὐρωπαϊκός σκηνοθέτης νά ἀναλάβει τό κρατικό θέατρο.

Καί νά, λοιπόν, πού τό 1936, ἐνῷ ἡ Κοτοπούλη ἐτοίμαζε τή μεγάλη τῆς ἐξόρμηση στό νεόκτιστο θέατρο Rex τῆς ὁδοῦ Πανεπιστημίου, ἐντοπίστηκε στό Παρίσιο γαλλοθρεμμένος σκηνοθέτης, μέ ἀναγνωρισμένη ἀξία καί μέ ἀδιαμφισβήτητες Ἑλληνικές φίλες, ὁ Ζάν Σαράν ἡ Γιαννούλης Σαραντίδης.

Παραμονές τῶν ἐγκαινίων τοῦ θεάτρου Rex, ἀρχές 1937, δίνεται μεγάλη δημοσιότητα στόν ἔχομό τοῦ νέου σκηνοθέτη, ἐνῷ παράλληλα ἐξαγγέλλεται ἔνα μεγαλεπήβολο πρόγραμμα ἔργων πού ἐντάσσονταν στό ρεπερτόριο καί ἀνάμεσά τους ἀναγγέλλονταν ἡ Ὁρέστεια τοῦ Αἰσχύλου καί ἡ Μήδεια τοῦ Εὐριπίδη<sup>7</sup>. Σίγουρα ἡ Κοτοπούλη ἥθελε νά τρομοκρατήσει τούς ἀνταγωνιστές τῆς στό θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἀγ. Κωνσταντίνου, πού στό μεταξύ είχε γίνει Βασιλικό.

Τά σχέδια αὐτά δέν θά πραγματοποιηθοῦν, τό νεοσύστατο θεατρικό σχῆμα θά περάσει πολλές δοκιμασίες. Ἀπό δοκιμασίες θά περάσει καί ὁ σκηνοθέτης, ὁ δύποιος πρώτη φορά θά ἐργαστεῖ στό περιβάλλον ἐνός θιάσου πού διευθύνεται ἀπό ἐπιχειρηματία καί ἀντλούσε τό κύρος του ἀπό τή σπουδαία φυσιογνωμία τῆς μεγάλης πρωταγωνίστριας.

Ἄξιοσμείωτο εἶναι πώς καί ἡ θεατρική κριτική, καί ἀπ' ὅτι φαίνεται καί τό κοινό, κρατάνε τό ἐνδιαφέρον τους προστηλωμένο στήν πρωταγωνίστρια καί τίς ἐπιδόσεις τῆς. «Ἐνα χαρακτηριστικό παράδειγμα, ἡ κριτική τοῦ Ἀλκη Θρύλου στή

Nέα Ἐστία γιά τήν πρώτη παράσταση μέ τήν ὅποια ἐγκαινιάστηκε τό θέατρο Rex. Ὁ θίασος είχε ἐπιλέξει τό δράμα Ἐλισάβετ. Ἡ γυναίκα χωρίς ἄντρα τοῦ A. Ζοσέ (André Josset), πού είχε παιχτεῖ στό Παρίσι δύο χρόνια νωρίτερα. Βέβαια ἡ φυσιογνωμία τῆς ἀνέραστης βασιλίσσας τῆς Ἀγγλίας, πού τό πρόβλημά της στό δράμα αὐτό φωτίζεται ἀπό τή σκοπιά τῆς ψυχανάλυσης, ἔχει καταλυτική παρουσία καί ἡ κριτικός τοῦ περιοδικοῦ ἀσχολεῖται σχεδόν ἀποκλειστικά μέ τήν ἐρμηνεία τῆς Μαρίκας στό ρόλο τῆς βασιλίσσας. Τό ὄνομα τοῦ σκηνοθέτη οὔτε κάν ἀναφέρεται<sup>8</sup>.

Κάτι ἀνάλογο συμβαίνει καί λίγο ἀργότερα μέ τό ἐπόμενο ἔργο, τόν Μάκβεθ πού ἀνεβάζει ὁ θίασος. Στήν περίπτωση αὐτή ἐπειδή ἡ σαιξηπρική τραγωδία ἔχει δύο πρωταγωνιστές, οἱ ἐπικρίσεις μοιράζονται ἀνάμεσα στήν Κοτοπούλη - Λαίδη Μάκβεθ καί τόν Γιωργο Παππά, πού ἡταν, λένε, ὑπερβολικά «γοητευτικός» στό ρόλο τοῦ βασιλιά τῆς Σκωτίας<sup>9</sup>. Ἡ ἴδια ὀπτική γωνία διατηρεῖται καί γιά ἄλλες παραστάσεις, π.χ. γιά τήν κωμῳδία Ὅπως ἀγαπάτε, πού παιζεται λίγους μῆνες ἀργότερα, πάντα στή διάρκεια τοῦ 1937. Τό είδος αὐτό τής σαιξηπρικῆς κωμῳδίας πρωτοδοκιμάστηκε στήν Ἑλληνική σκηνή καί είχε μεγάλη ἐπιτυχία χάρη στή σκηνοθεσία τοῦ Θωμᾶ Οίκονόμου μέ τό Ὅνειρον θερινῆς νυκτός (μετάφραση Γ. Στρατήγη) τό 1902. Καί εἶναι γνωστό πώς μόνο σκηνοθέτης ὑποψιασμένος γιά τά προβλήματα πού παρουσιάζει ἡ ἀνάμιξη τοῦ κωμικοῦ μέ τά δομαντικά - λυρικά, αἰσθηματικά μοτίβα, μπορεῖ νά πετύχει ἔνα εὐπρόσωπο ἀποτέλεσμα σ' αὐτό τό ἀνεπανάληπτο κεφάλαιο τοῦ παγκόσμιου δραματολογίου. «Ομως, καί σ' αὐτή τήν περίπτωση, ἡ κριτικός τῆς Νέας Ἐστίας ἀσχολεῖται μέ τήν πρωταγωνίστρια, ἐπιμένοντας (χωρίς νά ἔχει πολύ ἀδικο) πώς ἡ ἡλικία τῆς Κοτοπούλη δέν ταιφάζει, δέν εύνοει μιά ἀνετη ἐρμηνεία τῆς Ροζαλίντας, νεαρῆς ἡρωίδας τοῦ σαιξηπρικοῦ ἔργου<sup>10</sup>.

Γιά τίς ἐπιδόσεις τοῦ Σαραντίδη στίς σκηνοθεσίες σαιξηπρικῶν ἔργων, ὑπάρχουν πιό ἰσορροπημένες καί ἀκριβοδίκαιες ἐκτιμήσεις στίς ἐπιφυλλίδες τοῦ Γιάννη Σιδέρη<sup>11</sup>. Εύστοχα ἀξιολογεῖ τή θετική προσφορά τοῦ σκηνοθέτη στίς παραστάσεις τοῦ θιάσου Κοτοπούλη ὁ Σωκράτης Καραντίνος, ἀπό τή σήλη τῆς θεατρικῆς κριτικῆς στό περιοδικό Νεοελληνικά Γράμματα ἀπό τίς ἀρχές τοῦ 1937 καί μετά.

‘Αλλά θέλω, σ' αὐτό τό σημεῖο, νά διακόψω τή χρονολογική παρακολούθηση τῶν ἐμφανίσεων τοῦ σκηνοθέτη στήν ἀθηναϊκή σκηνή (ούτως ἡ ἄλλως, ὁ χρόνος δέν ἐπιτρέπει μιά λεπτομερῆ παρουσίαση), μέ μιά παρέκβαση: θέλω νά ἀνα-

7. Βλ. τήν ἐπιφυλλίδα τῆς Σοφίας Σπανούδη μέ τίτλο «Ο σκηνοθέτης Γ. Σαραντίδης» στά Αθηναϊκά Νέα τῆς 10 Νοεμβρίου 1936. Θέλω νά εύχαριστήσω ἐδῶ τήν Ξανθή Ζαχαριάδου καί τήν Ντίνα Γεωργιάδη, τοῦ Ίνστιτούτου Μεσογειακῶν Σπουδῶν, πού είχαν τήν καλοσύνη νά μέ έφεδιμάσουν μέ φωτοτυπίες ἀπό τά πιό ἀπαράτητα γιά τό θέμα μου δημοσιεύματα τοῦ ἀθηναϊκοῦ τύπου.

8. Βλ. π. Νέα Ἐστία, τ. 21, τχ. 244, 15 Φεβρουαρίου 1937, σ. 302.

9. Βλ. π. Νέα Ἐστία, τ. 21, τχ. 246, 15 Μαρτίου 1937, σ. 60-61.

10. Βλ. π. Νέα Ἐστία, τ. 21, τχ. 248, 15 Απριλίου 1937, σ. 627.

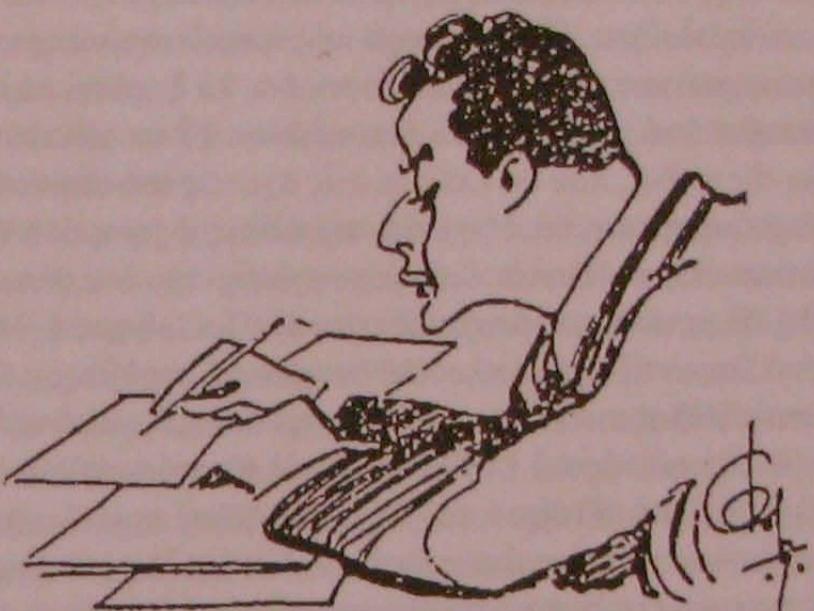
11. Βλ. π. Θέατρο, ἀρ. 20, Μάρτιος - Απρίλιος 1965, στή σειρά μελετῶν «Ο Σαιξηπρικός στήν Ελλάδα», σ. 22-25.

φερθώ σέ μια έκτιμηση γιά τό εργο τοῦ Σαραντίδη, πού διατυπώθηκε ἀρκετά χρόνια ἀργότερα, ἀλλά καταγράφει, μέ σπάνια ἐνάργεια και πειστικότητα, τήν ἐντύπωση πού ἔκανε ἡ ἐμφάνισή του σέ μια μερίδα –εὐασθητοποιημένη και ἀπαιτητική– τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ὁ λόγος εἶναι τοῦ Γιώργου Θεοτοκᾶ, πού καταθέτει τήν προσωπική του μαρτυρία στή Νέα Εστία, λίγες μέρες μετά τό θάνατο τοῦ Σαραντίδη στό Παρίσιο<sup>12</sup>.

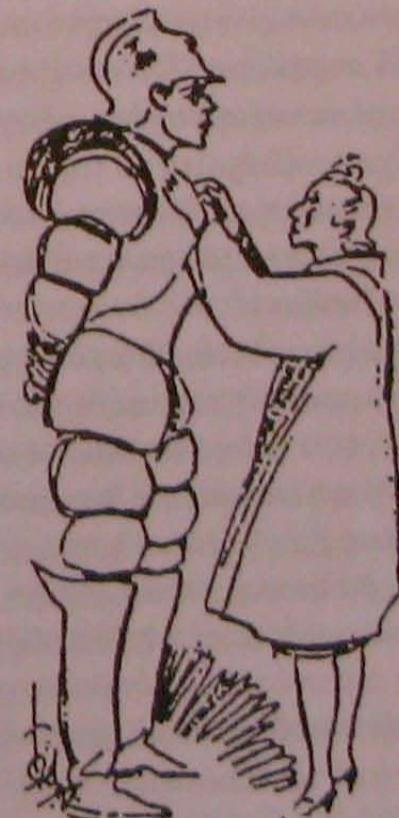
Ο Θεοτοκᾶς δίνει πρῶτα ἔνα σύντομο χαρακτηρισμό γιά τό ἥθος τοῦ καλλιτέχνη: εὐγενικός, σεμνός, ἀνυστερόβουλος, χωρίς ὄχνος ἀπό τήν ἐγωπάθεια πού χαρακτηρίζει πολλούς ὁμότεχνούς του. Στή συνέχεια ἐξομολογεῖται ὁ Θεοτοκᾶς πώς ἔκεινα τά χρόνια (πρὸν γνωρίσει τόν σκηνοθέτη και τό εργο του), εἶχε ἀπογοητευτεί ἀπό τό ἀθηναϊκό θέατρο, δέν πατοῦσε πιά σέ αἴθουσα θεάτρου. Και συνεχίζει: «Ξανάγινα θεατρόφιλος ὅταν ἀρχισε ἡ ἐργασία τοῦ Σαραντίδη στό “Ρέξ”. Τά λέω αὐτά γιατί νομίζω πώς κι’ ἄλλοι βρέθηκαν στήν ἴδια κατάσταση. Ὁ Γιαννούλης μᾶς ἀνοίξει ξαφνικά ἔνα μεγάλο παράθυρο. Μπήκανε μέσα ἀχτίνες τοῦ ἥλιου, χρώματα ζωηρά, εὐωδίες τῆς ἀνοιξης, φωνές νεανικές...». Και συνεχίζει: «Τόρα μοῦ μένουνε στό νοῦ τό “Οπως ἀγαπάτε τοῦ Σαιξήρου, δό Δόν Ζουάν τοῦ Ἀντρέ Όμπε, κάτι πλασικές γαλλικές ιωμωδίες στῆς Κατερίνας. Ήταν ἔνα καινούργιο ψυχικό κλίμα: ποίηση ἀέρινη, φαντασία παιχνιδιάρικη, διαυγεία, χάρη, εύφυσια. Και πίσω ἀπ’ ὅλα αὐτά ἡ ἀρτια ἐργασία, ἡ σίγουρη μαστοριά».

Τή σημασία τῆς συμμετοχῆς και τῆς συμβολῆς τοῦ σκηνοθέτη ὡς βασικοῦ παράγοντα στή θεατρική διαδικασία είχαν ἀρχίσει νά τήν ἀναγνωρίζουν πολλοί, ἀλλά οἱ ἐπιτυχίες τοῦ Σαραντίδη διεύρουν τήν ἀναγνώριση. Χαρακτηριστικό δεῖγμα αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης εἶναι ἔνα ὅχι και τόσο συνηθισμένο στή δημοσιογραφική πρακτική κείμενο τοῦ Φωκίωνα Δημητριάδη, πού δημοσιεύεται στά Άθηναϊκά Νέα στίς 27 Απριλίου 1939. Μέ τόν τίτλο «Στίς δοκιμές τοῦ Δόν Ζουάν», ὁ γνωστός σκιτσογράφος δημοσιεύει ἔνα ρεπορτάς γιά τίς δοκιμές τοῦ εργον τοῦ Όμπε (Obey) –πού ἀνέφερε παραπάνω ὁ Θεοτοκᾶς–, μαζί μέ δικά του σκίτσα τῶν βασικῶν συντελεστῶν τῆς παράστασης. Κεντρική θέση στό δημοσίευμα ἔχει ἡ μορφή τοῦ σκηνοθέτη, πού ύπογραμμίζεται μέ ἔνα σκίτσο του, σέ περίοπτη θέση, στή μέση τῆς σελίδας. Ὁ Σαραντίδης ἐμφανίζεται καθισμένος σέ μια καρέκλα μέ ἔνα ἀνοιχτό τετράδιο μπροστά του και ἡ λεζάντα διευκρινίζει: «Ο κ. Σαραντίδης γράφει, γράφει δίχως τελειωμό». Γράφει, ἐξηγεῖ στό κείμενό του ὁ Δημητριάδης, παρατηρήσεις γιά ὅλους τούς ἡθοποιούς. Θά τούς τίς πεῖ, ἀργότερα, ὁ ἴδιος. Ὁ Δημητριάδης ἔδιξε, λέει, μά ματία στό τετράδιο, μέ τήν ἀδεια τοῦ σκηνοθέτη και εἰδε πώς εἶχε παρατηρήσεις γιά ὅλους τούς ἐρμηνευτές, ἀρχίζοντας ἀπό τόν Γιώργο Παππᾶ, πού ἔπαιζε τόν πρωταγωνιστικό όρλο.

“Ἄς προοεξούμε, ὅμως, και ἔνα ἄλλο σκίτσο, πού ἀπεικονίζει τή Μαρίκα Κο-



‘Ο κ. Σαραντίδης γράφει, γράφει δίχως τελειωμό



Τά σκίτσα τοῦ Φωκίωνα Δημητριάδη

12. Β.π. Νέα Εστία, τ. 43, τχ. 500, 1 Μαΐου 1948, σ. 582-584.

τοπούλη νά διορθώνει, νά «στρώνει» τό κοστούμι ένός ήθοποιοῦ, πού έμφανίζεται μέστοι ίπποτη. Γιατί ή θιασάρχης ήταν έκει και παρενέβαινε μέστοι παρατηρήσεις και υποδείξεις. Είναι φανερό πώς ή πρωταγωνίστρια, έκφραζοντας τό παλιό θιασαρχικό κατεστημένο, δέν έννοοῦσε νά ξεχάσει παλαιές συνήθειες και νά παραιτηθεί από «κεκτημένα» δικαιώματα. Είναι πιθανόν πώς έδω βρίσκεται ή αίτια της φήμης, πού θά έπελθει στίς σχέσεις τού σκηνοθέτη μέστη διεύθυνση της έπιχειρησης και θά δύηγήσει στήν άποχώρηση τού Γιαννούλη από τόν θίασο Κοτοπούλη, και έπειτα στή «μεταγραφή» του στό θέατρο της Κατερίνας Άνδρεάδη. Η μετακίνηση συντελέστηκε τόν Ιούλιο τού 1939.

Στό μεταξύ ο Σαραντίδης είχε πλούσια συμμετοχή στήν παραγωγή τού θίασου Κοτοπούλη, πού άνεβαζε και έργα «άναψυχης» όπως έγραφαν οί κριτικές, ξένα και έλληνικά (Θ. Συναδινός κ.ά.), άλλα και άξιόλογα πρωτότυπα δραματικά κείμενα όπως τό *Γαμήλιο έμβατήριο*, τού Αγγ. Τερζάκη πρωτότυπη δημιουργική δουλειά έκανε ο σκηνοθέτης και μέτην κωμωδία τού Δημ. Φωτιάδη *Ό κόσμος άναποδα*, μιά πετυχημένη διασκευή της κωμωδίας τού Πλαύτου *Μέναιχμοι*. Τήν παράσταση θά μπορούσαμε νά χαρακτηρίσουμε και ώς ένα σπάνιο ιστορικό γεγονός, γιατί είναι γνωστό πώς τό νεοελληνικό θέατρο δέν είχε διόλου καλές σχέσεις μέτην λατίνους κλασικούς, δύσκολα τούς έπετρεπαν νά περάσουν τά (νεο)ελληνικά σύνορα. Καλή ύποδοχή είχαν και οί κωμωδίες τού Μπ. Σώ και Σόμερσετ Μώμ, άλλα τίποτε δέν συγκρίνεται μέτην έπιτυχία πού σημείωσε μιά σύγχρονη γαλλική κωμωδία, τό περιβόλτο *Έκτο πάτωμα τού Ζερί* (Alfred Gehri), πού παίχτηκε τό 1938, άλλα έπαναλαμβανόταν, λόγω της έξασφαλισμένης έπιτυχίας, πολύ συχνά όταν είχε προβλήματα τό ταμείο. Ο σκηνοθέτης μπόρεσε νά μεταφέρει στή σκηνή μέτην άνεπανάληπτη ζωντάνια τόν μικρόκοσμο μιᾶς πολυκατοικίας της Μονμάρτρης, μέ δλα τά κωμικά και δραματικά στοιχεία πού διασταυρώνονται στή ζωή τών ένοικων.

Και μέτην θίασο της Κατερίνας Άνδρεάδη ο σκηνοθέτης συνέχισε τίς έπιτυχίες του, κυρίως μέ δένους κλασικούς, παλαιούς και νεότερους. Η άρχη έγινε μέτην *Τά καπρίτσια της Μαριάνας* τού Alfred de Musset, πού ώς τότε ήταν παντελῶς άγνωστος στήν έλληνική σκηνική έπικρατεία. Ακολούθησε μιά άνανεωμένη έρμηνεία της μολιερικής κωμωδίας *Zώρς Νταντέν*, μιά καινούργια άνάγνωση ίψενικού δράματος *Η κυρά της Θάλασσας*. Ακολούθησε πάλι μιά «πρώτη» παρουσίαση ένός *Άγγλου κλασικού* τού 18ου αι. μέτην *Τά λάθη μιᾶς νύχτας τού Γκόλνττσμιθ* (Goldsmith).

Σύντομα ή άθηναϊκή σκηνή θά άρχισε νά συντονίζεται μέτης ραγδαίες έξελιξεις πού θά άκολουθήσουν άπο τόν Οκτώβριο τού 1940 και μετά. Τόν Δεκέμβριο τού 1940 στόν Σαραντίδη θά λάχει ά κλήρος νά σκηνοθετήσει μιά άπο τίς πρώτες έπιθεωρήσεις μέτην άντικείμενο τόν έλληνο-ιταλικό πόλεμο, μέ τίτλο *Πολεμικές καντράλιες*, μιά σύνθεση άπο σκέτης και άλλο έπιθεωρησιακό ύλικό πού έτοιμασαν οί Ασημάκης Γιαλαμᾶς, Οίκονομίδης και Θίοβιος.

Άπο έδω και πέρα τόν πρώτο λόγο θά έχει ή Ιστορία, τά γεγονότα πού θά συγκλονίσουν τόν τόπο, τήν κοινωνία και τόν πνευματικό κόσμο. Ο Σαραντίδης, όπως άποδείχτηκε, ήταν έτοιμος νά άνταποκριθεί στά αιτήματα τών καιρῶν. Πρίν περάσουμε, δημος, σ' αύτό τό νέο ιστορικό κεφάλαιο, πρέπει νά πούμε δύο λόγια γιά νά διλογικώσουμε τό θέμα τής άναγνώρισης τού σκηνοθέτη μέσα στό παλιό θεατρικό καθεστώς.

Στή διάρκεια τής κατοχής ο Σαραντίδης σκηνοθετούσε πολύ σπάνια, είτε μέ κάποιον άπο τούς παλαιούς θιάσους είτε μέ κάποιον νεοσύστατο. «Ολο και περισσότερο τόν άπασχολεί τό θέμα τής θεατρικής παιδείας, στό διποίο είχε άρχισει νά άφιερωνεται ήδη πρίν άπο τό 1940.

Θά ξεχωρίσω δύο παραστάσεις. Πρώτα μία πού σκηνοθέτησε ο Σαραντίδης μέτην θίασο της Κατερίνας Άνδρεάδη τό 1943, μέ τό *Παράξενο ίντερμέτζο* τού Ό. Νήλ. Μᾶς βοηθᾶ μιά άνθουσιώδης κριτική τού Γιάννη Σιδέρη, ό δόποιος γράφει πώς ή παράσταση «ύψωνε τό έπιπεδο τού πνευματικού μας πολιτισμού»<sup>13</sup>. Είδικά γιά τόν άνθρωπο πού δίδαξε τό έργο, ό κριτικός γράφει «πώς πέτυχε τήν άνωτερη δυνατή άπόδοση γιά σκηνοθέτη», και πώς άκομα και οί πιό στενοί φίλοι του «δέν περίμεναν τέτοια τελειότητα». Από τούς ήθοποιούς ξεχωρίζει, όπως ήταν άναμενόμενο, τόν Αντώνη Γιαννίδη, άλλα θέλω νά προσέξουμε περισσότερο αύτά πού γράφει ό Σιδέρης γιά τόν Δημήτρη Χόρον: ήταν, γράφει ό Σιδέρης, περισσότερο άπο έξοχος, ήταν «σύγχρονος», «μοντέρνος», «ούτε ίχνος άπο τούς ξεπεσμένους έκείνους μαγείρους πού έκανε άλλοτε». Είναι φανερή, νομίζω, ή πρόθεση τού Σιδέρη νά έπισημάνει πώς κάτι καινούργιο γεννιέται στήν έλληνική άποκριτική.

Ο Σαραντίδης θά ξανασυναντηθεί μέτην Δημήτρη Χόρον σέ μιά παράσταση πού πρέπει νά έτοιμαστηκε στό τέλος τής κατοχής, παίχτηκε στήν άπελευθέρωση, άλλα μέσα στή δίνη τών γεγονότων, δέν άντεξε πολύ στή σκηνή. Ο νεοσύστατος, έκείνη τήν περίοδο, θίασος Μανωλίδου - Αρώνη - Χόρον θέλησε νά ξεκινήσει τήν πορεία του μέ δένο άναμφισθήτητης φιλολογικής άξιας. Έπελεξαν ένα δράμα τού Κλωντέλ και έμπιστεύτηκαν τή διδασκαλία στόν Σαραντίδη, ό δόποιος είχε νά άντιμετωπίσει πολλές δυσκολίες. Αρκεί νά θυμηθούμε πώς τά έργα τού Κλωντέλ ούτε στήν πατρίδα τού συγγραφέα είχαν βρει εύκολα τό δρόμο τής έπιτυχίας και πολύ πιό περίπλοκη ήταν ή τύχη τους σέ έκείνους τόπους<sup>14</sup>. Ο «Ελληνας σκηνοθέτης κέρδισε τό στοίχημα, έδωσε μιά πολύ πετυχημένη παράσταση και σημείωσε μιά προσωπική νίκη στό πεδίο πού μᾶς ένδιαφέρει, στό πεδίο τής άναγνώρισής του άπο τήν κριτική. Θά σταθώ μόνο σ' αύτή τή λεπτομέ-

13. Βλ. π. *Καλλιτεχνικός Κόδιμος*, 20 Νοεμβρίου 1943.

14. Τό έργο πού έπελεξε ά θίασος παίχτηκε μέ τόν τίτλο τής έλληνικής μετάφρασης *Η θυσία*. Πρόκειται γιά άπόδοση τού έργου *La jeune fille Violaine*, πού ό Κλωντέλ, μετά τό 1893, έπειργάστηκε άλλες δύο φορές.

ρεια πρίν κλείσουμε αύτό τό κεφάλαιο. "Ετοι λοιπόν ή πιό πανηγυρική άναγνώριση της έπιτυχίας έγινε άπό τόν "Αλκη Θρύλο, ό όποιος στήν αριτική του, μαζί με πολλά άλλα έγκωμα, γράφει και τά έξης: ό θίασος κατάφερε νά ξεπεράσει τίς δυσκολίες, «κατόρθωσε τό θαῦμα»... «χάρη στήν έμπνευσμένη διδασκαλία τοῦ κ. Σαραντίδη (τόν όποιο δέν έχω συχνά θαυμάσει άλλα τόν όποιο χαίρομαι ότι μπορῶ μιά φορά νά έπαινέσω άνεπιφύλαχτα)»...<sup>15</sup>.

"Ετοι έκλεισε πανηγυρικά ένας κύκλος και είναι χρήσιμο νά κάνουμε μιά σύντομη άνακεφαλαίωση. Ο Σαραντίδης κομίζει στό έλληνικό θέατρο τά έπιτεύγματα της γαλλικής πρωτοπορίας τοῦ μεσοπολέμου (Κοπώ, Ζουβέ, Ντυλέν, Μπατύ, Πιτοέφ), κάτι πολύ διαφορετικό άπό τή θεατρική παιδεία πού κυριαρχούσε στήν έλληνική σκηνή ώς τό 1936. Διαφορετικό άπό τήν ιταλική έπιδραση στούς παλαιούς ήθοποιούς, τήν άγγλική, μέ τόν Λεκατσᾶ, τή γερμανική μέ τόν Θωμᾶ Οίκονόμου, τή γαλλική μέ τούς θαυμαστές τής Κομεντί Φρανσέζ ἢ τής Σάρας Μπερνάρ η ο.κ. Θέλω νά ξεκαθαρίσω πώς γι' αύτές τίς περιπτώσεις, και γιά δλες τίς ύπόλοιπες, όπως π.χ. τοῦ Μελᾶ ἢ τοῦ Φώτου Πολίτη, καθοριστικό ρόλο παίζει ή καλλιτεχνική ίδιοσυγκρασία τοῦ κάθε ξεχωριστού δημιουργού, ή ίδεολογία, ή ψυχολογία, τό δημιουργικό του πάθος, και όχι ή σημαία, ή ένδειξη τής χώρας προέλευσης άπ' όπου έκπεμπονται οι ξένες έπιρροές.

"Όλα αύτά ίσχύουν και γιά τόν Σαραντίδη, άλλα στήν περίπτωσή του ήπαρχει και άλλη θεμελιώδης διαφορά. Ή διαφορά στόν συστηματικό τρόπο, τό βάθος, τή διάρκεια τής έπαφής και τοῦ συγχρωτισμού μέ τήν εύρωπαϊκή παιδεία, πού ξεχωρίζει στήν περίπτωση Σαραντίδη. Στό πλαίσιο τής «ύποχρεωτικής» συνεργασίας τοῦ σκηνοθέτη μέ τίς μεγάλες θιασαρχικές έπιχειρήσεις, τά περιθώρια πρωτοβουλίας ήταν περιορισμένα, άλλα παρ' όλα αύτά ή άνανεωτική του πρόθεση, έξω άπό τή συστηματική δουλειά μέ τούς ήθοποιούς, είναι εύδιάκριτη και σέ έπιλογές ρεπερτορίου και σέ ζητήματα σκηνογραφίας (καθιέρωση μοντέρνων άντιλήψεων μέ τόν Χατζηκυριάκο-Γκίκα, τόν Βακαλό, η.ά.).

"Η οιζοσπαστική διάθεση τοῦ Σαραντίδη άπέναντι στό παλαιό θεατρικό σύστημα άναδείγνεται περισσότερο στό πάθος πού έδειξε γιά τή θεατρική έκπαιδευση." Ήδη πρίν άπό τό 1940 πρωθεῖ δικό του σχέδιο δραματικής σχολής, καταστρώνει σχέδια δημιουργίας θιάσου πού θά στηρίζεται άποκλειστικά σέ νέους ήθοποιούς, μέ κοινή καλλιτεχνική γλώσσα, αυτήν πού θά τούς διδάξει ή σχολή.

Στό κεφάλαιο αύτό τά σχέδια τοῦ Σαραντίδη (πού δέν διλογικώθηκαν) παρουσιάζουν πολλές δημοιότητες μέ τό πρόγραμμα και τή στρατηγική τοῦ Κάρολου Κούν, πού οδήγησε και διλογικώθηκε στό Θέατρο Τέχνης. Τό γεγονός, δημοσ πώς τά σχέδια τοῦ Σαραντίδη δέν διλογικώθηκαν, δέν μας άπαλλάσσει άπό τήν υποχρέωση νά έκτιμήσουμε τό πάθος του, τήν ίδιαίτερη φροντίδα και έπιμονή στήν έπιδιωξη αύτοῦ τοῦ στόχου.

15. Βλ. "Αλκης Θρύλος, Τό έλληνικό θέατρο, τ. Δ', σ. 7-10.

"Άξιζει νά θυμίσουμε πώς τό πάθος γιά τήν άλλαγή στό σύστημα έκπαιδευσης τοῦ ήθοποιού ήταν κύριο χαρακτηριστικό τής όμάδας τῶν δασκάλων πού είχε ό Σαραντίδης στό Παρίσι, είδικά τοῦ Κοπώ και τοῦ Ντυλέν, πού και οί δύο έδιναν τεράστια σημασία στά θέματα θεατρικῆς παιδείας και έβλεπαν τή θεατρική σχολή σάν προθάλαμο προετοιμασίας και σάν προέκταση τής λειτουργίας τοῦ θιάσου στό «Βιέ Κολομπιέ» ό πρωτος, στό «Ατελιέ» ό δεύτερος. Και γιά ό, τι άφορα τήν άγωγή τοῦ ήθοποιού, σέ πλήρη ωρή μέ τή σχολή τοῦ Κονσερβατούρος και τής Κομεντί Φρανσέζ, πού έδιναν έμφαση στήν άπαγγελία και τήν άγωγή τοῦ λόγου, ό Κοπώ και ό Ντυλέν πρωθούσαν ένα τελείως διαφορετικό στόχο." Ήθελαν νά άναπτύξουν στούς μαθητές τους τήν έκφραστική τοῦ σώματος, τής κίνησης και γενικά τήν αίσθηση τής θεατρικότητας, ένω ταυτόχρονα βασίζονταν πολύ στόν αύτοσχεδιασμό.

"Έκτός άπό τήν κατηγορηματική διαβεβαίωση τοῦ Γιάννη Σιδέρη, ό όποιος κάνει λόγο και γιά τό πάθος τοῦ Σαραντίδη γιά τή θεατρική έκπαιδευση και γιά τά σχέδιά του, οί άλλες ένδειξεις γιά τό θέμα αύτό είναι έλαχιστες. Γ' αύτό θά μου έπιτρέψετε νά παραθέσω μιά μαρτυρία, πού βεβαιώνει, άν μή τι άλλο, πώς τό πάθος αύτό είχε έκδηλωθεί πολύ νωρίς και δέν είχε περάσει άπαρατήρητο άπό τόν ήθυδερκείς παρατηρητές τής πνευματικής ζωής.

"Μιά πολύ ένδιαφέρουσα έκτιμηση γι' αύτή τήν πλευρά τής δραστηριότητας τοῦ Σαραντίδη διασώζεται στά «Ημερολόγια» τοῦ Γιώργου Σεφέρη, στόν Γ' τόμο τής έκδοσης Μέρες<sup>16</sup>. Ο ποιητής άναφέρεται στό Σπουδαστήριο-δραματική σχολή πού έγκαινίασε ό Σαραντίδης, τό 1940: «Έχει μαζέψει καμά τριανταριά παιδιά και τούς διδάσκει θέατρο». Και παρακάτω: «ό νοῦς του γνωίζει όλοένα στή Σχολή» και συνεχίζει «φαντασία, ζωντάνια, άλιθεια. Προσπαθεῖ νά διδάξει αύτά τά πράγματα στούς μαθητές του πού έχουν τόσο κακές συνήθειες». Σέ άλλο σημείο, παρακάτω, ό Σεφέρης καταγράφει τήν έπισκεψή του στή Σχολή. Όπου ό ποιητής παρακολούθησε μάθημα αύτοσχεδιασμού, πάνω σέ θέμα πού είχε δώσει ό σκηνοθέτης στούς μαθητές του. "Ενας σπουδαστής παρουσιάζει τή δουλειά πού έτοιμασε και ό Σαραντίδης σχεδόν τόν άποπαίρνει. Κατά τόν Σεφέρη, οί νέοι έπηρεάζονται άπό τήν κακή λογοτεχνία πού κυριαρχεῖ γύρω-γύρω.

"Τό πάθος τοῦ Σαραντίδη γιά τή θεατρική παιδεία τό βεβαιώνει και ό Γιάννης Σιδέρης μέ διάσπαρτες άναφορές στό θέμα και κυρίως στή νεκρολογία πού δημοσίευσε στή Νέα Εστία λίγες μέρες μετά τήν άναγγελία γιά τό θάνατο τοῦ καλλιτέχνη στό Παρίσι<sup>17</sup>. Κατά τόν Σιδέρη, ό Σαραντίδης ήταν πάντα φανατικά προσηλωμένος στό στόχο τής θεατρικής παιδείας και σκόπευε νά άξιοποιήσει τή Δραματική Σχολή γιά νά συγχροτήσει θίασο. Ο Σιδέρης παραθέτει και μαρτυρίες μαθητῶν-μαθητριῶν τοῦ Σαραντίδη γεμάτες θαυμασμό γιά τό δάσκαλό τους και

16. Βλ. Γ. Σεφέρης, Μέρες, τ. Γ', 1934-1940, Αθήνα 1984, σ. 235 και 236.

17. Βλ. π. Νέα Εστία, τ. 43, τχ. 498, 1 Απριλίου 1948, σ. 449-450.

οί δύοιες άποτελούν ταυτόχρονα έπιβεβαίωση γιά τήν φανατική προσήλωση τοῦ καλλιτέχνη στήν ίδεα τῆς σύζευξης σχολῆς καὶ θεάτρου. Ο ἵδιος ὁ Σαραντίδης σπάνια μιλούσε γιά θέματα τῆς δουλειᾶς του. Μιά ἔξαιρεση ἔκανε στά χρόνια τῆς κατοχῆς γιά νά μιλήσει ἀκριβῶς ἡ καὶ νά ἐπανέλθει σέ θέματα θεατρικῆς παιδείας καὶ γιά τὸν θίασο πού ἐτοίμαζε γιά νά ύλοποιήσει τὰ σχέδιά του<sup>18</sup>.

Μέσα στίς ἔξελίξεις πού, ἀπό τήν περίοδο τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης, σημαδεύουν τήν ἑλληνική κοινωνία, ἀρχίζει καὶ ἡ πορεία τοῦ καλλιτέχνη πρός τὸ αὔριο. Πρώτος σταθμός ἡ συμμετοχή τοῦ Σαραντίδη στό «Θεατρικό Σπουδαστήριο» τοῦ Βασιλῆ Ρώτα, ὅπου διδάσκει ὑποκριτική, πλάι στὸν Μάρκο Αὐγέρη, τή Σοφία Μαυροειδῆ-Παπαδάκη, τὸν Μέμο Μακρῆ καὶ ἄλλους, πού διδάσκουν λογοτεχνία, ποίηση, καλές τέχνες, ἀλλά είναι καὶ γνωστοί γιά τήν ἔνταξή τους στήν Ἀριστερά. Τό Θεατρικό Σπουδαστήριο, ὅπου ἡ φοίτηση ἥταν δωρεάν, σύντομα ἔγινε γνωστό ὡς καλλιτεχνικό παράρτημα τοῦ ΕΑΜ, τό ὅποιο, ἐκτός ἀπό τὰ μαθήματα, ὀργάνωνε καὶ δημόσιες διαλέξεις (μέ ὄμιλη τὸν Βασ. Ρώτα κ.ἄ.), ἀλλά καὶ παραστάσεις στίς συνοικίες μέ μονόπρακτα καὶ σκέτες. Πολύ δημοφιλές, στό πλαίσιο αὐτῶν τῶν ἐκδηλώσεων, εἶχε γίνει τό Πιάνο τοῦ Βασ. Ρώτα, ἔνα μονόπρακτο πού σατίριζε ἐμμέσως φαινόμενα τῆς κατοχικῆς ζωῆς, ὅπως ἡ μαύρη ἀγορά.

Ἄπό αὐτήν τήν περίοδο ὁ Σαραντίδης ἔχει ἐνεργό συμμετοχή στό ἑαμικό κίνημα, γεγονός πού ἐπιβεβαιώνεται ἀπό δημοσίευμα τῆς ἐφ. Μάχη τήν ἐπαύριο τοῦ θανάτου του<sup>19</sup>. Τό κείμενο βεβαιώνει πώς ὁ Σαραντίδης διετέλεσε Γραμματέας τοῦ Τομέα Καλλιτεχνῶν τῆς ΕΛΔ ("Ενωση Λαϊκῆς Δημοκρατίας, πού συμμετεῖχε στόν συνασπισμό τοῦ ΕΑΜ) καὶ πρόσφερε σημαντικές ὑπηρεσίες, τόν καιρό τῆς κατοχῆς, «στόν ἀγώνα τῆς πνευματικῆς ἐπιβίωσης τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ».

Μετά τά Δεκεμβριανά, μαζί μέ πολλούς ἄλλους πού ἀγωνίστηκαν γιά τήν ἐπιβίωση καὶ τά δίκαια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ ὁ Σαραντίδης ἀκολούθησε τή φάλαγγα τῶν ἀριστερῶν πού ἐγκατέλειψαν τήν Ἀθήνα παράλληλα μέ τήν ἀποχώρηση τοῦ ΕΛΑΣ. Τό κύριο σῶμα τῶν «προσφύγων» ἔφτασε ὡς τά Τρίκαλα καὶ τήν Κοζάνη. Ἐδῶ βρέθηκε καὶ ὁ Γιαννούλης, μέ καλή παρέα παλαιούς του φίλους, τόν Ἀντώνη Γιανίδη καὶ ἄλλους. Καὶ ὅπως κάνουν πάντα οἱ στρατευμένοι καλλιτέχνες, ὅπου βρεθοῦν στήγουν θέατρο. "Ἐτοι καὶ ἐδῶ, στήν Κεντρική Μακεδονία, στήν Κοζάνη, στήθηκε τό «Θέατρο τοῦ Λαοῦ τῆς Ἀθήνας», πού ἔδωσε τήν πρώτη του παράσταση στίς 9 Φεβρουαρίου 1945. "Οχι μόνο ἡ ἐπωνυμία τοῦ θιάσου, ἀλλά καὶ τό περιεχόμενο τῆς παράστασης ὑπογράμμιζαν πώς ὁ ἀγώνας τοῦ

18. Τά δημοσιέματα καὶ οἱ πληροφορίες βρίσκονται στό π. Καλλιτεχνικά Νέα στά τεύχη ἔτος Α', ἀρ. 4, 3 Ιουλίου 1943, στή στήλη «Θεατρικά Νέα», ἀρ. 8, 31 Ιουλίου 1943 καὶ ἐκτενής συνέντευξη στόν ἀρ. 9, 7 Αὐγούστου 1943.

19. "Η νεφρολογία μέ τίτλο «Γιαννούλης Σαραντίδης» στήν ἐφ. Μάχη τής 22 Μαρτίου 1948, σ. 4.

— TO —  
ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Στή πόλη τήν Κοζάνης  
Θά παρουσιάζεται σέ τρεις περιστάσεις  
μὲ τήν πιό κατώ εισράτη

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 9-2-45 Δρα 6 μ. μ.

Πάρνη Ρίτσος : 'Η 'Αθήνα στ' δραστικό<sup>20</sup>  
Ασηρι Γιαλέρη : 'Ελληνική 'Εποποία  
Μονόπραχτα δραματικά κομμάτια

ΣΑΒΒΑΤΟ 10-2-45 Δρα 6 μ. μ.

Βιτρ. Α. Ασημ. Γιαλέρη : ΛΑΘΗΝΑ-ΚΟΖΑΝΗ  
Επιθετική σημαντική

ΚΥΡΙΑΚΗ 11-2-45 Διπέγυρη Δρα 3 μ. μ.  
ΑΘΗΝΑ-ΚΟΖΑΝΗ  
Επιθετική σημαντική

Βραδυνή Δρα 6 μ. μ.  
Αντ. Τσέλη : Αιτηση σὲ γάμο  
καὶ ένα μονόπραχτο

Σπ. 'Η οιρά καὶ η Δρα Εναρξης Θά τηρη  
θεύν αστηρά.

— STO —  
ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Παρέρευτη μάρας εἰ τιδ κάτω  
καλλιτέχνες.

Μιράντη  
Αννα Ήμαντενέλη  
Όλυμπη Παπαδόπουλη  
Κατερίνη Καρδιμάνη  
Μιράντη Βεδληρη  
Νίκος Φέρρη  
Ν. Φέρρης, Α. Ασημαντής, Γρ. Κλεπτόπατη, Τ. Φιλαδελφία, Σταυρούλημας, Ρ. Χρέλης

Αντόνης Γιαννιάδης  
Άλκης Μπερέρης  
Τίτος Βανδής  
Γιάννης Δάμος  
Φραγκ. Μανέλης  
Λευτέρης Δαρζίντης

Συγγραφείς : Γιάννης Ρίτσος, Ασημ. Γιαλέρης  
Σκηνοθέτης : Γιαννούλης Σαραντίδης  
Σκηνογράφος : Στέφανος 'Αλμελιόπης  
Μιδιαρης : Γιώργος Κοφίνος  
Ταεβελές : Θέδωρος Κατάκαλος  
Πλαντράλης : Πλούσταρχος Λυρτζής  
Τηνεδόντης Διασηντής  
Ανθράκης Μαρουλίδης

Τό πρόγραμμα ἀπό τήν παράσταση τοῦ «Θεάτρου τοῦ Λαοῦ τῆς Ἀθήνας»  
στήν Κοζάνη, στίς 9 Φεβρουαρίου 1945

λαοῦ τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἑλλάδας συνεχίζεται. Τό πρόγραμμα περιλαμβανεῖ ἔνα μονόπρακτο τοῦ Γιάννη Ρίτσου μέ τίτλο 'Η 'Αθήνα στ' ἄρματα<sup>20</sup>, ἐπιθεωρησιακά σκέτες τοῦ Αστηρική Γιαλαμᾶ, ὅπως τό 'Αθήνα-Κοζάνη κ.ἄ. Η πρωτοβουλία αὐτή συνεχίζει τό θέατρο τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης στή Βουνό, στή Θεσσαλία μέ συμμετοχή τοῦ Βασ. Ρώτα καὶ τοῦ Γερ. Σταύρου, στήν "Ηπειρο μέ τόν Γ. Κοτζιούλα καὶ ἄλλοι ἀπό τίς δραγανώσεις τῆς ΕΠΟΝ. Συνεχίζει τήν παράδοση καὶ προετοιμάζει τό ἐπόμενο βῆμα. Γιατί στή σύνθεση τοῦ θιάσου βρίσκουμε τόν Γιαννούλη Σαραντίδη, πού είναι ὁ σκηνοθέτης τῆς παράστασης, συναντᾶμε καὶ τά δύομάτα τῶν ήθοποιῶν, τῆς Μιράντης Μυράτη, τοῦ 'Αντ. Γιαννιάδη, τοῦ Τίτου Βανδή, τοῦ Γιώργου Δήμου πού θά ἔχουν καθοριστική συμμετοχή στόν πυρήνα τοῦ θιάσου τῶν «Ἐνωμένων Καλλιτεχνῶν» στήν Ἀθήνα. Ἐντοπίζουμε καὶ ἄλλα δύομάτα πού θά προσφέρουν τίς ὑπηρεσίες τους σέ μικρούς ρόλους, ὅπως τοῦ Μ. Σταυρολέμη, τῆς 'Αννας Εμμανουήλ, τοῦ Λ. Λεβαντή. Πολύ κοντά σ' αὐτήν τήν

20. Βλ. π. Θέατρο, ἀρ. 57-58, Μάιος - Αύγουστος 1977. Γιά τό μονόπρακτο τοῦ Γ. Ρίτσου βλ. Αγγελική Κώττη, Γιάννης Ρίτσος. "Ένα σχεδίασμα βιογραφίας. Ἀθήνα 1998.

### Δημήτρης Σπάθης

χνῶν», δύος ό Γ. Γιολάσης, δ Θ. Κεδράκας, ή Άλέκα Παΐζη, ή Ασπασία Παπαθανασίου και δ Δ. Σταρένιος.

Η ίδρυση του θεάτρου των «Ενωμένων Καλλιτεχνῶν», που άρχισε τίς παραστάσεις του, μέ τά δύο του κλιμάκια, στήν Αθήνα τόν Ιούνιο τού 1945, ήταν ένα σημαντικό ίστορικό γεγονός γιά τό έλληνικό θέατρο και τήν πολιτιστική ζωή τού τόπου. Ο θίασος ήθελε νά κάνει πράξη τό πρόγραμμα τῆς δημοκρατικῆς ἀναπλασης τῆς θεατρικῆς πρακτικῆς, σύμφωνα μέ τά αιτήματα που είχαν δωριμάσει στά πλαίσια τού έθνικοαπελευθερωτικοῦ ἀγώνα. Ο θίασος φιλοδοξούσε νά ἀποτελέσει μιά όλική ἀμφισβήτηση τού ἀστικοῦ θεάτρου, τῶν ἐμπορικῶν θιάσων και θιασαρχικῶν ἐπιχειρήσεων σέ δλα τά ἐπίπεδα, ἀρχίζοντας ἀπό τόν τρόπο λειτουργίας του σέ πρωτόγνωρες δημοκρατικές ἀρχές, ως τό φερετόριο και ἄλλες ἐπιλογές. Κατάφερε νά συσπειρώσει στή σύνθεσή του ἐκλεκτά στελέχη, ἔκτος ἀπό τά ὄνόματα που ἀναφέρομε, τόν Αἰμ. Βεάκη, Γιώργο Γληνό, Θ. Μορίδη, ἄλλα και νά προσελκύσει συγγραφεῖς, ἐκλεκτούς σκηνογράφους κλπ. Πιστεύω πώς σημαντικό ρόλο στήν ὅργανωση τού θιάσου και στή συσπειρώση αὐτῶν τῶν καλλιτεχνικῶν δυνάμεων ἐπαιξε ὁ Γιαννούλης Σαραντίδης. Υπήρξε ὁ πρῶτος σκηνοθέτης στό βασικό συγκρότημα τῶν «Ενωμένων Καλλιτεχνῶν» (στό «Κλιμάκιο τῶν Νέων» σκηνοθετούσε ὁ Γιώργος Σεβαστίκογλου) και ήταν νομίζω ὁ μόνος που μπορούσε νά συσπειρώσει, νά δργανώσει και νά διευθύνει, μέ τό κύρος του, αὐτές τίς καλλιτεχνικές μονάδες που προέρχονταν ἀπό πολύ διαφορετικές σχολές. "Ως τό τέλος τού 1945, ὅταν ἐπέλεξε νά ἐπιστρέψει στό Παρίσι, ὁ Σαραντίδης πρόλαβε και σκηνοθέτησε τρία ἔργα: τόν Ιούλιο Καισαρα τού Σαιξπηρ, τό "Αν δουλέψεις θά φᾶς τού N. Τσεκούρα και τήν Θεοδώρα τού Δημ. Φωτιάδη<sup>21</sup>. Παλαιοί θεατρόφιλοι θυμούνται ἀκόμα σήμερα τήν ἐπιτυχία που είχε ἡ κωμῳδία τού Τσεκούρα, ἐνῶ γιά τήν παράσταση τῆς Θεοδώρας τά λόγια τους θυμίζουν τούς χαρακτηρισμούς τού Γ. Θεοτοκᾶ που ἀκούσαμε παραπάνω: ζωντάνια, κίνηση, ζωηρά χρώματα, ἀνεση αὐτοσχεδιαστική, αἴσθηση τῆς τελειότητας.

Ο θίασος τῶν «Ενωμένων Καλλιτεχνῶν» ἔμεινε στήν ίστορία σάν ἔνας θρύλος, ἔνας θρύλος που θά ἐμπνεύσει και ἐμπνέει ἀκόμα πολλές πρωτοποριακές καλλιτεχνικές προσπάθειες. Η συμμετοχή τού Γιαννούλη Σαραντίδη στή θεμελίωση τού θιάσου, που είναι και τό ἐπιστέγασμα τῆς συμβολῆς του στή νεοελληνική σκηνή, ἐπαιξε καθοριστικό ρόλο στή διαμόρφωση τού θρύλου και τού ὁράματος γιά ἔνα θέατρο τού μέλλοντος.

### Δημήτρης Σπάθης

21. Πληρέστερα στοιχεῖα γιά τούς «Ενωμένους Καλλιτέχνες» στή μελέτη τῆς Αγνῆς Μουζενίδου «Ο θίασος τῶν «Ενωμένων Καλλιτεχνῶν», στόν τόμο *Tό Έλληνικό θέατρο ἀπό τόν 17ο στόν 20ό αἰώνα*, Αθήνα 2002.