



ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ:

Το λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στις ελληνοφώνες περιοχές

Μεταξύ λαϊκότητας και πειραματισμού: Το μπρεχτικό ρεπερτόριο του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου

Κωνσταντίνος Σουλτάνης

Περίληψη: Στη διάρκεια της σύντομης ιστορίας του (1975-1984), ο αθηναϊκός θίασος του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου παρουσίασε είκοσι οκτώ θεατρικές παραγωγές, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται και τέσσερα έργα του Μπέρτολτ Μπρεχτ. Εμμένοντας στην ιδέα ενός πολιτικού θεάτρου που απευθύνεται στον λαό και ταυτόχρονα πειραματιζόμενο πάνω σε ποικίλες θεατρικές φόρμες, το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο αποτέλεσε έναν από τους σημαντικότερους θεατρικούς πυρήνες της Ελλάδας της Μεταπολίτευσης, συνενώνοντας την παράδοση με τον μοντερνισμό. Σκοπός του παρόντος άρθρου είναι η παρουσίαση των τεσσάρων θεατρικών παραγωγών του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου που βασίστηκαν σε έργα του Μπρεχτ, οι οποίες σκηνοθετήθηκαν όλες από τον Λεωνίδα Τριβιζά: *Η μάνα* (1976), *Οι γάμοι των μικροαστών* (1976), *Στη ζούγκλα των πόλεων* (1979) και *Φως στα σκοτάδια* (1982). Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τη μελέτη δημοσιευμάτων και κριτικών του ημερήσιου Τύπου, η έρευνα επιχειρεί να ανιχνεύσει τους τρόπους με τους οποίους συνδυάστηκε το λαϊκό και το πειραματικό στοιχείο στις τέσσερις αυτές θεατρικές παραγωγές.

Λέξεις-κλειδιά: *Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο, λαϊκό θέατρο, Μπέρτολτ Μπρεχτ, Λεωνίδας Τριβιζάς*

Εισαγωγή

Ο Μπέρτολτ Μπρεχτ [1898-1956] αποτελεί αδιαμφισβήτητα μια από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες του θεάτρου του 20^{ου} αιώνα, καθώς μέσα από το δραματουργικό, σκηνοθετικό και θεωρητικό του έργο πρότεινε νέους τρόπους προσέγγισης του θεατρικού φαινομένου, επιδιώκοντας σχεδόν πάντα τη σύνδεση θεάτρου και πολιτικής (Thomson & Sacks, 2006). Στην Ελλάδα το «ρεύμα» Μπρεχτ εμφανίστηκε με μια μικρή καθυστέρηση σε σύγκριση με την υπόλοιπη Ευρώπη, με την πρώτη παρουσίαση μπρεχτικού έργου να χρονολογείται στο 1957, έναν χρόνο



μετά τον θάνατο του καλλιτέχνη (Μάρκαρης, 1999). Η περίοδος της μεγάλης «εισβολής» του Μπρεχτ στην Ελλάδα, ωστόσο, ξεκίνησε δέκα χρόνια μετά, το 1967, συνέχισε καθ' όλη τη διάρκεια της χούντας, με κορύφωση την τετραετία 1970-1974, και άρχισε να κοπάζει σταδιακά λίγο μετά τη Μεταπολίτευση (Μάρκαρης, 1999). Ειδικά στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης, πάντως, ο Μπρεχτ ήταν ένας από τους πιο πολυπαιγμένους συγγραφείς της ελληνικής θεατρικής σκηνής (Γιαννοπούλου, 2018): αναφέρεται ενδεικτικά, πως από την πτώση της δικτατορίας έως και το τέλος του 1976 παρουσιάστηκαν επί σκηνής περισσότερα από δέκα έργα του.¹

Μεταξύ των αθηναϊκών θεατρικών θιάσων της Μεταπολίτευσης που καταπιάστηκαν συστηματικά με το έργο του Μπρεχτ συγκαταλέγεται και το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο του Λεωνίδα Τριβιζά, ένας θεατρικός οργανισμός που ιδρύθηκε το 1975, εξέφρασε το ανανεωτικό κλίμα της μεταδικτατορικής εποχής και συνδιαμόρφωσε τη νέα εικόνα του θεάτρου της Μεταπολίτευσης (Βιβιάκης, 2018· Ζηροπούλου, 2014). Καλλιτεχνικός διευθυντής αυτού του θιάσου ήταν ο σκηνοθέτης Λεωνίδας Τριβιζάς, ενώ συμμετείχαν σ' αυτόν και κριτικοί, θεατρολόγοι, ιστορικοί και ηθοποιοί. Ο προβληματισμός του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου, «έχοντας ως αφετηρία το συνδυασμό της λαϊκής και της πειραματικής διάστασης κατά το μπρεχτικό πρότυπο, αφορούσε το ρεπερτόριο, τη σκηνική γλώσσα, την εσωτερική λειτουργία του φορέα, το κοινό αλλά και τη θεατρική εκπαίδευση» (Βαροπούλου, 2003, σ. 229). Στη διάρκεια της σύντομης πορείας του [1975-1984], το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο παρουσίασε είκοσι οκτώ θεατρικές παραγωγές (Ζηροπούλου, 2014), με τέσσερις από αυτές να βασίζονται σε έργα του Μπρεχτ. Το μπρεχτικό ρεπερτόριο του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου αποτελείται από λιγότερο γνωστά έργα του Γερμανού δραματουργού, τα οποία παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στην Ελλάδα, επανασυστήνοντάς στο ελληνικό κοινό έναν ήδη γνωστό συγγραφέα και προτείνοντας ένα νέο είδος πολιτικού θεάτρου που συνδύαζε το λαϊκό και το πειραματικό στοιχείο.

Η έννοια του λαϊκού θεάτρου αλλάζει περιεχόμενο ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο κάθε φορά εμφανίζεται, γεγονός που καθιστά αδύνατη τη διατύπωση ενός ορισμού που να μπορεί να εφαρμοστεί σε κάθε περίπτωση. Βασιζόμενος στις ποικίλες προσεγγίσεις που έχουν προταθεί αναφορικά με την έννοια της λαϊκής κουλτούρας (Storey, 2015), ο όρος «λαϊκό θέατρο» θα μπορούσε, τελείως επιγραμματικά, να αναφέρεται σε τουλάχιστον πέντε περιπτώσεις θεατρικών επιτελέσεων, οι οποίες μπορούν να περιγραφούν ως παραδοσιακό θέατρο, δημοφιλές θέατρο, «ταπεινό» θέατρο, μαζικό θέατρο και θέατρο «του λαού». Ως παραδοσιακό, το λαϊκό θέατρο συνδέεται με τη θεατρική παράδοση ενός τόπου, εκκινώντας συνήθως από τελετουργικά δρώμενα με μακραίωνη ιστορία (Γραμματάς, 2013· Πούχγερ, 2017). Ως δημοφιλές, το λαϊκό θέατρο

¹ Πρόκειται, συγκεκριμένα, για τις εξής έντεκα θεατρικές παραγωγές: *Ο δάσκαλος* (Θίασος Γιάννη Φέρτη-Ξένιας Καλογεροπούλου, σκηνοθεσία: Ξένια Καλογεροπούλου, πρεμιέρα: Θέατρο Αθηνά, 18.10.1974), *Ταμπούρα μέσα στη νύχτα* (Θίασος Νίκου Κούρκουλου, σκηνοθεσία: Αλέξης Σολομός, πρεμιέρα: Θέατρο Κάππα, 18.10.1974), *Ο τρόμος και η αθλιότητα του Γ' Ράιχ* (Θέατρο Τέχνης, σκηνοθεσία: Κάρολος Κουν, πρεμιέρα: Υπόγειο Θεάτρου Τέχνης Καρόλου Κουν, 8.11.1974), *Ο Σβέικ στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο* (Θίασος Γιάννη Γεωργιάδη, σκηνοθεσία: Γιάννης Γεωργιάδης, πρεμιέρα: Θέατρο Κύβος, 19.11.1974), *Ο κύκλος με την κιμωλία* (Θεατρικό Τμήμα Πανεπιστημίου Αθηνών, σκηνοθεσία: ομαδική, πρεμιέρα: Ωδείο Ηρώδου Αττικού, 16.5.1975), *Η όπερα της πεντάρας* (Θίασος Μελίνας Μερκούρη-Νίκου Κούρκουλου, σκηνοθεσία: Ζυλ Ντασέν, πρεμιέρα: Θέατρο Κάππα, 7.11.1975), *Ο κύριος Πούντλα και ο άνθρωπος του ο Μάττι* (Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης, πρεμιέρα: Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών Θεσσαλονίκης, 9.1.1976), *Η μάνα* (Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο, σκηνοθεσία: Λεωνίδας Τριβιζάς, πρεμιέρα: Θέατρο Αθηνά, 7.2.1976), *Το ψωμάδικο* (Θεατρικό Εργαστήρι Θεσσαλονίκης, σκηνοθεσία: Θεόδωρος Τερζόπουλος, πρεμιέρα: Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών Θεσσαλονίκης, 20.10.1976), *Οι γάμοι των μικροαστών* (Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο, σκηνοθεσία: Λεωνίδας Τριβιζάς, πρεμιέρα: Θέατρο Πορεία, 30.10.1976), *Τα οράματα της Σιμόν Μασάρ* (Εθνικό Θέατρο, σκηνοθεσία: Σταύρος Ντουφεξής, πρεμιέρα: Κεντρική Σκηνή Εθνικού Θεάτρου, 17.12.1976).



βασίζεται σε μετρήσιμα ποσοτικά δεδομένα, ταυτιζόμενο εν τέλει με το θέατρο που αρέσει στους πολλούς και, άρα, συγκεντρώνει μεγάλο αριθμό θεατών (Thompson & Barnette, 2014). Ως «ταπεινό», το λαϊκό θέατρο ορίζεται κατ' αντιδιαστολή προς το λεγόμενο «υψηλό» θέατρο, καταλήγοντας να περιλαμβάνει κάθε θεατρική επιτέλεση που απέτυχε να ικανοποιήσει τα κριτήρια πρόκρισης στην κατηγορία του «υψηλού».² Ως μαζικό, το λαϊκό θέατρο ταυτίζεται με το εμπορευματοποιημένο θέατρο που χειραγωγείται από τη βιομηχανία του θεάματος και καταναλώνεται παθητικά από τους θεατές. Ως θέατρο «του λαού», τέλος, το λαϊκό θέατρο ορίζεται ως το είδος εκείνο θεάτρου που έχει τις ρίζες του στον λαό, καθώς παράγεται από αυτόν και για αυτόν. Προφανώς καμία από τις παραπάνω εκφάνσεις της έννοιας του λαϊκού θεάτρου, οι οποίες ενίοτε είναι και αντιφατικές μεταξύ τους, δεν είναι εγκυρότερη των υπολοίπων, καθώς όλες στηρίζονται σε ασαφείς έννοιες και αυθαίρετα αξιολογικά κριτήρια που δεν μπορούν να προσδιοριστούν με ακρίβεια.

Ο θεατρικός πειραματισμός, από την άλλη, αναφέρεται στην πρακτική της δοκιμής και υιοθέτησης καινοτόμων προσεγγίσεων και τεχνικών κατά την προετοιμασία και εκτέλεση μιας θεατρικής επιτέλεσης. Μπορεί να λάβει ποικίλες μορφές και αφορά όλα τα στοιχεία του θεατρικού φαινομένου, από το δραματικό κείμενο, τη σκηνοθεσία και την ερμηνεία, μέχρι τον θεατρικό χώρο, τον φωτισμό και το μακιγιάζ.

Σκοπός του παρόντος άρθρου είναι η παρουσίαση των τεσσάρων θεατρικών παραγωγών του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου που βασίστηκαν σε έργα του Μπρεχτ, οι οποίες σκηνοθετήθηκαν όλες από τον καλλιτεχνικό διευθυντή του θιάσου, Λεωνίδα Τριβιζά: *Η μάνα* [1976], *Οι γάμοι των μικροαστών* [1976], *Στη ζούγκλα των πόλεων* [1979] και *Φως στα σκοτάδια* [1982]. Ειδικότερα, μέσα από τη μελέτη δημοσιευμάτων και κριτικών του ημερήσιου Τύπου, η έρευνα επιχειρεί να ανιχνεύσει τους τρόπους με τους οποίους συνδυάστηκε το λαϊκό και το πειραματικό στοιχείο στις τέσσερις αυτές θεατρικές παραγωγές.

Η μάνα (1976): Όταν δεν πάει ο λαός στο θέατρο, πάει το θέατρο στον λαό

Στις 7 Φεβρουαρίου 1976 έκανε πρεμιέρα στο Θέατρο Αθηνά η *Μάνα* του Μπρεχτ, η οποία αποτελούσε θεατρική διασκευή του ομώνυμου μυθιστορήματος του Μαξίμ Γκόρκι. Στην πρώτη εκείνη παρουσίαση του έργου στην Ελλάδα, η οποία ήταν και μία από τις πρώτες θεατρικές παραγωγές του νεοϊδρυθέντος Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου, τη σκηνοθεσία ανέλαβε ο Λεωνίδας Τριβιζάς, ενώ τους πρωταγωνιστικούς ρόλους της μάνας, Πελαγίας Βλάσοβα, και του γιου της, Πάβελ Βλάσοφ, ερμήνευσαν, αντίστοιχα, η Νέλλη Αγγελίδου και ο Γιάννης Φέρτης.³

Το θεατρικό έργο του Μπρεχτ με τίτλο *Η Μάνα. Η ζωή της επαναστάτριας Πελαγίας Βλάσοβα από το Τβερ*, το οποίο ήταν βασισμένο στο μυθιστόρημα του Ρώσου συγγραφέα Μαξίμ Γκόρκι με τίτλο *Η μάνα* [1906], είχε κάνει πρεμιέρα στο Βερολίνο το 1932, στην επέτειο της δολοφονίας της Ρόζας Λούξεμπουργκ, σε σκηνοθεσία Μέρτολτ Μπρεχτ και Εμίλ Μπούρι. Η διασκευή του Μπρεχτ απομακρύνθηκε αρκετά από το μυθιστόρημα του Γκόρκι, προεκτείνοντας την πλοκή του κειμένου έως και την Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917. Ο Μπρεχτ παράλλαξε

² Ειδικά όσον αφορά την Ελλάδα, το χάσμα μεταξύ «υψηλού» και «ταπεινού» θεάτρου εδραιώθηκε κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (Σειραγάκης, 2020).

³ Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τα τέσσερα έργα του Μπρεχτ που παρουσιάστηκαν από το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο, βλ. Παράρτημα.



θεματικά το κείμενο του Ρώσου συγγραφέα, θέλοντας να τονίσει το πολιτικό στοιχείο και να προβάλει, μέσα από τον χαρακτήρα της Πελαγίας Βλάσοβα, την πορεία του ατόμου προς τη συνειδητοποίηση της σημασίας της επανάστασης (Δρομάζος, 1976a). Με τον τρόπο αυτό, η γυναίκα πήρε τη θέση της στις κοινωνικές διαδικασίες και εμφανίστηκε ως ενεργητικός παράγοντας που κάνει την ιστορία να προχωράει (Βαροπούλου, 1976). Όπως δήλωσε ο σκηνοθέτης της παράστασης:

Όσοι προσπάθησαν να παραποιήσουν τον Μπρεχτ ερμηνεύοντάς τον ψυχολογικά, επιμένουν στις σχέσεις μητέρας-γιου. Ωστόσο, εδώ αυτή η σχέση εμφανίζεται ανεστραμμένη. Στον πολιτισμό μας η μητέρα είναι ο παιδαγωγός, διαπλάθει την ηθική και το πνεύμα του παιδιού. Όλη η χριστιανική αντίληψη στηρίζεται σ' αυτήν τη μονόπλευρη σχέση, που ξεκινά από την μητέρα και πάει στο παιδί. Στον Μπρεχτ αυτή η σχέση αντιστρέφεται. Η μάνα διαπαιδαγωγείται από τον γιο της, ξαναγεννιέται απ' αυτόν. Και όταν ο γιος της τουφεκίζεται, εκείνη συνεχίζει το έργο του και τον διαδέχεται. Ο Μπρεχτ, λοιπόν, αντιστρέφει την αστική τάξη της διαδοχής και κατά συνέπεια και την κληρονομική διαδοχή (Αλ., 1976a).

Η παράσταση του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου προβλήθηκε ως «συμβολή στον προβληματισμό γύρω από το πολιτικό θέατρο της εποχής μας» (Αλ., 1976a) και χαρακτηρίστηκε από τους κριτικούς «έξοχη», καθώς έκανε το κείμενο να λάμψει και να λειτουργήσει (Τσιριγκούλης, 1976), τονίζοντας παράλληλα και το λαϊκό χιούμορ του Μπρεχτ (Δρομάζος, 1976a). Το οπτικό περιβάλλον της παραγωγής αυτής χαρακτηρίστηκε από ακραία λιτότητα, με τη σκηνογραφία και τα κοστούμια να περιορίζονται στα απολύτως απαραίτητα (Αλ., 1976a).

Το πιο ιδιαίτερο στοιχείο αυτής της παραγωγής, όμως, το οποίο σχετίζεται και με τις αναζητήσεις του θιάσου αναφορικά με τις έννοιες της λαϊκότητας και του πειραματισμού, ήταν η μεταφορά της σε ένα εργοστάσιο, ώστε να παρουσιαστεί στους εργάτες που εργάζονταν εκεί. Στις 2 Μαρτίου 1976, λοιπόν, η παράσταση βγήκε εκτός του αστικού ιστού της Αθήνας και παρουσιάστηκε στο εργοστάσιο Φίντεξπορτ στο Μπογιάτι, διαρρηγνύοντας την παραδοσιακή συμβατική σχέση που συνδέει το αστικό θέατρο με το κοινό:

Η σκηνή στήθηκε στον μεγάλο χώρο μιας αίθουσας εργασίας και οι κλωστοϋφαντουργικές μηχανές και τα τεράστια δέματα με τις πρώτες ύλες, μετατράπηκαν σ' ένα φυσικό ιδανικό ντεκόρ. Όρθιοι, περπατώντας ή καθισμένοι σε καρέκλες και προχειροστημένους πάγκους, άντρες, γυναίκες, παιδιά και ηλικιωμένοι παρακολούθησαν επί δύομισι ώρες ένα από τα πιο σημαντικά έργα του μπρεχτικού δραματολογίου. Οι ηθοποιοί, στερημένοι από όλα εκείνα τα σκηνικά στοιχεία (μακιγιάζ, ανυψωμένη σκηνή, ειδικός φωτισμός) που συνοδεύουν μέχρι σήμερα μια παράσταση, αντιμετώπισαν με τρακ αυτή τη διαφορετική σχέση με το κοινό. Η παράσταση κύλησε ανάμεσα σε συγκίνηση και χειροκροτήματα και το τελικό αποτέλεσμα αυτής της θεατρικής «εξόδου» μετρήθηκε ουσιαστικά, στις συζητήσεις που δημιουργήθηκαν αυθόρμητα ανάμεσα σε καλλιτέχνες και κοινό στο τέλος (Αλ., 1976b).

Με τον τρόπο αυτό, ο θίασος παρουσίασε ένα θέαμα που ήταν ταυτόχρονα λαϊκό, καθώς απευθυνόταν σε μια μερίδα του λαού που πολύ πιθανόν να μην είχε ξαναπαρακολουθήσει θέατρο



(Βαροπούλου, 1976), και ταυτόχρονα συνομιλούσε με τις αποκεντρωτικές πειραματικές απόπειρες πρωτοπόρων του παγκόσμιου θεάτρου, όπως ο Πήτερ Μπρουκ και η Αριάν Μνουσκίν (Ζηροπούλου, 2014). Λειτουργώντας, λοιπόν, ως εισαγωγή στη θεατρική παιδεία και πολιτικό μάθημα, «το έργο του Μπρεχτ αποκαταστάθηκε σαν πειραματική σχέση κοινού και σκηνής, έξω από τις καθιερωμένες σχέσεις θεάματος» (Βαροπούλου, 1976).

Οι γάμοι των μικροαστών (1976): Σατιρίζοντας την υποκρισία της αστικής τάξης

Το ίδιο έτος, στις 30 Οκτωβρίου 1976, έκανε πρεμιέρα ένα ακόμα έργο του Μπρεχτ, οι *Γάμοι των μικροαστών*, το οποίο παρουσιάστηκε από το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο σε κοινό πρόγραμμα με τη μονόπρακτη κωμωδία του Άντον Τσέχωφ *Ο γάμος*, εγκαινιάζοντας τη νέα στέγη του θιάσου στο Θέατρο Πορεία. Σκηνοθέτης και αυτής της παραγωγής ήταν ο Λεωνίδας Τριβιζάς, ενώ τους πρωταγωνιστικούς ρόλους των νεόνυμφων ανέλαβαν η Μάγια Λυμπεροπούλου και ο Τάκης Χρυσικάκος.

Ο Μπρεχτ είχε γράψει το μονόπρακτο με τίτλο *Ο γάμος* το 1919, αλλά παρουσιάστηκε για πρώτη φορά επί σκηνής στη Φρανκφούρτη το 1926, σε σκηνοθεσία Μέλχιор Βίσερ. Η αλλαγή του τίτλου σε *Ο γάμος των μικροαστών* έγινε από τον ίδιο τον Μπρεχτ αρκετά χρόνια αργότερα. Στο μονόπρακτο αυτό σατιρίζεται ο θεσμός του γάμου, προβαλλόμενος ως μια μικροαστική εθιμοτυπία χωρίς ουσία. Στον πυρήνα του κειμένου βρίσκεται ένα γαμήλιο γλέντι, το οποίο λαμβάνει χώρα στο ολοκαίνουργιο διαμέρισμα ενός νιόπαντρου ζευγαριού. Στο τέλος της βραδιάς, το γλέντι αποδεικνύεται ένα φιάσκο και τα καινούργια έπιπλα του διαμερίσματος μετατρέπονται σε έναν σωρό σπασμένων αντικειμένων, απομυθοποιώντας συμβολικά τον έγγαμο βίο της αστικής οικογένειας που μόλις «γεννήθηκε».

Η παραγωγή του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου είχε ως βασική επιδίωξη να συμβάλει «στην κατανόηση της σύγχρονης ιδεολογικής και κοινωνικής πραγματικότητας του τόπου μας», με τον Τριβιζά να δηλώνει πως η σκηνοθετική του γραμμή απαιτούσε μια σκηνική ερμηνευτική γλώσσα «διαφορετική από εκείνη του παραδοσιακού θεάτρου» (Αλεξανδροπούλου, 1976). Μέσω της αντιπαράθεσης δύο νεανικών κειμένων δύο διαφορετικών δραματουργών, το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο συνέχισε τη διπλή αποστολή της διαπαιδαγώγησης του κοινού και της άσκησης του θιάσου πάνω σε νέες θεατρικές φόρμες, μένοντας πιστό στην ιδεολογία του.

Οι κριτικές αυτής της παραγωγής ήταν θετικές και σχολίασαν, μεταξύ άλλων, πως η επιτυχημένη σκηνοθεσία του Τριβιζά «ανέδειξε τη σπουδαιοφάνεια της ασημαντότητας και την τραυμάτισε ανεπούλωτα με τις αθυροστομίες του Μπρεχτ» (Δρομάζος, 1976b). Γρονθοκοπώντας «με σκληρή κι αθυρόστομη γλώσσα τη σάπια ηθική και την τερατόμορφη υποκρισία της μικροαστικής τάξης» (Θυμέλη, 1977), ο σκηνοθέτης έδωσε την καρικατούρα του μικροαστού Γερμανού με λιτά μέσα, κοφτερό διάλογο και καταστάσεις γελοίου (Δρομάζος, 1976b). Σε γενικές γραμμές, η παράσταση αυτή επαινέθηκε για τη σωστή αίσθηση του μπρεχτικού μέτρου στο χιούμορ, στην αδρότητα του λόγου, στη διαλεκτική εξέλιξη της δράσης και στη μορφοποίηση των προσώπων (Θυμέλη, 1977).

Και σ' αυτήν την περίπτωση, η προσέγγιση του έργου του Μπρεχτ από το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο κινήθηκε μεταξύ λαϊκότητας και πειραματισμού. Από τη μια μεριά, ο θιάσος είχε ως στόχο να ανοίξει έναν διάλογο με τον λαό σχετικά με τον υποκριτικό χαρακτήρα του θεσμού του γάμου στη σύγχρονη αστική κοινωνία, ασκώντας οξύτατη κριτική σε αυτόν μέσω της



σάτιρας, και, από την άλλη, πειραματίστηκε με νέες ερμηνευτικές φόρμες, εμβαθύνοντας ακόμα περαιτέρω στο έργο του Μπρεχτ.

Στη ζούγκλα των πόλεων (1979): Θεατρική πάλη μέχρι τελικής πτώσεως

Στις 22 Δεκεμβρίου 1979 έκανε πρεμιέρα στο Θέατρο Πορεία το έργο *Στη ζούγκλα των πόλεων*, η τρίτη παραγωγή του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου που βασιζόταν σε έργο του Μπρεχτ. Τη σκηνοθεσία και αυτής της παραγωγής υπέγραψε ο Λεωνίδας Τριβιζάς, ενώ τους δύο πρωταγωνιστικούς ρόλους ανέλαβαν ο Νίκος Καμτσής και ο Νίκος Μητρογιαννόπουλος.

Γραμμένο μεταξύ 1921 και 1924, το *Στη ζούγκλα των πόλεων* θεωρείται ένα από τα πιο ιδιαίτερα έργα της μπρεχτικής δραματουργίας, φλερτάροντας σε πολλά σημεία με το κίνημα του γερμανικού εξπρεσιονισμού. Η πρώτη εκδοχή του κειμένου, με τίτλο *Στη ζούγκλα*, έκανε πρεμιέρα στο Μόναχο το 1923, σε σκηνοθεσία Έριχ Ένγκελ, ενώ η δεύτερη -και τελική- εκδοχή, με τίτλο *Στη ζούγκλα των πόλεων*, έκανε πρεμιέρα στο Ντάρμστατ το 1927, σε σκηνοθεσία Καρλ Έμπερτ. Το έργο διαδραματίζεται σε ένα μυθικό Σικάγο, μια εκδοχή της απόλυτης σύγχρονης μεγαλούπολης που, με τους ψηλούς ουρανοξύστες της και τον αγώνα των κατοίκων της για επιβίωση, μοιάζει με ζούγκλα (Unwin, 2005). Θέμα του έργου είναι η αναίτια πάλη ανάμεσα σε δύο άντρες, τον Σλινγκ, ένα πλούσιο έμπορο ξυλείας, και τον Γκάρκα, έναν φτωχό υπάλληλο βιβλιοθήκης. Λύση στον μεταξύ τους αγώνα δεν φαίνεται να μπορεί να υπάρξει, ούτε και αδιαφιλονίκητος νικητής. Οι δύο αντίπαλοι εξαντλούνται και τελικά εκείνος που επιβιώνει είναι ο νεότερος.

Το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο επέλεξε να αναμετρηθεί με το δύσκολο αυτό έργο του Μπρεχτ, πρωτίστως λόγω του ότι οι συντελεστές θεώρησαν ότι υπάρχει «αντιστοιχία ανάμεσα στην αισθητική κρίση και τη σύγχυση της γερμανικής κοινωνίας της δεκαετίας του '20» και στη σημερινή εποχή (Θερμού, 1979). Το κείμενο του Μπρεχτ, επομένως, επιλέχθηκε λόγω του θέματός του, δίνοντας την ευκαιρία στον θίασο να εμβαθύνει στο έργο του Γερμανού δραματουργού, σχολιάζοντας, παράλληλα και τη σύγχρονη αλλοτριωμένη ελληνική κοινωνία. Κατά την προώθηση της παράστασης, ο ημερήσιος Τύπος της εποχής τόνισε ιδιαίτερα τη δυσκολία του εγχειρήματος, δηλώνοντας, μεταξύ άλλων, πως το *Στη ζούγκλα των πόλεων* θεωρείται «το πειραματικότερο και το πιο δύσκολο έργο του Μπρεχτ», το οποίο, ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο «παρουσιάζεται συνήθως από θιάσους που κάνουν αποκλειστικά πειραματική δουλειά και δεν ενδιαφέρονται για το ταμείο του θεάτρου τους» (Θερμού, 1979).

Οι κριτικές της παραγωγής αυτής ήταν ανάμεικτες. Από τη μία πλευρά υποστηρίχθηκε πως η σκηνοθεσία του Τριβιζά δίνει την αίσθηση της πάλης με μια «καθαρότητα θεατρικών εκφραστικών μέσων που έχουν αποτυπωθεί στη φιγούρα των δύο πρωταγωνιστών» (Παναγιολόπουλος, 1980) αναδεικνύοντας εύστοχα «όλη τη διεργασία που ακολουθείται απ' τον δημιουργό της αποστασιοποίησης» (Νικόπουλος, 1980). Από την άλλη, ωστόσο, υπήρξαν και κριτικές που έκριναν πως ο θίασος δεν μπόρεσε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του έργου (Δρομάζος, 1980), καθώς «οι χαρακτήρες-σύμβολα δεν είχαν μέγεθος και βάρος και οι συγκρούσεις τους δεν κλιμακώθηκαν παρά ελάχιστα» (Θυμέλη, 1980). Σε γενικές γραμμές, πάντως, επαινέθηκε η επιλογή του θιάσου να παρουσιάσει στον λαό ένα δύσκολο έργο του Μπρεχτ που έδωσε αφορμή για σκέψη και συζήτηση (Παναγιολόπουλος, 1980), ενώ πολύ θετικά σχόλια έλαβε και η «ζοφερή» σκηνογραφία, που φάνταζε ταυτόχρονα πραγματική και εξωπραγματική (Δρομάζος, 1980· Θυμέλη, 1980).



Πειραματιζόμενο «πάνω στα πρώτα σπέρματα της μπρεχτικής δραματουργίας» (Θυμέλη, 1980), το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο έδωσε τη δυνατότητα στο θεατρόφιλο κοινό, αλλά και στους καλλιτέχνες που συμμετείχαν στη συγκεκριμένη παραγωγή, να έρθουν για ακόμα μία φορά σε επαφή με το φαινόμενο Μπρεχτ. Και αυτή η προσπάθεια του θιάσου είχε έναν έντονα πειραματικό χαρακτήρα, ο οποίος δεν περιορίστηκε σε καλλιτεχνικές αναζητήσεις, αλλά είχε και την πολιτική στόχευση της κριτικής της σύγχρονης καπιταλιστικής ηθικής, με τελικό στόχο την αφύπνιση του λαού.

Φως στα σκοτάδια (1982): Ο καπιταλισμός μεταξύ πρόζας και τραγουδιού

Στις 6 Φεβρουαρίου 1982 έκανε πρεμιέρα στο Θέατρο Πορεία η θεατρική παραγωγή *Φως στα σκοτάδια*, η οποία αποτέλεσε και την τελευταία απόπειρα του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου να αναμετρηθεί με έργο του Μπρεχτ. Σκηνοθέτης και αυτής της παραγωγής ήταν ο Λεωνίδας Τριβιζάς, ο οποίος υπέγραψε και τη διασκευή του κειμένου της παράστασης, ενώ τους δύο πρωταγωνιστικούς ρόλους ανέλαβαν ο Πολύκαρπος Πολυκάρπου και η Φραντζέσκα Ιακωβίδου.

Το *Φως στα σκοτάδια* είναι μια μονόπρακτη φάρσα που γράφτηκε από τον Μπρεχτ κατά πάσα πιθανότητα το 1919, υπό την επιρροή του διάσημου Γερμανού κωμικού περφόρμερ Καρλ Βάλεντιν. Πρωταγωνιστής του κειμένου είναι ο Παντούκ, ένας ψευτοηθικολόγος που κάνει εκστρατεία υπέρ του κλεισίματος των οίκων ανοχής, στήνοντας απέναντι από τον οίκο ανοχής της ματρόνας Φράου Χόγκε μια σκηνή εκστρατείας, όπου -με το αζημίωτο- παρουσιάζει τα φρικτά αποτελέσματα των αφροδίσιων νοσημάτων. Η Φράου Χόγκε, που βλέπει τα κέρδη της να μειώνονται, πείθει τότε τον Παντούκ να συνεταιριστούν και, έτσι, στο τέλος ο καπιταλισμός θριαμβεύει: «ο χτεσινός ζηλωτής ηθικολόγος γίνεται μαστροπός κι είναι κατευχαριστημένος, γιατί βγάζει τώρα πολλά λεφτά απ' το 'εμπόριο' που πριν κατήγγειλε και καταπολεμούσε» (Μοσχοβάκης, 1982).

Η παραγωγή του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου εμπλούτισε το σύντομο μονόπρακτο του Μπρεχτ με δώδεκα τραγούδια, βασισμένα σε ποιήματα και τραγούδια που προέρχονταν από θεατρικά έργα του συγγραφέα, τα οποία μελοποίησε ο Γιάννης Ζουγανέλης («Έργο Μπρεχτ στο Θέατρο «Πορεία»», 1982). Τα τραγούδια αυτά είχαν άλλοτε ανθρωπιστικό και άλλοτε ταξικό χαρακτήρα, κινούμενα ανάμεσα στον διδακτισμό, στην ποίηση και στο σκληρό χιούμορ (Δρομάζος, 1982). Ο συνδυασμός πρόζας και τραγουδιών έδωσε εντέλει στην παραγωγή την αίσθηση μιας λαϊκής όπερας ή ενός «θεάματος» θεατρικού καμπαρέ, κάτι που ενισχύθηκε και από τον σκηνικό διάκοσμο της παραγωγής, ο οποίος θύμιζε έντονα καμπαρέ του Μεσοπολέμου.

Οι κριτικές αυτής της παραγωγής ήταν ως επί το πλείστον αρνητικές, με τους κριτικούς να σημειώνουν, μεταξύ άλλων, πως: «παρά τη θεατρικότητα μουσική, τα, έστω, νατουραλιστικά κοστούμια, το ωραίο σκηνικό και τα ελληνικά της μετάφρασης, η σύλληψη του σκηνοθέτη δεν οδηγήθηκε πουθενά» (Δρομάζος, 1982). Η επιλογή του σκηνοθέτη να διαστείλει το σύντομο μονόπρακτο του Μπρεχτ, μέσω παρεμβολής τραγουδιών σταχυολογημένων από άλλα έργα του Μπρεχτ, κρίθηκε προβληματική, καθώς αφενός οι ηθοποιοί στους οποίους ανατέθηκε το λυρικό μέρος «δεν ήξεραν να τραγουδάνε, αλλά τις περισσότερες φορές φαλτσάρανε» (Δρομάζος, 1982), και αφετέρου η μεγάλη διάρκεια στέρησε από το αρχικό μονόπρακτο «τη συνοχή, την πυκνότητα, το δυναμισμό και [...] την κρουστική δύναμη της σάτιράς του» (Μοσχοβάκης, 1982).



Το *Φως στα Σκοτάδια* αποτέλεσε την τελευταία στάση του Λαϊκού Πειραματικού Θεάτρου στο έργο του Μπρεχτ, ολοκληρώνοντας μια διαδρομή πολλών χρόνων. Μετατρέποντας ένα σατιρικό μονόπρακτο του Μπρεχτ σε θέαμα λαϊκού καμπαρέ, ο θίασος προσέγγισε για ακόμα μια φορά το έργο του Γερμανού δημιουργού συνδυάζοντας το λαϊκό και το πειραματικό στοιχείο, σε μια προσπάθεια που, αν και δεν έπεισε τους κριτικούς, έμεινε πιστή στους στόχους και στο πνεύμα του θιάσου.

Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας, το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο προσέγγισε τα τέσσερα έργα του Μπρεχτ που παρουσίασε στη διάρκεια της σύντομης πορείας του με έναν τρόπο που συνδύαζε το λαϊκό και το πειραματικό στοιχείο. Η λαϊκότητα των μπρεχτικών παραγωγών του θιάσου σχετίστηκε πρωτίστως με τη σχέση που ο θίασος προσδοκούσε να εγκαθιδρύσει με τον λαό, εκκινώντας από αυτόν και καταλήγοντας σε αυτόν, και όχι με τη συνομιλία του με παραδοσιακά λαϊκά δρώμενα ή άλλες εκφάνσεις της έννοιας του λαϊκού θεάτρου. Με άλλα λόγια, το λαϊκό μπρεχτικό θέατρο που αξίωσε να παρουσιάσει ο θίασος θα μπορούσε να παραφρασθεί ως μπρεχτικό θέατρο «του λαού» ή «για τον λαό». Ο πειραματικός χαρακτήρας του θιάσου, από την άλλη, σχετίστηκε με όλες τις πτυχές του θεατρικού φαινομένου: από την επιλογή των λιγότερο γνωστών έργων του Μπρεχτ, τα οποία παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά επί ελληνικής σκηνής, έως την ερμηνεία των ηθοποιών και τη σκηνογραφία. Αποκορύφωμα αυτής της προσπάθειας σύνδεσης λαϊκού και πειραματικού στοιχείου αποτέλεσε η παρουσίαση της *Μάνας* σε ένα εργοστάσιο, παραγωγή που, εμπνεόμενη από τους πειραματισμούς πρωτοπόρων του θεάτρου εκείνης της εποχής, έφερε -κυριολεκτικά- το θέατρο κοντά στον λαό, προτείνοντας έναν νέο τρόπο συνομιλίας ηθοποιών και θεατών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αλ., Σ. (1976, 6 Φεβρουαρίου). Αύριο από το Λαϊκό Πειραματικό στο Θέατρο «Αθηνά». Η «Μάνα» του Μπρεχτ σε πανελλήνια πρώτη». *Η Καθημερινή*.
- Αλ., Σ. (1976, 3 Μαρτίου). Αφού ο Μωάμεθ δεν πήγαινε στο βουνό... Το θέατρο κατέβηκε στο κοινό. Παράσταση του Λ.Π.Θ. σε ένα εργοστάσιο. *Η Καθημερινή*.
- Αλεξανδροπούλου, Σ. (1976, 30 Οκτωβρίου). Με Μπρεχτ και Τσέχωφ αρχίζει απόψε το Λ.Π.Θ. Στο Θέατρο «Πορεία». *Η Καθημερινή*.
- Βαροπούλου, Ε. (1976, 11 Μαρτίου). Κριτική. Θέατρο. Η «Μάνα» του Μπ. Μπρεχτ. *Αυγή*.
- Βαροπούλου, Ε. (2003). Το θέατρο 1974-2000. Ένα σύγχρονο καλλιτεχνικό επίτευγμα. Στο Β. Παναγιωτόπουλος (Επιμ.), *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού. 1770-2000* (τ. 10, σσ. 227-248). Ελληνικά Γράμματα.
- Βιβιλάκης, Ι. (2018). Το Μυστήριο της Μεταπολίτευσης. Ο Χριστός Πάσχων της Θεατρικής Συντεχνίας. Στο Α. Αλτουβά & Κ. Διαμαντάκου (Επιμ.), *Θέατρο και Δημοκρατία. Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας: Ε' Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, 5-8 Νοεμβρίου 2014: Πρακτικά* (τ. 1, σσ. 177-196). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γιαννοπούλου, Π. (2018). Το Πολιτικό Θέατρο στη Μεταπολίτευση: Θεατρικά έργα που παραστάθηκαν κατά την περίοδο 1974-1976. Στο Α. Αλτουβά & Κ. Διαμαντάκου (Επιμ.), *Θέατρο και Δημοκρατία. Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας: Ε' Πανελλήνιο*



- Θεατρολογικό Συνέδριο, 5-8 Νοεμβρίου 2014: Πρακτικά* (τ. 1, σσ. 317-329). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γραμματάς, Θ. (2013). «Λαϊκό» και «έντεχνο» στο θέατρο. Πολιτισμική διάδραση και ώσμωση των ειδών. Στο Γ. Βόζικας (Επιμ.), *Λαϊκός πολιτισμός και έντεχνος λόγος (ποίηση, πεζογραφία, θέατρο): Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο, 8-12 Δεκεμβρίου 2010: Πρακτικά* (τ. 1, σσ. 279-296). Ακαδημία Αθηνών.
- Δρομάζος, Σ. Ι. (1976, 11 Φεβρουαρίου). Θεατρική κριτική. Μπρεχτ: «Η μάνα». Από το Λαϊκό Πειραματικό στο Θέατρο Αθηνά. *Η Καθημερινή*.
- Δρομάζος, Σ. Ι. (1976, 5 Νοεμβρίου). Θεατρική κριτική. «Γάμοι των μικροαστών» του Μπρεχτ και «Γάμος» του Τσέχωφ. Από το Λ.Π.Θ. στο «Πορεία». *Η Καθημερινή*.
- Δρομάζος, Σ. Ι. (1980, 20 Ιανουαρίου). Θεατρική κριτική. Μπέρντολτ Μπρεχτ. «Στη ζούγκλα των πόλεων». *Η Καθημερινή*.
- Δρομάζος, Σ. Ι. (1982, 18 Φεβρουαρίου). Θεατρική κριτική. Μπέρτολτ Μπρεχτ. Φως στα σκοτάδια. Από το Λαϊκό Πειραματικό στο «Πορεία». *Η Καθημερινή*.
- Έργο Μπρεχτ στο Θέατρο «Πορεία» (1982, 10 Φεβρουαρίου). *Η Καθημερινή*.
- Ζηροπούλου, Κ. (2014). Ο σκηνοθέτης Λεωνίδας Τριβιζάς και το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο. Στο Α. Δημητριάδης, Ι. Πιπινιά & Α. Σταυρακοπούλου (Επιμ.), *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο. Συνέχειες και ρήξεις: Διεθνές επιστημονικό συνέδριο αφιερωμένο στον Νικηφόρο Παπανδρέου* (σσ. 213-222). Εκδόσεις ΑΠΘ.
- Θερμού, Μ. (1979, 22 Δεκεμβρίου). Στο Θέατρο «Πορεία» αύριο. Έργο του Μπρεχτ ανεβάζει το Λ.Π.Θ. «Στη ζούγκλα των πόλεων». *Η Καθημερινή*.
- Θυμέλη. (1977, 8 Ιανουαρίου). Κριτική θεάτρου. Μπρεχτ και Τσέχωφ για τον γάμο. *Ριζοσπάστης*.
- Θυμέλη. (1980, 23 Φεβρουαρίου). Κριτική θεάτρου. «Στη ζούγκλα των πόλεων» του Μπέρτολτ Μπρεχτ, στο «Πορεία», από το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο. «Οι φοιτηταί» του Γρ. Ξενόπουλου, με την ΕΘΕΚ στην «Εκφραση». *Ριζοσπάστης*.
- Μάρκαρης, Π. (1999). Ταύτιση και παρεξήγηση. Ο «βίος του Μπρεχτ» στην Ελλάδα. *Σύγχρονα θέματα: τριμηνιαία έκδοση επιστημονικού προβληματισμού και παιδείας*, 71-72, 54-59.
- Μοσχοβάκης, Α. (1982, 24 Φεβρουαρίου). «Φως στα σκοτάδια» του Μπέρτολτ Μπρεχτ από το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο. Το εμπόριο της ηθικής. *Ελευθεροτυπία*.
- Νικόπουλος, Ν. (1980, 2 Φεβρουαρίου). Κριτική θεάτρου. Μπ. Μπρεχτ. «Στη ζούγκλα των πόλεων». Από το Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο. *Αυγή*.
- Παναγιολόπουλος, Γ. (1980, 2 Φεβρουαρίου). Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο. Μπέρτολτ Μπρεχτ. «Στη ζούγκλα των πόλεων». *Ανένδοτος*.
- Πούχχερ, Β. (2017). *Θεατρολογική Λαογραφία Β'. Το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τη Βαλκανική. Οι πρώτες μορφές του θεάτρου*. Αρμός.
- Σειραγάκης, Μ. (2020). Θεατρικοί αστέρες, πειθαρχία και κράτος: Το επάγγελμα του ηθοποιού στον Μεσοπόλεμο. Στο Ε. Α. Δελβερούδη & Ν. Ποταμιάνος (Επιμ.), *Δουλεύοντας στον χώρο του θεάτρου* (σσ. 53-77). Εκδόσεις της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης.
- Storey, J. (2015). *Πολιτισμική θεωρία και λαϊκή κουλτούρα. Εισαγωγή* (Β. Ντζούνης, Μετ.). Πλέθρον.
- Thompson, D. S., & Barnette, J. (Επιμ.). (2014). *Theatre Symposium. Broadway and Beyond: Commercial Theatre Considered*. University of Alabama Press.
- Thomson, P., & Sacks, G. (Επιμ.). (2006). *The Cambridge Companion to Brecht* (2η έκδ.). Cambridge University Press.



Τσιριγκούλης, Ζ. (1976, 16 Φεβρουαρίου). Κριτική θεάτρου. Μπρεχτ. Η μάνα. Στο Θέατρο «Αθηνά». *Αθηναϊκή*.

Unwin, S. (2005). *A Guide to the Plays of Bertolt Brecht*. Bloomsbury Methuen Drama.

Βιογραφικό: Ο Κωνσταντίνος Σουλτάνης εκπονεί διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Θεάτρου του Α.Π.Θ. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Θεάτρου και του Τμήματος Νομικής του Α.Π.Θ. και κατέχει μεταπτυχιακό δίπλωμα ειδίκευσης στην πολιτική θεωρία και φιλοσοφία. Έχει εργαστεί ως θεατρολόγος στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, στην Ανώτερη Σχολή Δραματικής Τέχνης «Ανδρέας Βoutsινάς», στο Τμήμα Πολιτισμού του Δήμου Παύλου Μελά και στη δημοτική κοινωφελή επιχείρηση «ΙΡΙΣ». Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εστιάζονται στο νεοελληνικό θέατρο και στη σχέση θεάτρου και πολιτικής.

Στοιχεία επικοινωνίας: E-mail: <konstantinossoultanis@gmail.com>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ:

Τα έργα του Μπέρτολτ Μπρεχτ στο Λαϊκό Πειραματικό Θέατρο

1. *Η μάνα* (1976)

Μετάφραση: Κωστής Σκαλιόρας

Σκηνοθεσία: Λεωνίδας Τριβιζάς

Διαμόρφωση σκηνικού χώρου και κοστούμια: Δαμιανός Ζαρίφης

Μουσική: Χανς Άισλερ

Επεξεργασία μουσικής και ενορχήστρωση: Θάνος Μικρούτσικος

Διανομή: Νέλλη Αγγελίδου (Πελαγία Βλάσοβα, η μάνα), Γιάννης Φέρτης (Πάβελ Βλάσοφ, ο γιος της), Γιώργος Κυρίτσης (Αντόν Ρούμπιν, σύντροφος του Πάβελ/ένας εργάτης), Τάκης Χρυσικάκος (Αντρέι Ναχότκα, σύντροφος του Πάβελ/δεύτερος εργάτης), Τίμος Περγλέγκας (Ιβάν Βεσόβτσικοφ, σύντροφος του Πάβελ), Σμαράγδα Σμυρναίου (Μάσα Σαλάτοβα, σύντροφος του Πάβελ/δεύτερη γυναίκα), Τάκης Σαρρής (ένας αστυνομικός/ο επόπτης/πρώτος απεργοσπάστης/πρώτος εργάτης), Τάσος Υφαντής (επιθεωρητής αστυνομίας/ο γιατρός/ένας δημόσιος υπάλληλος), Ελπιδοφόρος Γκότσης (ο θυρωρός του εργοστασίου/ένας άντρας/δεύτερος απεργοσπάστης/τρίτος εργάτης), Λάζος Τερζάς (Σμίλγκι, εργάτης εργοστασίου/Βασίλι Γιεφίμοβιτς, χασάπης), Σταμάτης Φασουλής (Κάρποφ, εργάτης εργοστασίου/Γιέγκορ Λούσιν), Δημήτρης Πετράτος (πρώτος εργάτης/Σιγκόρσκι, ο άνεργος), Λευτέρης Κοτσελίδης (δεύτερος εργάτης/δεύτερος άντρας/τέταρτος εργάτης), Μπέττυ Αρβανίτη (πρώτη εργάτρια/Βέρα Στεπάνοβα, ιδιοκτήτρια/μαυροφορεμένη γυναίκα), Μαρίκα Τζιραλίδου (δεύτερη εργάτρια/Λύντια Αντόνοβα, εργάτρια/πρώτη γυναίκα), Γιώργος Μοσχίδης (Νικ. Βεσόβτσικοφ, δάσκαλος/Βασίλι



Βεσόβτσικοφ), Άννα Παναγιωτοπούλου (πρώτη γυναίκα/η γυναίκα του χασάπη/μια εργάτρια), Ξένια Καλογεροπούλου (δεύτερη γυναίκα/η ανηψιά της Βέρας Στεπάνοβα/μια υπηρέτρια).

Θέατρο πρεμιέρας: Αθηνά

Ημερομηνία πρεμιέρας: 7 Φεβρουαρίου 1976

Λήξη παραστάσεων: 19 Απριλίου 1976

*Στις 2 Μαρτίου 1976 παρουσιάστηκε στο εργοστάσιο Φίντεξπορτ στο Μπογιάτι.

2. Οι γάμοι των μικροαστών (1976)

Μετάφραση: Πέτρος Μάρκαρης

Σκηνοθεσία: Λεωνίδας Τριβιζάς

Σκηνικό και κοστούμια: Σάββας Χαρατσίδης

Μουσική: Θάνος Μικρούτσικος

Μουσική επιμέλεια: Ιφιγένεια Ευθυμιάτου

Χορευτική κίνηση: Έρση Πήττα

Επεξεργασία μουσικής και ενορχήστρωση: Θάνος Μικρούτσικος

Διανομή: Δημήτρης Αστεριάδης (ο πατέρας της νύφης), Μαρία Μαρμαρινού (η μητέρα του γαμπρού), Μάγια Λυμπεροπούλου (η νύφη), Τάκης Χρυσικάκος (ο γαμπρός), Νίκος Μητρογιαννόπουλος (ο φίλος του γαμπρού), Ντίνα Κώστα (η κυρία), Δημήτρης Πετράτος (ο σύζυγος της κυρίας), Μανώλης Βαμβακούσης (ο νεαρός), Πίτσα Μπουρνόζου (η αδελφή της νύφης).

Θέατρο πρεμιέρας: Πορεία

Ημερομηνία πρεμιέρας: 30 Οκτωβρίου 1976

Λήξη παραστάσεων: 3 Απριλίου 1977

*Παρουσιάστηκε σε κοινό πρόγραμμα με την μονόπρακτη κωμωδία του Άντον Τσέχωφ *Ο γάμος*.

3. Στη ζούγκλα των πόλεων (1979)

Μετάφραση: Κώστας Σταματίου

Σκηνοθεσία: Λεωνίδας Τριβιζάς

Σκηνικό και κοστούμια: Γιώργος Πάτσας

Μουσική επιμέλεια: Λάμπρος Λιάβας

Διανομή: Νίκος Καμτσής (Τζωρτζ Γκάργκα), Νίκος Μητρογιαννόπουλος (Σ. Σλινγκ), Νέλλη Αγγελίδου (Μάε Γκάργκα), Στέλιος Γούτης (Σ. Μένυς), Πολύκαρπος Πολυκάρπου, Θωμάς Κωνσταντινίδης, Γιώργος Κέντρος, Κάκια Ιγερινού, Νίκος Βαγιονάκης, Γιωργία Κουλουφάκου, Νίκος Γαρυφάλλου, Αντώνης Αντύπας, Κωστής Μεγαπάνος, Ντόρα Γιαννακοπούλου.

Θέατρο πρεμιέρας: Πορεία

Ημερομηνία πρεμιέρας: 22 Δεκεμβρίου 1979



4. Φως στα σκοτάδια (1982)

Μετάφραση: Κώστας Κουλουφάκος

Διασκευή και σκηνοθεσία: Λεωνίδα Τριβιζάς

Σκηνικό και κοστούμια: Μιχάλης Σδούγκος

Μουσική: Γιάννης Ζουγανέλης

Χορογραφία: Βαγγέλης Σειληνός

Βοηθός σκηνοθέτη: Νίκος Καμτσής

Επεξεργασία μουσικής και ενορχήστρωση: Θάνος Μικρούτσικος

Διανομή: Πολύκαρπος Πολυκάρπου (Παντούκ), Φραντζέσκα Ιακωβίδου (Φράου Χόγκε), Νίκος Καμτσής (ρεπόρτερ), Σπύρος Μεργιανός (εφημέριος/επισκέπτης της έκθεσης αφροδίσιων νοσημάτων του Παντούκ), Γιάννης Κουριώτης (βοηθός του Παντούκ), Γεωργία Αλεξοπούλου (επισκέπτρια της έκθεσης αφροδίσιων νοσημάτων του Παντούκ/κορίτσι της Φράου Χόγκε), Γιάννης Γεωργαντάς (επισκέπτης της έκθεσης αφροδίσιων νοσημάτων του Παντούκ), Εύη Θεοδωρίδου (επισκέπτρια της έκθεσης αφροδίσιων νοσημάτων του Παντούκ/κορίτσι της Φράου Χόγκε), Κώστας Λεμπέσης (επισκέπτης της έκθεσης αφροδίσιων νοσημάτων του Παντούκ), Αθηνά Μαυρομμάτη (επισκέπτρια της έκθεσης αφροδίσιων νοσημάτων του Παντούκ/κορίτσι της Φράου Χόγκε), Έλενα Μπόντη (επισκέπτρια της έκθεσης αφροδίσιων νοσημάτων του Παντούκ/κορίτσι της Φράου Χόγκε), Καίτη Ντζαμάρα (επισκέπτρια της έκθεσης αφροδίσιων νοσημάτων του Παντούκ/κορίτσι της Φράου Χόγκε), Άντα Χρηστίδου (κορίτσι της Φράου Χόγκε).

Θέατρο πρεμιέρας: Πορεία

Ημερομηνία πρεμιέρας: 6 Φεβρουαρίου 1982