



ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΟΡΗ

ΤΟ ΦΙΝΤΑΝΑΚΙ

5ο Γενικό Λύκειο Νίκαιας | **6-7-8 Μαΐου** ώρα 20.30

Βεργίνας & Σικελιανού, Νεάπολη



Λίγα λόγια από το Διευθυντή

Τελικά η θεατρική ομάδα του σχολείου μας δε σταματά να μας εκπλήσσει.

Όταν άκουσα ότι θα παρουσιάσουν το «Φιντανάκι», ένα έργο που ανεβάστηκε το 1921, που στην ουσία καταγράφει ό,τι συνέβαινε στο τότε κοινωνικό περιβάλλον, σκέφτηκα: «Μα σε ποιους θα αρέσει ένα τόσο παλιό άρα και ανεπίκαιρο έργο;».

Η ελληνική κοινωνία των αρχών του 20ου αιώνα δεν έχει καμία σχέση με τη σημερινή. Ο τρόπος ζωής και η καθημερινότητα των ανθρώπων έχει διαφοροποιηθεί σε σχέση με αυτήν που περιγράφει ο συγγραφέας. Διαβάζοντας όμως περισσότερα πράγματα για το έργο, ακούγοντας για τον τρόπο προσέγγισής του από τη θεατρική ομάδα, κατάλαβα το συμβολικό χαρακτήρα του και συνειδητοποίησα ότι δεν θα έπρεπε να εκπλησσομαι. Άλλωστε μας έχουν αποδείξει ότι διαθέτουν φαντασία, δημιουργικότητα, τους αρέσουν οι προκλήσεις και πάνω απ' όλα δεν φοβούνται τη σκληρή δουλειά. Έτσι έχω τη βεβαιότητα ότι για μια ακόμη φορά δεν θα απογοητεύσουμε το απαιτητικό σε προσδοκίες από εμάς «κοινό μας».

Οικονομίδης Ασημάκης

Σημείωμα Θεατρικής Ομάδας

Αθήνα 1921

Σε μια πλακιώτικη αυλή του Π. Χόρν ο έρωτας, η τιμή, η τιμιότητα καταρρακώνονται. Η ηθική εξαθλίωση των ηρώων φαίνεται συνέπεια της οικονομικής εξαθλίωσης. Κι ο κόσμος στο Φιντανάκι παρακολουθεί αμέτοχος τις αξίες να γκρεμίζονται ή να γίνονται αντικείμενο καπηλείας.

Αθήνα 2011

Άνθρωποι-σκουπίδια που λιμοκτονούν, μετανάστες που τους βρίσκουν πεθαμένους στις χωματερές, γκετοποίηση γειτονιών με την Χρυσή Αυγή να σηκώνει κεφάλι, ανασφάλεια, εγκληματικότητα, φόβος, κοινωνική αδιαφορία, ρατσισμός, μίζες, φοροδιαφυγή, γυναίκες που πουλάνε το κορμί τους στους δρόμους για 5-10 Ευρώ, πρωτιά στη διαφθορά ανάμεσα στα κράτη – μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης αλλά και πρώτη θέση παγκοσμίως στην αγορά πανάκριβων-σινιέ-ειδών

Και ο βυθός δεν έχει πάτο...

Επειδή λοιπόν ακόμα και τα όνειρά μας είναι "κατασκευασμένα" από την καταναλωτική κοινωνία της ψυχαγωγίας και των μίντια,

Επειδή μπορεί να βλѣψουμε έγχρωμη Τ.Υ αλλά η ζωή μας είναι ασπρόμαυρη,

γι αυτό και μείς συνεχίζουμε να κάνουμε θέατρο για να βγούμε από το βούρκο της καθημερινότητας, να γλυτώσουμε από το ψέμα, την υποκρισία και την απάτη του «πολιτισμού» γιατί, όπως έλεγε και ο Κάρολος Κούν,

Μόνος ο καθένας είναι ανήμπορος.

Μόνος ο καθένας από σας, τους πιο κοντινούς στην προσπάθειά μας,

είναι ανήμπορος...

Μαζί ίσως κάτι μπορέσουμε να κάνουμε.

Το θέατρο ως μορφή τέχνης, δίνει την δυνατότητα να συνδεθούμε, να συγκινηθούμε, να αγγίξουμε ο ένας τον άλλον, να νοιώσουμε μαζί μια αλήθεια...

Για τη θεατρική ομάδα
Η υπεύθυνη καθηγήτρια
Μαρία Αδαμοπούλου

Εμφανίζονται κατά σειρά οι μαθητές:

- ΚΑΤΙΝΑ:** Κωσταντίνα Τσακιρίδου
ΕΥΑ: Λιάνα Κεραμιδά
ΓΙΑΓΚΟΣ: Άρης Κασσιπίδης
ΑΝΤΩΝΗΣ: Αλέξανδρος Κουδικούρδης
ΤΟΥΛΑ: Ξένια Διδυμιώτη
ΦΡΟΣΩ: Νίνα Ζουλινάκη
ΘΕΙΟΣ: Κωσταντίνος Πουρνάρας
ΓΙΑΒΡΟΥΣΗΣ: Νίκος Κατσιαντώνης
ΚΑΠΕΛΑΣ: Εμμανουέλα Αλικαρίδου
ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ: Αποστόλης Καράμπελας

Συντελεστές Παράστασης:

- Επιμέλεια Σκηνικών:** Κίκα Χαραλαμπίδου,
Γιώργος Βουρδαμής,
Εμμανουέλα Αλικαρίδου,
Αποστόλης Καράμπελας
- Κατασκευή Σκηνικών:** Νίκος Παππάς,
Λάμπρος Κουτσοθεοδωρής
- Βάψιμο Σκηνικών:** Κίκα Χαραλαμπίδου,
Εμμανουέλα Αλικαρίδου,
Αποστόλης Καράμπελας
- Ρύθμιση και επιμέλεια φωτισμού:** Κώστας Χάνας
- Πιάνο και τραγούδι:** Βάιος Πράπας
- Επιμέλεια Κοστούμιών:** Μαρία Αδαμοπούλου,
Εμμανουέλα Αλικαρίδου
- Φωτογράφιση:** Γιώργο Βερένης
- Δακτυλογράφηση προγράμματος:** Ηλίας Λόης, Νίνα Ζουλινάκη,
Θανάσης Τρίγγος
- Επιμέλεια Προγράμματος:** Μαρία Αδαμοπούλου
- Υπεύθυνη καθηγήτρια
θεατρικής ομάδας:** Μαρία Αδαμοπούλου
- Χρησιμοποιήθηκε η μουσική των:** Μ. Χατζιδάκι, Π. Τούντα

Το «Φιντανάκι» του Παντελή Χορν

Το κεντρικό θέμα που πραγματεύεται ο Χορν στο Φιντανάκι είναι ο ηθικός ξεπεσμός του ατόμου ως απόρροια αναπόφευκτη των κοινωνικών και οικονομικών περιστάσεων. Το έργο ωστόσο δεν είναι κραυγή διαμαρτυρίας, ούτε πράξη με διάθεση ανατρεπτική. Είναι μια καταγραφή των συμπτωμάτων που ο συγγραφέας με προσοχή παρατήρησε στο κοινωνικό περιβάλλον του καιρού του. Με τρυφερότητα, με απελλισία θάλπεγα, αλλά και με πικρό χιούμορ ο συγγραφέας στο Φιντανάκι αφηγείται την ιστορία μιας φτωχής, τίμιας κοπέλας, της Τούλας, που αφού δοκιμάσει πρώτα την πίκρα της ερωτικής προδοσίας, στη συνέχεια κάτω από την πίεση της οικονομικής ανάγκης οδηγείται στον πουλημένο έρωτα. Η ηθική εξαθλίωση φαίνεται συνέπεια αναγκαία της οικονομικής εξαθλίωσης. Αξίες όπως η τιμή για την Τούλα, η τιμιότητα για τον κυρ-Αντώνη καταρρέουν: Η Τούλα οδηγείται στην πορνεία, ο κυρ Αντώνης γίνεται κλέφτης. Τα πρόσωπα δεν έχουν δυνάμεις αντίστασης: υποτάσσονται στις καταστάσεις ή πάλη αντιδρούν με συμπεριφορά που επιτείνει το αδιέξοδο τους. Έτσι η κοινωνική αναγκαιότητα παίρνει γι' αυτούς τη μορφή της μοίρας.

Παράλληλα όμως με το θέμα της κοινωνικής διάβρωσης και των μηχανισμών της ο συγγραφέας στο Φιντανάκι πραγματεύεται και ένα άλλο θέμα, που εξάλλου κυριαρχεί στη δραματουργία του: το θέμα του έρωτα. Στο Φιντανάκι ο έρωτας πεθαίνει σε κάθε του μορφή: η κυρά Κατίνα τον καθιστά εμπορεύσιμο είδος, ο Γιάγκος και η Εύα τον προδίδουν(ο Γιάγκος προδίδει την Τούλα, η Εύα προδίδει την Τούλα αλλά και τον Γιάγκο), ο Θεός και ο Γιαβρούσης τον διαπραγματεύονται, η Φρόσω τον περιφρονεί. Οι μοναδικοί τιμητές του, οι δύο αγνοί εραστές, η Τούλα και ο κυρ-Αντώνης, οδηγούνται στον αφανισμό, ηθικό η πρώτη, βιολογικό ο δεύτερος.

Για τον πατέρα αυτόν η κόρη του είναι «η γυναίκα που λαχτάρησε, που έφτιανε τριάντα ολόκληρα χρόνια μέσα στο μυαλό του». Είναι εκείνη που την «ονειρεύτηκε μια ολόκληρη ζωή!». Η αγνή, ιδανική σχέση πατέρα-κόρης, σύμβολο της ανέφικτης πλατωνικής σχέσης ανάμεσα στα δύο φύλα, είναι σταθερό σημείο νοσταλγίας του συγγραφέα. Είναι πολύ πιθανό ότι η εμμονή του συγγραφέα σ' αυτό το θέμα έχει βιωματική καταγωγή. Στα 1919 ο Παντελής Χορν δοκιμάστηκε βαθεία από τον θάνατο της αγαπημένης του κόρης, της εφτάχρονης Νανάς. Και στο κείμενό του με τίτλο Γύρω στο Φιντανάκι ομολογεί υπαινικτικά ότι το Φιντανάκι γεννήθηκε κάποτε που «έκλαψε και πόνεσε κι έγραψε». Η στάση του συγγραφέα προδίδει μια ερωτική ηθική που στα λόγια της Τούλας είναι ευδιάκριτη: «Ο έρωτας δικαιώνει την αμαρτία». Ο σαρκικός έρωτας είναι, λοιπόν, η αμαρτία και η αληθινή αγάπη εξιλασμός.

Οι χαρακτήρες του έργου είναι πλάσματα της ελληνικής ζωής, άνθρωποι αναγνωρίσιμοι, στοιχειοθετούν μια μικρογραφία του λαϊκού μικρόκοσμου της Πλακιάτικης «αυλής». Το στοιχείο που, κυρίως, καθιστά τα πρόσωπα ρεαλιστικά είναι η γλώσσα που μιλούν: χυμώδης, αληθινή, καθημερινή. Είναι όμως πραγματικά μία «φέτα ζωής» το Φιντανάκι; Οι χαρακτήρες αυτοί στερούνται φωτοσκιάσεων, είναι δοσμένοι μονοδιάστατοι, διακρίνονται εύκολα στις ομάδες των «καλών» και των «κακών», με μοναδική ίσως εξαίρεση τον Γιάγκο, που είναι συγχρόνως θύτης και θύμα. Εδώ βέβαια θα μπορούσε να ανιχνεύσει κανείς τη μελοδραματική διάθεση του συγγραφέα που αρκετά συχνά τον χαρακτηρίζει. Μπορεί όμως ακόμη να τοημήσει κανείς και μία συμβολική ανάγνωση του έργου: η παντοδύναμη κοινωνία (η κυρά-Κατίνα που κινεί όλα τα νήματα της δράσης στο έργο) με όργανα της τους φορείς του χρήματος (θεός, Γιαβρούσης) οδηγεί στην καταρράκωση κάθε αξίας: της τιμιότητας, της τιμής, του ίδιου του έρωτα. Συγχρόνως όμως, το έργο δίνει το στίγμα της εποχής του. Στα 1921 το «Φιντανάκι», το φτωχοκόριτσο που από ανάγκη γίνεται πόρνη είναι το «φρούτο της εποχής», λέει ο Κώστας Αθάνατος προσπαθώντας να εξηγήσει την επιτυχία του έργου. Κι ο κόσμος στο Φιντανάκι είναι ένας κόσμος που παρακολουθεί αμέτοχος τις αξίες να γκρεμίζονται ή να γίνονται αντικείμενο καπηλείας, είναι ο κόσμος που ακολούθησε την πρώτη μεγάλη σύρραξη, ο ίδιος κόσμος που στην ποιητική του εκδοχή περιγράφεται στους Μοιραίους του Κώστα Βάρναλη.

Στις μέρες μας το κοινωνικό πρότυπο του έργου έχει εκλείψει. Η Τούλα δεν είναι πια «ο τύπος της εποχής». Από αυτήν την άποψη, το έργο ανήκει στην εποχή του, αυτό είναι αλήθεια. Αλλά αν η δική μας εποχή παρακολουθεί με απάθεια τις αγνές προθέσεις ν' αφανίζονται, την τιμιότητα να εκπορνώνεται, τον έρωτα να πεθαίνει καθημερινά, τότε μπορεί κανείς να δει στο Φιντανάκι ένα σύγχρονο λαϊκό παραμύθι που με τον συμβολισμό του μπορεί να συγκινήσει τον σημερινό θεατή.

Έφη Βαφειάδη

(από την εισαγωγή

του θεατρικού έργου

«Το Φιντανάκι» εκδ. Δωδώνη)

Παντελής Χορν

(1881-1941)

Ο Παντελής Χορν γεννήθηκε στην Τεργέστη την 1η Ιανουαρίου του 1881. Μητέρα του υπήρξε η Ματίνα Κουντουριώτη, εγγονή του πρωτεργάτη της Ελληνικής Επανάστασης Λάζαρου Κουντουριώτη και πατέρας του ο Αυστριακός οικονομολόγος Δημήτριος Χορν. Σε ηλικία 8 ετών η οικογένειά του αποφασίζει να εγκατασταθεί οριστικά στην Ελλάδα και ο νεαρός τότε Χορν, αν και διδάχτηκε τα πρώτα γράμματα σε σχολείο της Ελληνικής Κοινότητας της Τεργέστης, συνεχίζει την εκπαίδευσή του στην πατρίδα.

Ακολουθώντας τη ναυτική παράδοση της οικογένειάς της μητέρας του, ασχολείται με τη θάλασσα. Το 1899 αποφοιτά από τη σχολή Ναυτικών Δοκίμων και ορκίζεται σημαιοφόρος. Το 1906 γίνεται ανθυποπλοίαρχος του Βασιλικού Ναυτικού και είκοσι χρόνια αργότερα, και συγκεκριμένα το 1926, αποστρατεύεται από το ναυτικό με το βαθμό του υποναυάρχου. Σημαντικές στιγμές στην καριέρα του ως στρατιωτικού υπήρξαν η προσυπογραφή του πρωτοκόλλου Τιμής του Στρατιωτικού Συνδέσμου στις 4 Ιουλίου του 1909, η κατάληψη της νήσου Ίμβρου στις 18 Οκτωβρίου του 1912 και η προσχώρησή του στο κίνημα του Βενιζέλου στις 16 Σεπτεμβρίου του 1916.

Παρόλη όμως την επιτυχή καριέρα του στο στράτευμα, ο ίδιος δε δίστασε πολλές φορές στη ζωή του και σε πολλές περιπτώσεις να εξομολογηθεί την απέχθεια που ένιωθε για το επάγγελμα του στρατιωτικού. Μάλιστα σε απόσπασμά του από τα «Βιογραφικά Ανεμομαζώματα» αναφέρει:

«Όργωσα τη θάλασσα και μέσα στις τρικυμίες της συλλογιζόμουν την «Τρικυμία» του Σαίξπηρ. Ήρθαν στιγμές που απογοητεύτηκα. Ήθελα την ελευθερία μου. Ξαπλωμένος στην κουκέτα μου ονειρευόμουν θεατρικά παρασκήνια.

Το 1909 παντρεύεται την Ευτέρπη Αποστολίδη και αποκτά δυο γιους και μία κόρη. Τον εκδότη Γιάννη Χορν το 1911, το μεγάλο ηθοποιό Δημήτρη Χορν το 1921, και την Νανά, το 1913, η οποία όμως πεθαίνει το 1919 σε ηλικία 7 ετών. Ο θάνατός της στάθηκε μεγάλο πλήγμα στη ζωή του συγγραφέα και, σύμφωνα με την μαρτυρία του Δημήτρη Χορν, ο πατέρας του δεν τα κατάφερε ουσιαστικά να ξεπεράσει μέχρι το τέλος της ζωής του το γεγονός αυτό. Στα γράμματα ο Παντελής Χορν εμφανίζεται το 1906 με ένα μονόπρακτο έργο, τον «Ξένο» και ένα τρίπρακτο, «Το Ανεκτίμητο». Δύο χρόνια αργότερα γράφει το έργο «Οι Πετροχάρηδες». Τα επόμενα χρόνια η παρουσία του στο χώρο του θεάτρου είναι σχεδόν συνεχής, και μαζί με τους Γρηγόριο Ξενοπούλο και Σπύρο Μελά, δεσπόζει στη θεατρική σκηνή της Αθήνας μέχρι και το Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Κορυφαία στιγμή του συγγραφέα αλλά και ολόκληρης της ελληνικής ηθογραφίας, θεωρείται «το Φιντανάκι» «Το έργο αυτό ανέβηκε για πρώτη φορά το 1921 από το θίασο Κυβέλης και έκτοτε δεν σταμάτησε να ανεβαίνει ως και τις μέρες μας.

Η υπόθεση ξετυλίγεται στην Αθήνα του 1920 σε μιαν αυλή της Πλάκας. Θέμα του έργου ο ηθικός ξεπεσμός του ατόμου ως απόρροια των κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών. Η κόρη ενός ταχυδρομικού διανομέα επιταγών, προκειμένου να σώσει τον πατέρα της από την φυλακή, υποκύπτει και παίρνει τον δρόμο της εκπόρνευσης. Προηγουμένως, ο πατέρας της προκειμένου να σώσει την ίδια από την ατίμωση, γίνεται καταχραστής χρημάτων. Η αντίσταση της ηθικής τσακίζεται σταδιακά μπροστά στην αδυσώπητη ανάγκη για επιβίωση. Παρόλο που ο Χορν μεσουράνησε στο θεατρικό στερέωμα της πρωτεύουσας επί τριάντα χρόνια, τελικά αποσύρθηκε μ' ένα μικρό συναίσθημα αποτυχίας. Ο Παντελής Χορν πέθανε από καρκίνο την 1η Νοεμβρίου του 1941 στην Αθήνα.

Πηγές:

Π. Χορν, «Τα Θεατρικά Α' κ Β' τόμος, έκδοση Γουλιανδρή-Χορν
«Το Φιντανάκι», Νεοελ. Θεατρ. Βιβλιοθήκη εκδόσεις Δωδώνη

Το «Φιντανάκι»

Το Φιντανάκι της νεοελληνικής μας ζωής είναι λέξη καθαρά ελληνικής προέλευσης, που το δανείστηκαν οι Οθωμανοί το πιθανότερο απ' τον πληθυντικό του αρχαιοελληνικού φυτόν/φυτά, την κάνανε δική τους fidan και μας την ξαναγύρισαν σε φυντάνι-φιντανάκι και φιντάνι-φιντανάκι.

Ας ρίξουμε μια ματιά σε μερικά αξιόπιστα λεξικά και άρθρα:

- Redhouse φιντάνι-fidan (ελλ.)
- Λεξικόν νέας ελληνικής γλώσσας «Πρωίας» φυντάνι (τουρκ.) και φιντάνι: φυτώριον, νεαρόν φυτόν, νεαρός βλαστός υποκορ.φιντανάκι, επί ανθρώπων: μικρός την ηλικίαν, νιόβγαλτος
- Λεξικόν «Ηλίου» φιντάνι: το εις σπορείον βλαστήσαν νεαρόν φυτόν το προοριζόμενον προς μεταφύτευσιν.
- Λεξικόν Δημητράκου φιντανάκι και φιντανάκι: 1.μικρός βλαστός, βλασταράκι 2. (μεταφορικώς επί προσώπων, ιδίως κορασίδων) νεόβγαλτο, τρυφερούδι.
- Χάρη Πάτση, Λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας φιντάνι: 1.φυτώριο 2.νεαρό φυτό για μεταφύτευση ή νεαρό βλαστάρι 3.(μεταφορικώς για πρόσωπα και ιδίως για κορίτσια) νιόβγαλτος, τρυφερούδι.

Το Φιντανάκι του Χορν είναι η αστραφτερή, παρθενική και πεντάμορφη λαϊκή φιγούρα του κοριτσιού της αθηναϊκής γειτονιάς, που η παρουσία του κάνει τις αντρικές καρδιές να τρίζουν και τις γυναικικές να σκαν απ' τη ζήλια τους. Κι εκείνο, ένα ωραίο ροδάμι ένα μικρό σπαρτό, βλασταρούδι τσαχπίνικο, ένα τρυφερό αγριοβλάσταρο, ένα λυγερό, μυρωδάτο και χαδιάρικο φιντανάκι, ένα «φυτόν ουράνιον», όπως το εννοεί ο Πλάτων στον «Τιμαίο», δίνει την απεγνωσμένη μάχη του για να πάρει ανάσα και να σωθεί από την αιχμαλωσία του ηλακιώτικου αυλόγυρου, από τον κατασπαραγμό των συγγενών και των γειτόνων. Τέτοιο ήταν το γραμμένο γι' αυτό το παινεμένο μονοβλάσταρο, γι' αυτό το περήφανο και άσπιλο φιντανάκι, γι' αυτό το ερωτιάτικο κλαράκι, που ο Θεόκριτος το είχε βαφτίσει «Χαρίτων φυτόν» στα ελληνιστικά του «Ειδύλλια» γύρω στο 280π.Χ.: αντί να μεστώσει απρόσκοπτα και ήρεμα μέσα στο φυσικό του σπίτι, στο φιντανόκηπο, να μεγαλώνει άτσαλα και αφύσικα κυκλωμένο απ' αυτόν το θιάσο με τα παράσιτα και τα αγκάθια, να το πνίγουν οι τσουκνίδες, τα τσαλιά και τα ζιζάνια.

Αυτά για τη μοίρα των νεαρών άτυχων ανθρώπων βλαστών, που φυτεύονται μέσα στο βασανιστικό φυτώριο της ελληνικής λαϊκής γειτονιάς, που αντί να τα κόψει το σπαθί του έρωτα, τα στραγγαλίζει η πρόστυχη φορά της ανθρώπινης χαμέρπειας. Χωρίς περιθώρια μεταμέλειας και επιστροφής.

Θωμάς Καραβίνης

από το πρόγραμμα του Κ.Θ.Β.Ε.,1996

Η Αυλή Των Τραυμάτων

Σε μια ιστορία χωρίς ρήγματα, ρωγμές και διαλείμματα, τα έργα τέχνης αποτελούν το πλέον ασφαλές κριτήριο, το αδιάφυστο δακτυλικό αποτύπωμα των ψυχικών, των πολιτικών και των αισθητικών κυματισμών ενός συγκεκριμένου λαού, μιας ορισμένης κοινωνίας. Οι αρχαιολόγοι μπορούν να αφηγηθούν ουσιάδη πράγματα για μια ομάδα ανθρώπων, αρκεί να έχουν μια σειρά κεραμικών θραυσμάτων σε διαφορετικά στρώματα ανασκαφής.

Έχω γράψει άλλοτε αλλού πως η ελληνική δραματουργία, όπως και η αρχαία άλλωστε, είναι ο βιογράφος και ο ληξιαρχος, ο ιστορικός και ο κοινωνιολόγος, ο ψυχίατρος και ο παιδαγωγός της κοινωνίας που την παρήγαγε.

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο από το νεοελληνικό θέατρο του 20ού αιώνα είναι ο σκηνικός χώρος, ο τόπος δηλαδή όπου διαδραματίζονται οι θεατρικές συγκρούσεις. Το αρχαίο θέατρο είχε ως πάγιο χώρο το δημόσιο. Όλες οι τραγωδίες και οι κωμωδίες μιμούνται πράξεις εκτός των τειχών, εκτός της οικίας, εκτός των στρατιωτικών σκηνών, μπροστά σε πύλες, μπροστά σε ανάκτορα, στην Αγορά, στο στρατόπεδο, στην παραλία στους αγρούς. Όλα είναι ορατά στους πολλούς, όλα είναι φανερά, ανοιχτά στην κριτική του λαού, του εχθρού, του γείτονα. Κάτω από τον ήλιο, όπου τίποτα δεν μένει κρυπτό. Το αστικό ευρωπαϊκό δράμα «φυλάκισε» τη δράση μέσα στον ιδιωτικό χώρο, στο σαλόνι κυρίως, στην κρεβατοκάμαρα, στο γραφείο, στην κουζίνα. Ο Ξενοπούλος σε μας εδώ, πρώτος σοβαρός αστός συγγραφέας, έγραψε δράματα ευρωπαϊκά, δηλαδή δράσεις ιδιωτικές.

Ανακεφαλαιώνοντας, θα έλεγα πως το γνήσιο λαϊκό θέατρο, όπως το αρχαίο, ακόμη και τα ιδιωτικά τα κάνει δημόσια, ενώ το αστικό δράμα ακόμη και τα δημόσια τα καθιστά ιδιωτικά.

Η Αυλή είναι ο οικείος χώρος της νεοελληνικής λαϊκής δραματουργίας. Για να το στηρίξω αυτό, θα αναφερθώ σε πέντε δράματα, που διατρέχουν τον αιώνα και έχουν κοινό χώρο δράσης. Οι «Κούρδοι» του Καμπύση (1901), το «Φιντανάκι» του Χορν (1921), «Το μεγάλο παιχνίδι» του Τερζάκη (1945), την «Αυλή των Θαυμάτων» του Καμπανέλλη (1957) και το «Τάβλι» του Κεχαΐδη (1972). Θα μπορούσε κανένας να ισχυρισθεί πως τα πέντε αυτά έργα θα μπορούσαν να παιχτούν στον ίδιο σκηνικό χώρο, ευκόλως αναγνωρίσιμο, με τις απαραίτητες μικρές αλλοιώσεις στα επιμέρους. Νομίζω μάλιστα ότι θα μπορούσαμε ανέτα να αναγνωρίσουμε και την αθηναϊκή γειτονιά, όπου όλα τα έργα διαδραματίζονται. Είναι η Πλάκα.

Μέσα στην αθηναϊκή αυλή, όπου τα ήθη είναι κοινώς αποδεκτά και αναγνωρίσιμα, οι ανθρώπινες σχέσεις, εκτεθειμένες στη δημόσια κριτική, και οι πράξεις αναλαμβάνονται με το ρίσκο της κατακραυγής ή της διά βοής επιβράβευσης, η εποχή εγγράφεται ή και κυρούται, σταθμεύει στα ίδια και με ρυθμό αργό ανανεώνεται με κινήσεις φειδωλές, ένα βήμα μπρος, δύο πίσω.

Αυτή η **Αυλή** είδε την ήττα του '97 και την ελπίδα του 1909 στο Γουδί και τη σχολίασε, φιλοξένησε περαστικούς, κάλυψε τους τελευταίους Αθηναίους επαρχιώτες, δέχτηκε τους πρόσφυγες το '22, μοίρασε συσσίτιο στη κατοχή, δέχτηκε τις διασταυρούμενες κουμπουριές στα Δεκεμβριανά, ψήφισε Πλαστήρα το '50, ξεσπιτώθηκε το 1995 από την ανασυγκρότηση. Έγινε φωταγωγός και κοινόχρηστος χώρος το '60 και το '70.

Η Αυλή αφηγείται την εσωτερική μετανάστευση του Αθηναίου, του Έλληνα, τη βίαιη και ανορθολογιστική μετάβαση του από τη μικρή οικιστική κλίμακα στη μείζονα, από την οριζόντια στην κάθετη ιδιοκτησία.

Αφηγείται τον εθελούσιο εγκλεισμό του μέσα στα ντουβάρια της ιδιωτικής φυλακής, στο κέλυφος της ιδιωτείας, στο κουκούλι της κοινωνικής κατάθλιψης.

Τα δράματα τώρα είναι βουβά. Στο «Φιντανάκι», στο «Μεγάλο παιχνίδι», στην «Εβδομη μέρα της δημιουργίας», στο «Τάβλι», το δράμα είναι δημόσιο και γι' αυτό είναι περισσότερο λυτρωτικό. Οι άνθρωποι στις αυλές δεν ήταν ούτε αγρότεροι ούτε λιγότερο λύκοι. Τώρα κλαίει μέσα τους ή μπροστά στον αποτρόπαιο καθρέφτη.

Σ' ένα θέατρο παιδαγωγικό τα πέντε αυτά έργα θα παίζονται σε εναλλασσόμενο ρεπερτόριο στο ίδιο σκηνικό.

Κ.Γεωργουσόπουλος, 1995

(από το πρόγραμμα του θεάτρου «Βεάκη» 1995-96)

Αθήνα 1921

Το 1921 στην Ευρώπη νωπές είναι ακόμα οι πληγές και οι μνήμες του Μεγάλου Πολέμου (1914-1918), καθώς αρχίζει αυτό που ονομάστηκε εκ των υστέρων Μεσοπόλεμος και σηματοδοτήθηκε από την κατακόρυφη αύξηση των κοινωνικών και των πολιτικών αντιθέσεων. Στην Ελλάδα ο πόλεμος συνεχιζόταν από τον πρώτο Βαλκανικό, το 1912, σχεδόν ασταμάτητα για δέκα χρόνια. Κάτω από την καθημερινότητα των πολέμων και μαζί μ' αυτήν, δηλ. των απαντωτών επιστρατεύσεων, των πολιτικών διακυμάνσεων και των τρομακτικών κοινωνικών επιπτώσεων, συνεχιζόνταν οι κοινωνικές διεργασίες που έρχονταν ως ιστορικές τάσεις από τον προηγούμενο αιώνα. Η σημαντικότερη από αυτές και η πιο μόνιμη ήταν το κύμα της αστικοποίησης, και ειδικότερα η συνεχής διόγκωση της πρωτεύουσας. Αν και ο αγροτικός πληθυσμός ακόμα υπερτερούσε ποσοτικά του αστικού, ωστόσο το κέντρο βάρους της δημόσιας ζωής είχε μετατοπισθεί από την ύπαιθρο στην πόλη πολύ νωρίτερα, από τα τέλη ήδη του 19ου αιώνα. Η πολιτική λειτουργία της Αθήνας, η εκμεταλλευτική εξάρτηση της αγροτικής οικονομίας από το εμπορικό κεφάλαιο και η σταθερή πληθυσμιακή ανάπτυξη της πρωτεύουσας και των αστικών εμπορικών κέντρων ήταν οι κύριοι λόγοι αυτής της μετατροπής.

Η Αθήνα ξεκίνησε ασήμαντο χωριό, όταν ο Όθωνας αποφάσισε να την κάνει πρωτεύουσα του κράτους και έφτασε τους 180.000 κατοίκους το 1894, τους 250.000 το 1907 και τους 450.000 το 1920: αληθινή πρόοδος που πιστοποιεί μια πυκνωση του πληθυσμού και πριν την μικρασιατική καταστροφή και την έλθουσα ενάμιση εκατομμυρίου προσφύγων, που προστέθηκαν κατά ένα μέρος στις μεγάλες πόλεις της χώρας κάνοντές τες πραγματικές μεγαλουπόλεις.

Μαζί με την αύξηση του πληθυσμού πυκνώνει και η κατοικία. Πλάι στη διάσπαρτη στέγαση του 19ου αιώνα- όπου το φαινομενολογικό χαρακτηριστικό των ελληνικών πόλεων ήταν η άπλα- αρχίζει να αναπτύσσεται από τις αρχές του αιώνα μας η γειτονιά και η μαζική κοινή κατοικία. Η γειτονιά όχι πλέον κοινής τοπικής προέλευσης, που ήταν περισσότερο συνοικισμός, αλλά η λαϊκή γειτονιά τυχαίων συνευρέσεων. Και μέσα σ' αυτή την καινούρια γειτονιά, η «μαζική κοινή κατοικία» σε δωμάτια παρατεταγμένα στη σειρά είτε διατεταγμένα γύρω από μία αυλή, συνήθως με πηγάδι-ας μην ξεχνάμε ότι η Αθήνα είχε έντονο πρόβλημα ύδρευσης μέχρι το 1930, όπου η ΟΥΛΕΝ τελείωσε τα έργα του Μαραθώνα.

Προϊόν μιας κοινωνικής υποβάθμισης, η διαίρεση της κατοικίας σε ενοικιαζόμενα δωμάτια έκανε, «μαζική κοινή κατοικία» μία κοινωνική μονάδα, μια μικροκοινωνία, πριν τις εργατικές πολυκατοικίες των προσφύγων, και διαμόρφωσε τους αντίστοιχους πυρήνες οργάνωσης του αθηναϊκού χώρου στις παλαιότερες και γι' αυτό και πολυπληθέστερες αθηναϊκές γειτονιές- στα Αναφιώτικα, στην Πλάκα, στη Νεάπολη και αλλού.

Η μοιρολατρία, οι κλειστοί ορίζοντες αυτής της μικροκοινωνίας από τη μια, η εσωτερίκευση των κοινωνικών και πολιτικών αντιθέσεων από την άλλη, έγιναν θέμα του ρεαλιστικού θεάτρου του Μαξίμ Γκόρκι με το κλασικό Βυθό, ένα έργο που μεταφράστηκε και δημοσιεύτηκε από ελληνικό περιοδικό δέκα χρόνια αργότερα.

Μία χαρακτηριστική εικόνα της γειτονιάς αυτής μας έδωσε ο Κ.Χρηστομάνος στην Κερένια κούκλα του. Ο Παντελής Χορν διασκεύασε το έργο και το θέατρο. Ο Ι.Μ.Παναγιωτόπουλος στη Χαμοζωή του περιγράφει τη βιομηχανική ζώνη του Πειραιά στις αρχές του αιώνα: πρόκειται για βιοματικές καταγραφές που πιστοποιούν το ίδιο μοντέλο γειτονιάς.

Η λογοτεχνία άρχισε έτσι να ενδιαφέρεται για τη νέα αυτή κοινωνική πραγματικότητα μεταθέτοντας το κέντρο της παρατήρησης στα λαϊκά στρώματα της πόλης, κατά τον τρόπο που ο Ν.Πολίτης είχε στραφεί νωρίτερα προς τη λαϊκή/δημοτική παράδοση δημιουργώντας την επιστήμη της Λαογραφίας και επηρεάζοντας τη λογοτεχνία στην ηθογραφική κατεύθυνση.

Έτσι, το κοινωνικό φάσμα της κοινής κατοικίας είναι περιορισμένο στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και φτάνει μέχρι τα χαμηλά μικροαστικά στρώματα. Οι κοινωνικές συγγένειες είναι ανάλογες: ο κόσμος του κοινωνικού περιθωρίου, του υπόκοσμου, της πορνείας, είναι δίπλα και μέσα στην αυλή αποτελούν διέξοδο πολλές φορές στις οξύνσεις της κοινωνικής και της οικονομικής κρίσης...

Η Θεατρική Δουλειά του Σχολείου μας

- Σχ.Έτος 1994-1995 **«Επικίνδυνο παιχνίδι»** του Μ.Κορρέ
Υπεύθυνες καθηγήτριες Μ.Αδαμοπούλου και Γ.Μιχαλακοπούλου
- Σχ.Έτος 1995-1996 **«Ο ήχος του όπλου»** της Λ.Αναγνωστάκη
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
- Σχ.Έτος 1996-1997 **«Ο πλούτος»** του Αριστοφάνη
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
- Σχ.Έτος 1997-1998 **«Το σακάκι που βελάζει»** του Στανισλαβ Στρατίεφ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
- Σχ.Έτος 1998-1999 **«Η φαύστα»** του Μποστ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Γ. Μιχαλακοπούλου
- Σχ.Έτος 2001-2002 **«Το φιντανάκι»** του Παντελή Χορν
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
- Σχ.Έτος 2002-2003 **«Η αυλή των θαυμάτων»** του Ιάκωβου Καμπανέλλη
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
(2ο βραβείο Πανελληνίων Αγώνων μαθ. Θεάτρου ΥΠΕΠΘ και 1ο βραβείο Αττικής)
- Σχ.Έτος 2003-2004 **«Ματωμένος Γάμος»** του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
(Δεν έγιναν αγώνες ΥΠΕΠΘ)
- Σχ.Έτος 2005-2006 **«Η Κασέτα»** της Λ.Αναγνωστάκη
2ο βραβείο Περιφερειακών Αγώνων μαθ. Θεάτρου ΥΠΕΠΘ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
- Σχ.Έτος 2006-2007 **«Η Μικρή μας Πόλη»** του Θόρντον Ουάιλντερ
1ο βραβείο Περιφερειακών Αγώνων μαθ. Θεάτρου ΥΠΕΠΘ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
- Σχ.Έτος 2007-2008 **«Οι Εκατομμυριούχοι της Νάπολης»** του Εντουάρντο ντε Φίλιππο
2ο βραβείο Περιφερειακών Αγώνων μαθ. Θεάτρου ΥΠΕΠΘ
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
- Σχ.Έτος 2008-2009 **«Ο κύκλος με την κωμλία»** του Μπέρτολτ Μπρεχτ
(Δεν πήραμε μέρος σε αγώνες)
Υπεύθυνη καθηγήτρια Μ.Αδαμοπούλου
- Σχ.Έτος 2009-2010 **«Μήδεια»** του Μποστ
(Δεν έγιναν αγώνες ΥΠΕΠΘ)

Υπεύθυνη καθηγήτρια
Μ.Αδαμοπούλου



Ευχαριστούμε

- Τον Δήμο Νίκαιας-Αγ.Ιωάννη Ρέντη για την οικονομική και τεχνική υποστήριξη
- Τον Δ/ντή κ. Οικονομίδη Ασημάκη, το σύλλογο καθηγητών του σχολείου μας, για την συμπαράσταση του, σε κάθε μας προσπάθεια και το σύλλογο γονέων για την αγάπη τους
- Τους απόφοιτους μαθητές Βουρδαμή Γιώργο, Πράπα Βάιο, Κοντογεώργη Χρήστο, Χάνα Κώστα για την βοήθεια τους
- Τη Δ/ντρια της Αγροτικής Τράπεζας (Υπ/μα Νίκαιας) κ. Καπάνη Μαρία για την συμπαράσταση που επιδεικνύει σε κάθε νέα θεατρική δραστηριότητα του σχολείου μας
- Τον Γιώργο Διδυμιώτη για την βιντεοσκόπηση της παράστασης
- Τον κ. Χάνα Αθανάσιο για τη βοήθεια του στα ηλεκτρολογικά
- Τις κυρίες Μαρία Τσακίριδου και Τιμτσιλή Παναγιώτα για την βοήθεια τους στο ράψιμο των κουστουμιών
- Όλους εσάς τους θεατές και φίλους που στηρίζετε με την παρουσία σας κάθε μας προσπάθεια