ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΚΑΙ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Πολιτιστική Φθιώτιδα

Ζητήματα Ταυτότητας και Ανάπτυξης:

Τέχνη–Εκπαίδευση– Πολιτιστική συλλογική προσπάθεια στη Φθιώτιδα της Μεταπολίτευσης

Τόμος Α΄

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΤΗΣ ΚΑΛΛΙΟΠΗΣ ΠΟΛΥΜΕΡΟΥ

Α.Μ. 420006



ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ

Αθήνα 2006

...το οφείλω στον Κώστα

Νοιώθω βαθύτατα υποχρεωμένη απέναντι σε πολλούς ανθρώπους που με διευκόλυναν και με βοήθησαν ο καθένας με τον τρόπο του να φτάσει αυτή η διατριβή στο τέλος της. Επιστήμονες, πολιτικοί, καλλιτέχνες, δήμαρχοι, πρόεδροι και γραμματείς συλλόγων, συνάδελφοι, υπάλληλοι, πληροφορητές και μεσάζοντες σε πληροφορητές. Δεν θέλω να ξεχάσω κανέναν.

Πρώτη η Καθηγήτρια κ. Ελένη Στεφάνου, τ. Υφυπουργός Παιδείας, που μου εμπιστεύτηκε τη δική της «Πολιτιστική Φθιώτιδα» μέχρι που οδηγήθηκα στη δική μου. Την ευχαριστώ ξεχωριστά από τα βάθη της ψυχής μου.

Θέλω να ευχαριστήσω όλους τους δημάρχους του νομού Φθιώτιδας, τους υπεύθυνους πολιτιστικών και τους παρέδρους των δημοτικών διαμερισμάτων για τις πληροφορίες που μου έδωσαν σχετικά με τον πολιτισμό του τόπου τους. Ξεχωριστά θέλω να ευχαριστήσω τον Δήμαρχο Λαμιέων κ. Γιώργο Κοτρωνιά για τη διάθεση του αρχείου του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας, όπως επίσης και την κ. Ρούλα Κοτρωνιά για τη διευκόλυνση στις διαδικασίες.

Ευχαριστώ πολύ τον τ. Υπουργό Πολιτισμού κ. Ανδρέα Ανδριανόπουλο για την ταχύτητα με την οποία απάντησε στην έκκλησή μου για ενημέρωση σε θέματα σχετικά με τη θεατρική αποκέντρωση, γεγονός το οποίο με οδήγησε σε έναν άνθρωπο-κλειδί σε σχέση με αυτήν, τον προσωπικό του φίλο και Γενικό Γραμματέα του κ. Παύλο Χατζηθωμά, τον οποίο ομοίως ευχαριστώ για τον χρόνο του, τη συνέντευξή του και το βιβλίο του.

Ευχαριστώ τον Καθηγητή και Διευθυντή της Πειραματικής Σκηνής Τέχνης κ. Νικηφόρο Παπανδρέου για την τόσο θερμή συστατική του επιστολή. Ευχαριστώ ομοίως τον Ομότιμο Καθηγητή κ. Δημήτρη Σπάθη για την ενθάρρυνση. Ευχαριστώ την Καθηγήτρια κ. Ιωάννα Τσιβάκου για τις οδηγίες της. Ιδιαίτερη χάρη οφείλω στον Καθηγητή κ. Νίκο Μουζέλη, ο οποίος με στήριξε με τη θετική του στάση και τις σημαντικές παρατηρήσεις του. Τις ευχαριστίες μου οφείλω επίσης στον Επίκουρο Καθηγητή κ. Γιάννη Σκαρπέλο για την βοήθειά του σε θέματα βιβλιογραφίας και για τις σημαντικές παρατηρήσεις του.

Θέλω να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον κ. Περικλή Νεάρχου γιατί χάρη στο πάθος και την επιμονή του οι Μαθητικοί

Καλλιτεχνικοί Αγώνες στέριωσαν και στην περιφέρεια δίνοντας διέξοδο στις ευαισθησίες πολλών από εμάς που πιστεύουμε στον καταλυτικό ρόλο της τέχνης στην εκπαίδευση.

Τις ευχαριστίες μου χρωστώ σε όλους τους ανθρώπους του ΔΗΠΕΘΕ Ρούμελης στον διευθυντή του κ. Πάνο Σκουρολιάκο και ιδιαιτέρως στην κυρία Σούλη Αδάμ, την ψυχή του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης και ψυχή πολλών άλλων πολιτιστικών εκδηλώσεων του τόπου· επίσης στην κ. Στεφανία Σκύλαρη, στην κ. Μαριλένα Παπαδήμα και στον κ. Θύμιο Πριτσιόλα.Ευχαριστίες επίσης χρωστώ στους κ. Κωστή Στάβαρη και Λεωνίδα Βέικο της Βιβλιοθήκης του Θεατρικού Μουσείου και σε όλους ανεξαιρέτως τους εργαζόμενους στη Βιβλιοθήκη Λαμίας.

Ευχαριστώ θερμά τον κ. Χάρη Σακελλαρίου, για το σύνολο σχεδόν των σημαντικών έργων του που μου χάρισε και για τη συνέντευξή του.Ευχαριστώ την πολύ σημαντική γυναίκα, αγωνίστρια και ηθοποιό, κ. Ολυμπία Παπαδούκα για τη συνέντευξη που μου παραχώρησε. Ομοίως ευχαριστώ τον πρόεδρο της Π.Ε.Α.Ε.Α. κ. Ευάγγελο Φυτσιλή για το βιβλίο του και τη συνέντευξή του, τον κ. Νίκο Μανδράκο και τον Καθηγητή κ.Γιώργο Βελλά από το Κέντρο Μελέτης της Ιστορίας της Εθνικής Αντίστασης (Κ.Μ.Ι.Ε.Α.)· τον κ. Νίκο Κοσμά, προσωπικό φίλο του Γιώργου Κοτζιούλα που με έφερε σε επικοινωνία με τη σύζυγό του Εμορφία και τον γιο του Κώστα Κοτζιούλα. Ευχαριστώ την μεταφράστρια και συγγραφέα κ. Παυλίνα Γαλανοπούλου για τις πληροφορίες σχετικά με το Ημικρατικό· τον κ. Λεωνίδα Γαλή, για τα τεύχη των Χρονικών της Επαρχίας Δομοκού· τον κ. Γιάννη Κορέλη για τα τεύχη των Γαρδικιώτικων Χρονικών· τον κ. Μάνθο Χριστοφόρου για τα βιβλία και τη συνέντευξη που μου παραχώρησε.

Ευχαριστώ θερμά την κ. Σούλα Κατσαντώνη για τη διάθεση του αρχείου του Ομίλου Φίλων Θεάτρου. Τον κ. Τριαντάφυλλο Παπαναγιώτου —τον οποίο διαδέχθηκα στην έρευνα για τους πολιτιστικούς συλλόγους υπό την αιγίδα του Φιλεκπαιδευτικού Ομίλου— τον ευχαριστώ για την παραδειγματική του μεθοδικότητα. Ευχαριστώ τον κ. Βαγγέλη Αλαφροπάτη, την κ. Ζησούλα Αντωνίου, για τη βοήθεια που προσέφεραν στον Φιλεκπαιδευτικό Όμιλο. Τον κ.

Γεώργιο Σταυρόπουλο ομοίως τον ευχαριστώ ξεχωριστά για την προθυμία και τη στέρεη γνώση του τόπου. Τον 'χαλκέντερο' κ. Δημήτριο Νάτσιο του Ιστορικού Αρχείου Λαμίας τον ευχαριστώ γιατί διέσωσε ένα πρωτογενές υλικό και μαζί με αυτό την ιστορία του τόπου. Ευχαριστώ επίσης θερμά τον κ. Μιχάλη Χατζάκη που σήμερα διδάσκει την τέχνη του καραγκιόζη στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης για το 'ξεσκόνισμα' της μνήμης μου αναφορικά με τις μάντρες του Θεοφίλου και των Πηγαδουλίων.

Ευχαριστώ τους πληροφορητές μου ή και τους μεσολαβητές σε αυτούς: τον κ. Δημήτρη Αθανασίου,τον κ. Θεόδωρο Αποστολόπουλο, τηνκ. Φιλίτσα Βόρη, τον κ. Κώστα Βρυνιώτη, τον κ. Ηλία Δοντά ,τον κ. Θεόδωρο Έξαρχο, τον κ. Γιάννη Ευαγγελόπουλο, τον κ. Άγγελο Ελεφάντη, τον κ. Αναστάση Θεοχάρη , τον κ. Βασίλη Κάιλα, την κ. Κούλα Κάιλα-Βουλγαρέλη, τον κ. Στάθη Κακλαμάνο, την κ. Κυριακή Καμαρινού, τον κ. Ηρακλή Καρυώτη , τον κ. Βασίλη Κολοβό, τον κ. Γιάννη Κορέλη, την κ. Εμορφία Κοτζιούλα, τον κ. Κώστα Κοτζιούλα, τον κ. Γρηγόρη Κοτρολό, τον Δήμαρχο Μακρακώμης κ. Κώστα Κρητικό, τον κ. Βαγγέλη Κουβέλη, τον κ. Θανάση Λαϊνά, , τον κ. Γρηγόρη Λέλη , την κ. Μαρούλα Κοτρωνιά, την κ. Νίνη Οικονόμου, την κ. Κατίνα Οικονόμου, τον κ. Γιάννη Παναγιωτόπουλο, τον κ. Μήτσο Παγώνη, την κ. Ολυμπία Παπαδούκα, την κ. Λόπη Παπαθανασίου, τον κ. Ν. Πασιάκο, την κ. Π. Πασιάκου, τον κ. Δημήτρη Παπαγεωργίου (Dimitri), τον κ. Χάρη Σακελλαρίου, τον κ. Λάμπρο Σταμοκώστα, τον κ. Λάμπρο Τσάγκα, τον κ. Χρήστο Τσάγκα, τον κ. Κώστα Τσιάνο, τον κ. Ν. Τσώνη και τον κ. Ευάγγελο Φλώρο. Στους πληροφορητές μου ομοίως περιλαμβάνονται τα προεδρεία των πολιτιστικών συλλόγων με τα οποία όλα αυτά τα χρόνια είμασταν σε επικοινωνία, όπως και πολλοί από τους υπαλλήλους των είκοσι πέντε δήμων και δύο κοινοτήτων του νομού.τους ευχαριστώ όλους θερμά.

Ευχαριστώ τα μέλη της τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής που μου έδωσαν τη δυνατότητα αυτής της διατριβής: τον Καθηγητή κ. Γιάγκο Ανδρεάδη, τον Καθηγητή κ. Δημήτρη Ποταμιάνο και την Επίκουρη Καθηγήτρια κ. Δάφνη Βουδούρη.

Τέλος, ευχαριστώ ιδιαίτερα από τα βάθη της ψυχής μου τον Επιβλέποντα Καθηγητή κ. Γιάγκο Ανδρεάδη όχι μόνον για τον πολύτιμο χρόνο του, όχι μόνον γιατί με ενθάρρυνε να 'λύσω' τη σκέψη μου.Τον ευχαριστώ επίσης για το γεγονός ότι με επ-έστρεψε στο θέατρο, όπου φαίνεται ότι κατά κάποιον τρόπο ανήκω.

προλεγόμενα

Η διδακτορική μου διατριβή, ήμουν σίγουρη πως έπρεπε να είναι μια περιπέτεια γνώσης. Μια προσωπική «Οδύσσεια» με τη «νοστιμιά της επιστροφής» των όσων θα εισέπραττα σε ένα κείμενο-απόσταγμα της γνώσης μου. Σχετικά με την περιπέτεια με είχαν ενημερώσει όλοι όσοι πέρασαν ή και απέφυγαν μιαν αντίστοιχη εμπειρία. Την επέλεξα με χαρά.

Ξεκινώντας από μία 'κλασσική' και καλλιτεχνική βάση παιδείας ήρθα στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών να ζητήσω να κάνει δεκτή την αίτησή μου για την εκπόνηση διδακτορικής διατριβής με θέμα: *Πολιτιστική Φθιώτιδα: ζητήματα ταυτότητας και ανάπτυξης.*

Στα πλεονεκτήματά μου κατέτασσα την προηγουμένη παιδεία μου, την εμπειρία μου και σε ζητήματα πολιτιστικής διαχείρισης και στην έρευνα, όπως και την μεγάλη όρεξη να ασχοληθώ με το καινούριο αντικείμενο. Το κυριότερο από τα μειονεκτήματά μου ήταν η ελλιπής παιδεία μου σε θέματα κοινωνικών επιστημών. Η επιλογή μου πάραυτα ήταν συνειδητή: αν έπρεπε κάτι να αλλάξω ήταν: αλφαβητάρι, όχι πανεπιστήμιο. Όπως έγραφα στο πρώτο κείμενο το οποίο κατέθεσα μαζί με την αίτησή μου για την εκπόνηση της διδακτορικής μου διατριβής:

> *«Με ενδιαφέρει αφάνταστα 'η ιστορία των ανθρώπων της περιγυριάς μου'. Χρησιμοποιώ μια φράση του Ίωνος Δραγούμη, την οποία συνάντησα ως μότο σε περιοδική έκδοση πολιτιστικού συλλόγου της περιοχής. Η Ιστορία της περιοχής δεν θα αποτελέσει βέβαια κύριο αντικείμενο της μελέτης μου. Δεν θα παύει όμως να υπάρχει πίσω από τους ανθρώπους για να ερμηνεύει τις πράξεις τους . 'Η ιστορία των ανθρώπων της περιγυριάς μου', είναι διαφορετική όμως ιστορία, είναι για την ακρίβεια αυτό το οποίο ένας παλιός πολιτικός της περιοχής αποκαλούσε 'ανθρωπίλα', είναι η αίσθηση της ανθρώπινης καθημερινότητας και επαφής, είναι ο πολιτισμός του τρόπου ζωής, είναι αυτό που αντικρίζω γύρω μου, είναι αυτό με το οποίο καθημερινά μετριέμαι, πράττοντας ή αντιπράττοντάς το. Με ενδιαφέρει επομένως πολύ περισσότερο από την ιστορία, η ζωή και ο πολιτισμός 'των ανθρώπων της περιγυριάς μου'.»*

Πέντε χρόνια μετά είμαι βεβαία ότι δεν θα μπορούσε να είχε γίνει διαφορετικά: ο αναμφισβήτητα κοινωνιολογικός προσανατολισμός μου απαιτούσε την εξοικείωσή μου με τις κοινωνικές επιστήμες. Δεν θα το κατέτασσα ακριβώς στις δυσκολίες γιατί είχε και τις χαρές του. Παρά το γεγονός ότι με χώριζαν δεκαέξι και πλέον έτη από τα τελευταία πανεπιστημιακά μου έδρανα, δεν είχα χάσει την αθωότητα του διψασμένου για γνώση.

Οι δυσκολίες που αντιμετώπισα ήταν κυρίως πέντε: πρώτες εμφανίστηκαν οι δυσκολίες σε επίπεδο γνώσεων, στις οποίες ήδη αναφέρθηκα και για τις οποίες δεν υπήρχε παρά ένας και μοναδικός τρόπος να λυθούν: η μελέτη. Η επόμενη δυσκολία ήταν μεθοδολογική. Σημαντική ως δυσκολία όχι όμως και ανυπέρβλητη. Απαίτησε και αυτή το χρόνο της, απαίτησε ομοίως μελέτη, απαίτησε όμως και τον χρόνο άλλων ανθρώπων, σημαντικών επιστημόνων, τους οποίους ευχαριστώ εκ βαθέων, σε άλλο σημείο αυτής της διατριβής. Η τρίτη αλλά και μεγαλύτερη για εμένα προσωπικά δυσκολία ήταν να αποφασίσω την απόχρωση της ματιάς μου ως ερευνήτριας: θα ήταν κοινωνιολογική, φιλολογική, γλωσσολογική; Παρ' ότι σήμερα ηχεί αφελές, βάσανος υπήρξε. Απλώς ο προβληματισμός κράτησε όσο και η επιστημονική μου ανασφάλεια. Η τέταρτη δυσκολία ήταν να επιλέξω τους τομείς του πολιτισμού στους οποίους θα έστρεφα τη ματιά μου. Η πέμπτη δυσκολία ήταν να αποφασίσω τα χρονικά όρια της μελέτης μου.

Εκτός από τις παραπάνω δυσκολίες ή και ακριβώς εξαιτίας τους, υπήρξε αποκαλυπτικό για τη διατριβή μου το ερώτημα[1]:

---

[1] ΆΝΝΑ ΛΥΔΑΚΗ, *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας*, Εκδόσεις Καστανιώτη,2001, σ. 18-19: «*Ο ερευνητής ως ανθρώπινο ον αποτελεί γενικότερα μέρος της ανθρώπινης κοινωνίας, τμήμα της οποίας θέλει να διερευνήσει. Διαχωρίζει λοιπόν τον εαυτό του από το υπό διερεύνηση αντικείμενο προκειμένου να βρεθεί απέναντί του και να το μελετήσει. Έτσι όμως το ερώτημα «ποιος είμαι εγώ και με ποιον τρόπο μπορώ να αρθρώσω έγκυρο λόγο για τον κόσμο και την κοινωνία;» οφείλει να προηγείται κάθε μελέτης και κάθε απόφανσης. Αυτή η ερώτηση, ο στοχασμός και ο αναλογισμός, η αβεβαιότητα, η αμφισβήτηση του πρόδηλου και του αυτονόητου αποτελεί φιλοσοφικό ερώτημα για το τι είναι εκείνο που μπορώ να γνωρίσω και πώς. Τα οντολογικά ερωτήματα συνήθως αποσιωπώνται στο πλαίσιο μιας εξειδικευμένης επιστήμης, που θέλει να ορίζει με ακρίβεια το αντικείμενό της και τον τρόπο προσέγγισής του, ωστόσο είναι φανερό ότι ο κοινωνιολόγος που διερευνά την κοινωνική πραγματικότητα και τον κόσμο των ανθρώπων πλησιάζει κατά πολύ τη φιλοσοφία, έστω και αν δεν αναφέρει το όνομά της*».

«ποιος(α) *είμαι εγώ και με ποιον τρόπο μπορώ να αρθρώσω έγκυρο λόγο για τον κόσμο και την κοινωνία;»*

Εκ πρώτης όψεως το ερώτημα φάνταζε επιθετικό, συμπληρώνοντας τις ανησυχίες μου σχετικά με το δικαίωμα να αποφαίνομαι αναφορικά με τον πολιτισμό, τη συλλογικότητα, τις ταυτότητες, την ανάπτυξη, την τέχνη, την εκπαίδευση, τον τόπο, την ιστορία. Στη συνέχεια, συγκέντρωσα τα επιχειρήματά μου.

Συνειδητοποίησα ότι ο σχεδιασμός, η μεθοδολογία, οι μέθοδοι —άμεσα σχετικοί με την εμπειρία: την επιστημονική, την εργασιακή, τη διδακτική, τη χρονική— αποδεικνύονται στην πράξη διαδικασίες επίπονες και δεν είναι τυχαία η φράση *«εκπονώ διδακτορική διατριβή»*: το πόνημα είναι απότοκον του πόνου με όλες τις έννοιες. Η εμπειρία την οποία εν τέλει φέρουμε δεν μας απήλλαξε από τη συχνή δυστυχώς διαπίστωση του *«εν οίδα ότι ουδέν οίδα»* και του *«γηράσκω αεί διδασκόμενος»*. Για την ακρίβεια *διδασκομένη*.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Η επιλογή του θέματος:

Τέχνη–Εκπαίδευση– Πολιτιστική συλλογική προσπάθεια στη Φθιώτιδα της Μεταπολίτευσης

Η επιλογή του θέματος της διδακτορικής μου διατριβής ήταν και στη δική μου περίπτωση αποτέλεσμα των κλίσεών μου[2]. Ήταν πολύ περισσότερο μια προέκτασή τους. Αυτό βεβαίως αντανακλάται και στο ήδη προαναφερθέν 'κείμενο – αίτηση για εκπόνηση διδακτορικής διατριβής', όπου ανέφερα κάθε υποκειμενικό και αντικειμενικό λόγο που με οδήγησε στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος, όπως επίσης και αδρομερώς τους όρους που η ίδια έθετα ως προς τους τομείς της έρευνας, τον χώρο, τον χρόνο κ.ο.κ. Είναι ευχάριστο για μένα το γεγονός ότι η ολοκλήρωση της διατριβής μου δεν με φέρνει σε σύγκρουση με τις αρχικές μου επιλογές.

Η τέχνη και ο ρόλος της στην πολιτιστική φυσιογνωμία του τόπου, η παρουσία ή η απουσία της, η ύπαρξη ή και η ανυπαρξία ποιότητας στο παραγόμενο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, η ποσότητα του παραγομένου καλλιτεχνικού αποτελέσματος, ήταν ζητήματα τα οποία με ενδιέφεραν εξ αρχής ακόμη και ως καταναλώτρια, η οποία ενδιαφέρεται να καλύψει ορισμένες από τις πολύ βασικές πολιτιστικές της ανάγκες στον τόπο της. *«Επιπλέον η όποια συμβολή μου σε μια έρευνα σχετική καλύπτει και τη συναισθηματική ανάγκη της προσφοράς στην πατρίδα»* ανέφερα.

Θα παραθέσω αυτολεξεί τους δύο επόμενους λόγους από το κείμενο-αίτηση:

---

[2] *«Μέσα σ'αυτό το πλαίσιο ο κοινωνικός επιστήμονας επιλέγει τα θέματά του με βοήθεια τις προσωπικές του κλίσεις (προτιμήσεις) και σύστημα αξιών.Ο Whitehead λέει: Η κρίση για την αξία του αντικείμενου της έρευνας δεν είναι μέρος της υφής (δομής) των φυσικών επιστημών, αλλά των προσωπικών κινήτρων του ερευνητή.Ό,τι ισχύει για τις φυσικές επιστήμες ισχύει κατά μείζονα λόγο για τις κοινωνικές. Διαλέγοντας ένα θέμα έρευνας ο κοινωνικός επιστήμονας βασίζεται στις κλίσεις του. Τα πιο πρωτότυπα και ανεξάρτητα μυαλά επαναστατούν στην ιδέα να συνεχίσουν μια ερευνητική εργασία που δεν ικανοποιεί τή δική τους περιέργεια»*, *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τοις τεχνικές των κοινωνικών Ερευνών*, Γενική Εποπτεία: ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΙΛΙΑΣ, Gutenberg, Αθήνα 1995, σελ. 19-20 και *«Σκόπιμο είναι το επιλεγόμενο θέμα να συνάπτεται με τα ειδικότερα διαφέροντα – τις κλίσεις και το σύστημα αξιών – του διεξάγοντος την έρευνα»*, ΙΩΑΝΝΗΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας*, Τόμ. Α΄σελ.57, ΑΘΗΝΑ, 1993

«Αγαπώ το χώρο της Εκπαίδευσης *και ιδιαίτερα της* Μέσης *με την οποία η σχέση μου είναι κατεξοχήν βιωματική, αφού την υπηρετώ ουσιαστικά πάνω από είκοσι χρόνια. Ως λόγος – ακόμα και υποκειμενικός - φαίνεται καταρχήν άσχετος με το θέμα. Αν όμως λάβουμε υπόψη μας τον καταλυτικό ρόλο της Εκπαίδευσης*[3] *, τη δύναμη που αυτή έχει να δημιουργεί ανθρώπινες συνειδήσεις και συνήθειες, και αν επίσης σκεφτούμε πως τα χρόνια της βασικής εκπαίδευσης ενός ανθρώπου , τα χρόνια των εγκυκλίων σπουδών του, συμπίπτουν και με τα χρόνια κατά τα οποία αποκτά κοινωνική συνείδηση , τότε αυτός ο αγαπημένος χώρος είναι ένας χώρος – προθάλαμος για την αυριανή κοινωνία της Φθιώτιδας και επόμενο είναι η πολιτιστική συνείδηση που καλλιεργείται μέσα στα σχολεία μας να προδιαγράφει ουσιαστικά σε μεγάλο βαθμό το πολιτιστικό μέλλον του τόπου μου.»*

«Αγαπώ τη Φθιώτιδα *. Άλλωστε με ένα διάλειμμα οκτώ χρόνων, ζω και εργάζομαι όλη μου τη ζωή σε αυτήν. Εις επίρρωσιν των όσων αναφέρθηκαν για τη δύναμη της Εκπαίδευσης μάλιστα , θα προσέθετα ότι δεν εργάζομαι μόνο σε αυτήν, αλλά – θέλω να πιστεύω - και για αυτήν : όταν τέλειωσα τις σπουδές μου στη Θεσσαλονίκη (Τμήμα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου – Δραματική Σχολή του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος) ακολούθησα το ρεύμα: 'Επιστροφή στην Πατρίδα για να*

---

[3] *«Γιατί ο σχολικός μηχανισμός έχει τα εξής ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, εάν συγκρίνουμε τη θεσμική του λειτουργία, έστω και τυπικά, με τους άλλους ιδεολογικούς μηχανισμούς: στους κόλπους του, πράγματι, η εγχάραξη οποιουδήποτε ιδεολογικού 'μηνύματος' γίνεται κατά τρόπο τυποποιημένο, συλλογικό, γενικοποιημένο και πανηγυρικό. Με την έννοια αυτή, ο σχολικός μηχανισμός είναι ο κατεξοχήν μηχανισμός μέσα από τον όποιον μπορεί να περάσει με τον αποτελεσματικότερο τρόπο μία μαζική και ριζοσπαστική, ποιοτική ιδεολογική μεταλλαγή. Αν π.χ., η συνείδηση της εθνικής ένταξης μπορεί να αναπαραχθεί με υποτυπώδη τρόπο μέσω των οικογενειών, η εγχάραξη είναι πολύ ισχυρότερη και αποτελεσματικότερη μέσω του σχολείου, στο βαθμό πού η κατασκευασμένη εθνική ιστορία που διδάσκεται και η επιμονή στις ιδεολογικές συντεταγμένες του εθνικού 'συστήματος', προσδιορίζουν τα κοινά και αποφασιστικής συμβολικής εμβέλειας σημεία αναφοράς της εθνικής 'αποκλειστικότητας', πράγμα που για να μεταχειριστούμε τον όρο του Otto Bauer οδηγεί στην προοπτική του προβολή, στην οικοδόμηση του εθνικού 'φετιχισμού'»*, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή. Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830- 1922)*, μετάφραση από τα γαλλικά Ιωάννας Πετροπούλου – Κωνσταντίνου Τσουκαλά, Θεμέλιο, Αθήνα, 1985, σελ. 383

την φτιάξουμε', που κυκλοφορούσε την εποχή εκείνη στην τριτοβάθμια Εκπαίδευση της Μεταπολίτευσης, και γύρισα σε αυτήν. Ασχέτως με το αποτέλεσμα , παρέμεινε ως συνήθειά μου η προστασία της πατρίδας, στην οποία οφείλω πια μιαν εκτενή , εμπεριστατωμένη μελέτη , μέσα από την οποία πιθανώς θα βοηθηθούν όσοι θελήσουν να ανοίξουν τον φάκελο 'Πολιτισμός' και να αξιοποιήσουν τα στοιχεία που θα περιέχονται σε αυτόν για το καλό της Φθιώτιδας .

Ο πολιτισμός έχει τροφοδοτήσει ένα μεγάλο ποσοστό του δημιουργικού μου χρόνου. Η επί σειρά ετών θητεία μου στην πολιτιστική διαχείριση, σε πολιτιστικούς θεσμούς και συλλόγους, η τοποθέτησή μου ως υπεύθυνης πολιτιστικών της Διεύθυνσης Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Φθιώτιδας, η διαρκής ενασχόλησή μου με θέματα πολιτισμού και τέχνης οδήγησε την κ. Ελένη Στεφάνου, τ. Υφυπουργό Παιδείας και πρόεδρο του τοπικού συλλόγου «Φιλεκπαιδευτικός Όμιλος Φθιώτιδας» να μου αναθέσει την ευθύνη μιας έρευνας, η κατάληξη της οποίας θα ήταν μια έκδοση η οποία θα περιελάμβανε τους πολιτιστικούς συλλόγους του Νομού Φθιώτιδας. Η έρευνα είχε ήδη ξεκινήσει όταν εγώ την ανέλαβα, βρισκόταν όμως σε ένα στάδιο αρκετά πρώιμο και εγώ θα έπρεπε να την κινήσω περαιτέρω. Αποδέχτηκα αμέσως και ασμένως την πρόταση που μου έγινε.

Συμπερασματικά: η τέχνη, η εκπαίδευση και η πολιτιστική συλλογική προσπάθεια ήταν οι τομείς στους οποίους κατηύθυνα την έρευνά μου, αναφορικά με τη σύγχρονη Φθιώτιδα, τη Φθιώτιδα της Μεταπολίτευσης.

Στόχος αυτής της διατριβής επομένως είναι η διερεύνηση της πολιτισμικής φυσιογνωμίας του νομού Φθιώτιδας, όπως αυτή προβάλλει στο παρόν, εμφαίνοντας προφανώς το παρελθόν και διαγράφοντας ως ένα βαθμό το μέλλον. Με άλλα λόγια ερευνά τις δυνατότητες ενός περιφερειακού τόπου να παράγει πολιτισμό. Αναζητά το παραγόμενο τοπικό πολιτισμικό έργο στους φορείς: τους τοπικούς και τους εθνικούς. Συγκεκριμένα μελετώνται: ένας δημοτικός περιφερειακός θεσμός, το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, η τοπική- περιφερειακή εφαρμογή ενός εθνικού-δημόσιου θεσμού, των Πανελλήνιων

Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων και οι αυτοαποκαλούμενοι τοπικοί πολιτιστικοί σύλλογοι,.

Η λειτουργία του αποκεντρωτικού πολιτιστικού θεσμού, του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης αποτελεί το μεγαλύτερο ίσως τμήμα της διδακτορικής μου διατριβής. Αφιέρωσα ένα μεγάλο μέρος της ερευνητικής μου προσπάθειας στον τομέα του θεάτρου στη Φθιώτιδα γενικότερα, ενώ εκ παραλλήλου η έρευνά μου βρίσκεται σε εξέλιξη μορφώνοντας καρπούς, οι οποίοι ελπίζω σύντομα να δουν το φως της δημοσιότητας.

Αναφορικά με τον θεσμό των «Πανελληνίων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων» μελετήθηκε η περιφερειακή-τοπική μαθητική συμμετοχή σε αγώνες θεάτρου (αρχαίου δράματος και σύγχρονου θεάτρου), μουσικής (δημοτικής, σύγχρονης, κλασικής), χορού (λαϊκού, μπαλέτου) και ζωγραφικής. Πρόκειται για μια άλλη μεγάλη και πολυετή έρευνα, που διεξήγαγα από το 1996 έως και το 2002, είτε με την ιδιότητα της Υπεύθυνης των Αγώνων Θεάτρου και Μουσικής για την Περιφέρεια ανατολικής Στερεάς Ελλάδος, είτε ως Υπεύθυνη των Αγώνων Θεάτρου και Μουσικής, Ζωγραφικής και Χορού για τη Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Φθιώτιδας, είτε ως μέλος της Κριτικής επιτροπής Θεάτρου.

Οι πολιτιστικοί σύλλογοι, η έξαρση που σημείωσε η λειτουργία τους στα χρόνια της μεταπολίτευσης, ο πολιτιστικός και κοινωνικός τους ρόλος στη 'συντηρητική' όπως θα δούμε Φθιώτιδα ήταν ένα ευχάριστο πεδίο έρευνας, για χάρη της οποίας γύρισα τη Φθιώτιδα πάνω από δύο ίσως και τρεις φορές. Το μεγαλύτερο μέρος της έρευνάς μου αφορά, πρώτον, στους πολιτιστικούς συλλόγους που δραστηριοποιούνται τοπικά είτε ως συναθροίσεις συντοπιτών είτε ως συναθροίσεις άλλων εθνοτοπικών ομάδων που εδρεύουν στη Φθιώτιδα· δεύτερον, στους πολιτιστικούς συλλόγους που δραστηριοποιούνται σε άλλον τόπο, συνέρχονται όμως υπό την ιδιότητα- συλλογική ταυτότητα των Φθιωτών ως προς την καταγωγή.

2. Οριοθέτηση του ερευνητικού προβλήματος

α. Η επιστημονική μεθοδολογία

Η επιστημονική μεθοδολογία που ακολουθείται στην παρούσα μελέτη εμφαίνει την ποικιλότητα των ιδιοτήτων μου ως ερευνήτριας4. Η έλλειψη ακραίας «καθαρότητας» στη γραμμή της έρευνάς μου — παρόλο που αρχικά με οδήγησε σε έναν σκεπτικισμό αναφορικά με το κατά πόσον είναι επιτρεπτή η έλλειψη του 'ανήκειν' όχι μόνον σε μία συγκεκριμένη σχολή, αλλά και σε μία συγκεκριμένη επιστήμη— τελικά είναι χαρακτηριστικό της μελέτης μου. Οι κλασσικές σπουδές

---

[4] Για ζητήματα μεθοδολογίας πολύτιμη ήταν η βοήθεια που μου προσέφερε η μελέτη των:
JUDITH BELL, *Μεθοδολογικός σχεδιασμός Παιδαγωγικής και Κοινωνικής Έρευνας. Οδηγός για φοιτητές και υποψήφιους Διδάκτορες*, Πρόλογος – εισαγωγή – απόδοση: ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ-ΒΑΛΕΝΤΙΝΗ ΡΗΓΑ, Εκδόσεις GUTENBERG, Αθήνα 1997

και ΆΝΝΑ ΛΥΔΑΚΗ, *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας* 2001

και WATSON GEORGE, *Writing a thesis: a guide to long essays and dissertations*, LONGMAN LONDON and NEW YORK 1987

και ΒΑΣΙΛΗΣ ΦΙΛΙΑΣ, Γενική Εποπτεία στην *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τοις τεχνικές των κοινωνικών Ερευνών*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1995

και ΙΩΑΝΝΗΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας*, Τόμ. Α΄ ΑΘΗΝΑ, 1993

και Ι. ΛΑΜΠΙΡΗ-ΔΗΜΑΚΗ & Θ. Κ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΥ, Διεύθυνση της σειράς Θεσμοί της Ελληνικής Κοινωνίας, *Κοινωνικές Έρευνες με στατιστικές μεθόδους*, Εκδόσεις ΑΝΤ. Ν. ΣΑΚΚΟΥΛΑ, Αθήνα –Κομοτηνή 1995

και GRAVES NORMAN and VARMA VED *Working for a doctorate-A guide for the humanities social sciences*, LONDON and NEW YORK 1997

και Ι. ΠΕΡΑΝΤΖΑΚΗ-ΚΑΡΑΤΖΟΓΛΟΥ, *Μια αναφορά στη Μέθοδο και Τεχνικές των Κοινωνικών Επιστημών (από τις παραδόσεις στο μάθημα της Μεθοδολογίας και με αποσπασματικά σημεία από τους αναφερομένους στη βιβλιογραφία συγγραφείς)*, Τετράδια Εργασίας αρ. 27 , Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών
και ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΛΛΑΣ, Οι ερευνητικές υποδομές των κοινωνικών επιστημών, Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα 2002

μου (πτυχίο Γλωσσολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, πτυχίο Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών), η θητεία μου ως ερευνήτριας - συντάκτριας και θεωρήτριας στο Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημώδους Γραμματείας του Μανόλη Κριαρά, οι σπουδές μου στο θέατρο (δίπλωμα της Δραματικής Σχολής του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδας), η θητεία μου στη Μέση Εκπαίδευση, η εμπειρία μου σε θέματα πολιτιστικών διοργανώσεων σε επίπεδο τοπικό, περιφερειακό και εθνικό, μέσης και ανώτατης εκπαίδευσης, η πολυετής επαφή μου με τους πολιτιστικούς φορείς του νομού, τόσο σε επίπεδο συλλόγων όσο και σε επίπεδο δήμων, η μελέτη της τοπικής ιστοριογραφίας και λογοτεχνίας και τέλος η επιλογή ενός πανεπιστημίου Κοινωνικών και Πολιτικών επιστημών για την εκπόνηση της διδακτορικής μου διατριβής , είναι αντικειμενικά πολύ διαφορετικές ιδιότητες που ωστόσο συμπράττουν στο πόνημά μου[5].

Η σύμπραξη αυτή υπήρξε κατά καιρούς επώδυνη, γιατί η διαφορετικότητα των ιδιοτήτων συνεπάγονταν και διαφορετικές αρχές και διαφορετικές μεθόδους και διαφορετικά 'εργαλεία'. Η αγωνία μήπως δεν συνάδει με τη φιλολογική μου ματιά ο κοινωνιολογικός μου προσανατολισμός επανερχόταν ανά τακτά διαστήματα. Η πρόοδος στη θεωρητική μου κατάρτιση άμβλυνε τις ανησυχίες μου αναφορικά με τις επιστήμες και τις σχολές. Η απενοχοποίηση — προϊούσης της μελέτης— ήταν συνειδητή.

Οι απόψεις επί του θέματος ενός μεγάλου διανοητή του καιρού μας, του Edward W. Said, στήριξαν με σθένος ένα από τα κεντρικότερα σημεία του προβληματισμού μου:

> *«Πολλές φορές το να είσαι ειδικός στη λογοτεχνία σημαίνει ότι κλείνεις την πόρτα στην ιστορία, τη μουσική ή την πολιτική, πράγμα που σε οδηγεί τελικά σε μια πειθήνια υποταγή στους περιορισμούς που σου επιβάλλουν οι υποτιθέμενοι 'ηγέτες' του εκάστοτε επιστημονικού κλάδου[6]».*

Φτάνει μάλιστα μέχρι του σημείου να αποκαλεί την εξειδίκευση κατάσταση οκνηρίας.

---

[5] Βλέπε και ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΑΓΡΑΦΙΩΤΗΣ, *ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΑΝΑΔΙΠΛΩΣΕΙΣ*, Εκδόσεις ΘΕΩΡΙΑ, Αθήνα 1983, σελ 26 κ.ε.

[6] EDWARD W.SAID, *Διανοούμενοι και Εξουσία*, Αθήνα 1997, Εκδόσεις Scripta

Οι επιστήμες του ανθρώπου ή καλύτερα οι επιστήμες για τον άνθρωπο εισχωρούν τελικά πολύ η μία στην άλλη. Οι τεχνικές της μιας περνούν στην υπηρεσία της άλλης. Οι εμμένοντες στους διαχωρισμούς και αναζητούντες την καθαρότητα μιας σχολής προφανώς δεν θα γοητευθούν. Πιστεύουμε παρόλα αυτά ότι είναι λίγοι αυτοί που θα φώτιζαν το αντικείμενο της έρευνάς τους, που έχει ως θέμα τον άνθρωπο ως κοινωνικό ον, μονομερώς[7]. Επιλέξαμε λοιπόν την άντληση στοιχείων από κάθε τομέα του επιστητού που ήταν προσβάσιμος σε εμάς. Άλλωστε στην μεγάλη σε χρονικό μέγεθος διάρκεια της επιστημονικής και παιδαγωγικής μου ζωής συνάντησα πολλές ανακατατάξεις σε επίπεδο εξειδικεύσεων – σχολών

---

[7] *«Στη δεκαετία του '80 οι σχέσεις ιστορίας και κοινωνικής ανθρωπολογίας βρίσκονται σε κατάσταση συνεχούς αναδιαπραγμάτευσης• οι αντιπρόσωποι κάθε κλάδου δανείζονται περιστασιακά προσεγγίσεις και μεθόδους από τον άλλο κλάδο. Οι ανθρωπολόγοι δεν περιορίζονται πλέον στη συμμετοχική παρατήρηση ούτε οι ιστορικοί στη χρησιμοποίηση των 'νεκρών γραμμάτων'. Κανένας από τους δύο αυτούς κλάδους δεν ορίζεται πια από την κυρίαρχη μέθοδο που χρησιμοποιεί. Ούτε οι κλάδοι ούτε οι μέθοδοι τους χρειάζεται να βρίσκονται σε πλήρη αντίθεση. Πράγματι, ένας σύγχρονος ανθρωπολόγος που χρησιμοποιεί εμφανώς τη συμμετοχική παρατήρηση μπορεί να έχει ως κύριο στόχο μια καθαρά ιστορική έρευνα, όπως ο Anton Blok (1974) στη μελέτη του για τη Μαφία. Οι ζωντανοί μπορεί να παρέχουν περισσότερες πληροφορίες για το παρελθόν παρά για το παρόν, διότι, όπως καλά γνωρίζουν εθνογράφοι και ιστορικοί, παντού υπάρχουν ταμπού και σιωπές και οι πληροφορητές μπορούν, όταν τους βολεύει, να δίνουν τόσες πληροφορίες, όσες κι ένα 'χαμένο' ιστορικό έγγραφο. Η καθιερωμένη τεχνική των Κυπρίων χωρικών για να μην απαντήσουν σε μια ανεπιθύμητη ερώτηση είναι να χαμογελούν αινιγματικά και να περιμένουν να αλλάξει το θέμα.*

Τα σύνορα των εθνών-κρατών ελέγχονται πιο αυστηρά, όταν υπάρχει φόβος εισβολής ή απώλειας υπηκόων. Αντίστοιχες καταστάσεις περνούν και τα όρια ανάμεσα στις επιστήμες. Στη δεκαετία του '70 υπήρχαν ακόμα ορισμένοι πρεσβύτεροι ανθρωπολόγοι που θεωρούσαν καθήκον τους να υπενθυμίζουν ότι η ταυτότητα της κοινωνικής ανθρωπολογίας ως ανεξάρτητου κλάδου εξαρτιόταν από την ύπαρξη αυστηρά επιτηρούμενων και περιφραγμένων συνόρων με την ιστορία. Πράγματι, θυμάμαι την περίπτωση του Brian O 'Neill, ο οποίος παρουσίαζε σε ένα σεμινάριο την εργασία του στη βόρεια Πορτογαλία, όταν η προεδρία δια στόματος της καθηγήτριας Jean Lafontaine τον πληροφόρησε το εξής: «Στο σεμινάριο άρεσε η ανθρωπολογία της εργασίας σας, αλλά δεν εντυπωσιάστηκε καθόλου από την ιστορία», σχόλιο για το οποίο υπήρξαν βέβαια ορισμένες έντονες αντιρρήσεις», PETER LOIZOS, «Εθνογραφία φιλική προς τους χρήστες; Προβλήματα μεθόδου και γραφής στην ανθρωπολογία», από τον τ. *Ταυτότητες και Φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα*, επιμέλεια Ε. ΠΑΠΑΤΑΞΙΑΡΧΗΣ - Θ. ΠΑΡΑΔΕΛΛΗΣ, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, δεύτερη έκδοση, Αθήνα 1998, σελ. 388 και 389

– πανεπιστημίων αναφορικά και με τον επιστημονικό τομέα αλλά και το θέμα που με απασχολεί.

Ο 'Πολιτισμός' στην Ελλάδα, ιδιαίτερα μετά την επταετή δικτατορία και κυρίως τη Μεταπολίτευση, θεωρήθηκε –σχεδόν αποκλειστικά– υπόθεση των φιλολόγων. Δεν αποκλείεται εν πολλοίς αυτό να συνέβη διότι η έννοια του Πολιτισμού ως ένα μεγάλο βαθμό υπήρξε συνυφασμένη με κάτι το εξαιρετικά θεωρητικό, το σχεδόν χωρίς πρακτικό αντίκρισμα, το ιδεαλιστικό, που είχε σχέση περισσότερο με λόγια παρά με έργα. Και φυσικά τα λόγια αποτέλεσαν ανέκαθεν 'ίδιον' των φιλολόγων. Έτσι αρκετοί από τους φιλολόγους-δασκάλους θεωρήθηκαν —και εν πολλοίς υπήρξαν— οι θεματοφύλακες τόσο του αρχαιοελληνικού όσο και του νεοελληνικού πολιτισμού. Φιλόλογοι ή έστω φιλολογίζοντες υπήρξαν στην πλειονότητά τους οι 'εμψυχωτές' σχεδόν κάθε πολιτιστικής προσπάθειας της εποχής εκείνης. Το 1976 π.χ. ο πολιτισμός ήταν αναμφισβήτητα υπόθεση αποκλειστική των φιλολόγων, όπως άλλωστε —σε ένα πολύ μεγάλο βαθμό— και η κοινωνιολογία · σήμερα ο πολιτισμός αποτελεί αντικείμενο σπουδών σε πανεπιστήμια Κοινωνικών Επιστημών, εγώ όμως έχασα μιαν εκπαιδευτική άδεια προκειμένου να εκπονήσω την παρούσα διδακτορική διατριβή με το αιτιολογικό « της έλλειψης συνάφειας του θέματος» με την ιδιότητά μου ως...φιλολόγου[8].

Δεν μπήκα στον πειρασμό μιας ποσοτικής έρευνας παρόλο που από τη φύση της μελέτης μου εκ των πραγμάτων ασχολήθηκα και με ποσοτικά δεδομένα και η ογκώδης βάση δεδομένων που απέκτησα είναι σε θέση να μου δώσει και τέτοια. Για παράδειγμα εύκολα μπορούσα να δω ποιοι από τους συλλόγους διαθέτουν χορευτικό συγκρότημα, επομένως να καταλήξω και σε στατιστικά συμπεράσματα σε σχέση με το κατά πόσον χορεύει ο νομός Φθιώτιδας. Η πολιτισμική φυσιογνωμία ενός τόπου όμως δεν είναι δυνατόν να αποτυπωθεί ούτε μόνον ούτε κυρίως με τη στατιστική.

---

[8] Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, δάσκαλός μου στη φιλοσοφική Θεσσαλονίκης, γράφει στα *Απολίτιστα μονοτονικά* του: *«Θέλω να πω ότι η εποχή μας και τα ήθη της (οικονομικά, πολιτικά και πολιτιστικά) εξόγκωσαν αφύσικα τον ρόλο των διαμεσολαβητών του πολιτισμού. Τον μετέθεσαν μάλιστα από τους παραδοσιακούς φορείς (δασκάλους ,δοκιμιογράφους, κριτικούς) στους πράκτορες του τύπου και των μέσων μαζικής επικοινωνίας»*, Δ. Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ «Πολιτισμός και πιάτσα», *Απολίτιστα μονοτονικά*, εφημερίδα *Το Βήμα* , 2-3-1997.

Πέραν τούτου, το υλικό το οποίο έχω συγκεντρώσει προσφέρεται και για επόμενες θεωρήσεις. Άλλωστε ως παράλληλη με τη διατριβή μου εργασία παρουσιάζω τη βάση δεδομένων του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, από την κατάλληλη χρήση της οποίας προκύπτουν τα ποσοτικά δεδομένα του θεσμού.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας χρησιμοποίησα τις εξής μεθόδους: επιτόπια έρευνα, συμμετοχική παρατήρηση, ανάλυση στοιχείων αρχείων, ανάλυση κειμένων και βιβλιογραφική έρευνα. Η έρευνα για τους Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες προηγήθηκε χρονικά και βεβαίως όντας υπεύθυνη για αυτούς όχι μόνον στη Φθιώτιδα αλλά και στην Περιφέρεια Ανατολικής Στερεάς, υπήρξα εν μέρει τμήμα τους. Για τους Αγώνες λοιπόν χρησιμοποίησα τη μέθοδο της συμμετοχικής παρατήρησης αλλά και τη μέθοδο ανάλυσης στοιχείων αρχείων και ανάλυσης κειμένων. Για το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης χρησιμοποίησα κυρίως την ανάλυση στοιχείων αρχείων, όταν όμως επεκτάθηκα γενικότερα στην ιστορία του θεάτρου στην περιοχή Φθιώτιδας, έκανα και επιτόπια έρευνα και βιβλιογραφική έρευνα. Για τους πολιτιστικούς συλλόγους χρησιμοποίησα όλες τις μεθόδους. Με λεπτομέρειες επανέρχομαι σε κάθε κεφάλαιο ξεχωριστά.

Βιβλιογραφική Έρευνα

Η βιβλιογραφική έρευνα κινήθηκε ως προς τα εξής επίπεδα :

- ως προς τους όρους – έννοιες που συνθέτουν την παρούσα μελέτη: πολιτισμός, ταυτότητα, ανάπτυξη, θέατρο, μουσική, πολιτιστικοί σύλλογοι.
  Εκ παραλλήλου μελετήθηκαν βιβλιογραφικά έννοιες σχετικές όπως κουλτούρα, τοπικότητα, αυτοδιοίκηση, περιφερειακή ανάπτυξη, αποκέντρωση, εκπαίδευση.
- ως προς τον χώρο —λαμβανομένου υπ' όψιν ότι η Φθιώτιδα είναι ένας γεωγραφικός και πολιτισμικός χώρος στον οποίο έχουν γίνει, από την αρχαιότητα ακόμη, σημαντικές αναφορές. Για τον συγκεκριμένο χώρο λοιπόν υπάρχει μια σχετικά μεγάλη τοπική βιβλιογραφία, κυρίως από συγγραφείς οι οποίοι κατά κύριο λόγο έλκουν την καταγωγή τους από τη Φθιώτιδα.

Η συμμετοχική παρατήρηση —μέθοδος στην οποία η εργασία μου στηρίχτηκε κατά πολύ— υπήρξε το πλεονέχτημα αλλά και το μειονέκτημα της έρευνάς μου. Η οικειότητα που έτσι κι αλλιώς προϋπήρχε της έρευνας αλλά και εκείνη που αναπτύχθηκε κατά τη διάρκειά της από τη μία βοηθά, από την άλλη υπάρχει κίνδυνος να θέσει εν αμφιβόλω τα αποτελέσματα της έρευνας. Και μόνον το γεγονός ότι κάθε ερευνητής επιλέγει να ερευνήσει ένα θέμα που τον ενδιαφέρει πολύ, αυτομάτως νοιώθει πολύ οικεία μαζί του, πόσο μάλλον όταν ο χώρος εντός του οποίου δραστηριοποιείται το θέμα του συμπίπτει με τον ζωτικό χώρο του ερευνώντος. Από πάντα με ενδιέφεραν τα θέματα του πολιτισμού, εδώ και πολλά χρόνια και σε διαφορετικούς ρόλους δραστηριοποιούμαι σε ζητήματα πολιτισμού, η διερεύνηση όμως της Πολιτιστικής Φθιώτιδας δεν υπήρξε μια εύκολη υπόθεση για μένα ακριβώς επειδή μου ήταν οικεία. Δεν ταλαντεύτηκα σε σχέση με τις πηγές μου, τους πληροφορητές μου, τους θεσμούς. Ήξερα πού θα βρω τον καθένα, πώς έπρεπε να τον πλησιάσω. Ήξερα να μιλώ όπως έπρεπε για να πλησιάσω αυτούς που έπρεπε, δεν χρειάστηκε καν να ζητήσω επιστολή από τον επιβλέποντα καθηγητή μου τον κ. Ανδρεάδη για να πεισθούν να μου δώσουν στοιχεία, όμως αυτό δεν σημαίνει ότι δεν αντιμετώπισα πολλά από τα προβλήματα των συμμετοχικών παρατηρητών. Και μόνον το γεγονός ότι η έρευνα συνέπεσε με μια φορτισμένη πολιτικά περίοδο ήταν λόγος προβλημάτων. Αναγκάστηκα ακριβώς για αυτούς τους λόγους να διακόψω την έρευνά μου δύο φορές. Τα διαστήματα της παύσης κράτησαν πολλούς μήνες. Κάθε φορά που προκηρύσσονταν εκλογές η έρευνα σταματούσε και δεν ξεκινούσε παρά μήνες μετά. Η παύση ήταν εκ των πραγμάτων επιβεβλημένη για να αποφευχθεί κατά το δυνατόν η προκατάληψη που ούτως ή άλλως κυοφορείται σε έρευνες συμμετοχικής παρατήρησης.

Ένας άλλος κίνδυνος της συμμετοχικής παρατήρησης είναι ο ίδιος ο ερευνητής να παραβλέπει πτυχές κάποιου ζητήματος λόγω της οικειότητάς του με τον ερευνώμενο χώρο. Με άλλα λόγια να χάσει την αντικειμενικότητά του. Πιστεύω ότι ως ένα μεγάλο βαθμό αυτή είναι και η γοητεία της συμμετοχικής παρατήρησης: σε φέρνει στα όριά σου ως παρατηρητή. Όταν όμως παρατηρείς ανθρώπους και μάλιστα πολιτιστικούς διαχειριστές —γιατί αυτό στην ουσία είναι οι

άνθρωποι των πολιτιστικών συλλόγων— ή ερασιτέχνες, νοιώθεις επίσης αντικείμενο παρατήρησης.

Η συλλογή των στοιχείων

Για τη συλλογή των στοιχείων χρησιμοποιήθηκαν διάφοροι τρόποι. Ανάλογα με την περίσταση. Γενικώς επιλέγονταν κάθε φορά ό,τι θα έκανε τον ερωτώμενο να νοιώσει περισσότερο άνετα. Για παράδειγμα, το μαγνητόφωνο δεν χρησιμοποιήθηκε παρά ελάχιστα σε προφορικές συνεντεύξεις με υπαλλήλους δήμων, ή αντιδημάρχους. Αντίθετα το μαγνητόφωνο χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον κατά τη διάρκεια της προσωπικής μου μελέτης, εναλλακτικά προς το κράτημα γραπτών σημειώσεων, ιδιαίτερα στις περιπτώσεις όπου η ροή της σκέψης μου ήταν κατά πολύ γρηγορότερη από το χέρι μου. Όπως λέει και η Άννα Λυδάκη:[9] «Το μαγνητόφωνο συνήθως προκαλεί διαφορετικά συναισθήματα: Άλλοι το βλέπουν με φόβο γιατί θα καταγράψει αυτά που λένε για να χρησιμοποιηθούν με τρόπο που οι ίδιοι δεν γνωρίζουν, και αυτό τους κάνει δύσπιστους, επιφυλακτικούς και λογοκριτές των ίδιων των λόγων τους. Άλλοι πιστεύουν ότι ο ερευνητής δίνει πολύ μεγάλη σημασία στα λεγόμενά τους, γι' αυτό και τα καταγράφει, και γίνονται ιδιαίτερα ομιλητικοί». Η έρευνα για το θέατρο της αντίστασης με οδήγησε και πάλι στο μαγνητόφωνο. Συνήθως δεν είχα πρόβλημα με το μαγνητόφωνο όταν οι ερωτώμενοι είχαν συνειδητή σχέση με το θέατρο της αντίστασης. Αν κάποιοι τρόμαζαν από κάτι αυτό ήταν η έννοια της αντίστασης και όχι του θεάτρου.

Ανάλυση στοιχείων Αρχείου

Ως έναν μεγάλο βαθμό η έρευνά μου στηρίχθηκε στην ανάλυση στοιχείων αρχείου. Είναι μια μέθοδος με την οποία είμαι άλλωστε από πολλά χρόνια εξοικειωμένη λαμβανομένου υπόψιν ότι η βασική μου ιδιότητα είναι η φιλολογική. Βεβαίως δεν επρόκειτο μόνον για την μελέτη εγγράφων. Ένα πλούσιο οπτικό υλικό ήταν επίσης στη διάθεσή μου (φωτογραφίες, ημερολόγια, αφίσσες, βραβεία, ζωγραφιές), ο μεγαλύτερος όμως όγκος του αρχείου ήταν κείμενα, δηλαδή λόγος.

---

[9] ΑΝΝΑ ΛΥΔΑΚΗ, *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας*, Αθήνα 2001, Εκδόσεις Καστανιώτη, σ. 223

Γιατί το θέμα μου είναι καίριο

Το θέμα μιας διατριβής πρέπει να αναφέρεται σε καίριο – σπουδαίο πρόβλημα[10]. Θεωρώ ότι τόσο ο πολιτισμός, οι πολιτισμικές μας επιλογές, η διαχείριση της πολιτισμικής μας μνήμης, το ζήτημα των ταυτοτήτων, η τέχνη και κυρίως το θέατρο, η εκπαίδευση, όσο και η περιφερειακή διάσταση των πραγμάτων, ο ρόλος της τοπικής κοινωνίας και η τοπική αυτοδιοίκηση, είναι και σπουδαία και καίρια ζητήματα

Η εκπόνηση μιας διδακτορικής διατριβής είναι μια απαιτητική διαδικασία, αρκούντως επίπονη, πολύχρονη και πολυέξοδη. Όταν μάλιστα —όπως στη δική μου περίπτωση— έρχεται ως επιστέγασμα των πνευματικών κόπων μιας μακριάς θητείας στην εκπαιδευτική διαδικασία δεν είναι δυνατόν να εξαντληθεί στα ασήμαντα και τετριμμένα.

Το θέμα της διδακτορικής μου διατριβής ανασκοπεί το παρελθόν και ρίχνει φως σε θέματα επίκαιρα , ενώ παράλληλα έχει και μια πρακτική χρησιμότητα. Το θεωρητικό κομμάτι της διατριβής μου συνοψίζει τις βασικές θεωρίες των εννοιών που πραγματεύεται. Το πρακτικό μέρος καθρεφτίζει τις δραστηριότητες των υπό διαπραγμάτευση θεσμών.

Η πρωτοτυπία του θέματος

Οι υποψήφιοι διδάκτορες είμαστε εκ των πραγμάτων υποχρεωμένοι να εξηγήσουμε κατά πόσον η διδακτορική μας διατριβή αποτελεί πρωτότυπη συμβολή στην επιστήμη. Ορισμένες φορές έχω συναντήσει ως επιχείρημα φράσεις του τύπου *«κανείς άλλος δεν έχει γράψει κάτι σχετικό με το θέμα μου»*. Ακόμη και αν είναι απολύτως αληθές δεν θεωρώ ότι αυτός είναι ο βασικός λόγος για τον οποίο μία διατριβή καθίσταται πρωτότυπη συμβολή στην επιστήμη. Έχω την εντύπωση —και ελπίζω να μην θεωρηθεί υπερβολικό— ότι ακόμη και αν πολλές διατριβές είχαν το ίδιο θέμα, κάποιες από αυτές, όλες ή και καμία μπορούν να αποτελούν ή αντιθέτως να μην αποτελούν πρωτότυπη συμβολή στην επιστήμη. Και βεβαίως αυτό το κρίνει η επιστημονική επιτροπή εκάστου πανεπιστημίου. Παρά ταύτα μπαίνω στον πειρασμό να εξηγήσω γιατί θεωρώ τη διατριβή μου πρωτότυπη συμβολή στην επιστήμη: προσέγγισα έναν θεατρικό αποκεντρωτικό

---

[10]ΙΩΑΝΝΗΣ Ν. ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ, *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας*, Τόμ. Α΄σ.51, ΑΘΗΝΑ, 1993

θεσμό, τον οποίο αποδελτίωσα και περιέγραψα από θεατρολογική άποψη πλήρως, εξηγώντας τον ρόλο της τοπικής κοινωνίας στην θεσμοθέτησή του. Την τοπική αυτή κοινωνία την παρακολούθησα στην ιστορική της πολιτισμική διαδρομή, παρακολουθώντας ταυτόχρονα τη σχέση της με το 'αναγνωστικό' κατ' αρχήν και το ερασιτεχνικό στη συνέχεια θέατρο σε διάφορα στάδια της πορείας της. Στη συνέχεια παρακολούθησα τον τρόπο με τον οποίο η τοπική κοινωνία μέσα στο εξωστρεφές κλίμα των χρόνων της μεταπολίτευσης, παίρνοντας τη μορφή των πολιτιστικών συλλόγων, έπαιξε τον ρόλο του τοπικού πολιτιστικού διαχειριστή. Τα τελευταία χρόνια ένας άλλος θεσμός εκπαιδευτικός, για την ακρίβεια μαθητικός, εκπορευόμενος από το εθνικό κέντρο (Υπουργείο Παιδείας), εξακτινώνεται στην ελληνική περιφέρεια, επιδιώκοντας ομοίως την αποκέντρωση στο επίπεδο του ερασιτεχνικού μαθητικού θεάτρου (και της μουσικής) του οποίου ομοίως τη συμβολή για το διάστημα της δικής μου έρευνας κατέγραψα πλήρως.

β. Ο καθορισμός των ερωτημάτων

Προκειμένου να μελετήσω και να ερευνήσω τον πολιτισμικό χώρο της Φθιώτιδας έπρεπε να συγκεκριμενοποιήσω κάποια ερωτήματα-ζητήματα σχετικά με αυτόν. Οι απαντήσεις στα ερωτήματα-ζητήματα θα αποτελούσαν το επιστέγασμα της έρευνάς μου. Επρόκειτο για μια δύσκολη και χρονοβόρα διαδικασία γιατί το ενδιαφέρον μου για τα ζητήματα του πολιτισμού ήταν και θεωρητικά αλλά και πρακτικά αρκετά εκτεταμένο. Δεν με ενδιέφεραν απλώς το θέατρο, η εκπαίδευση, η μουσική, η συλλογική πολιτιστική δραστηριότητα σε επίπεδο θεωρητικό. Παράλληλα διέθετα και μια μεγάλη θητεία σε όλους αυτούς τους τομείς. Η πολιτιστική διαχείριση δεν ήταν μόνον ενδιαφέρον μου αλλά και επαγγελματικό και κοινωνικό μου καθήκον.

Η βοήθεια του επιβλέποντος καθηγητή μου ήταν πολύ σημαντική στον τομέα αυτό. Συνοψίζοντας το πρόβλημα ως «τη μελέτη του πολιτισμού και των πολιτιστικών θεσμών στην περιφέρεια», οδηγήθηκα σε μια σειρά από ερωτήματα, τα οποία με τη σειρά τους με οδήγησαν σε κάποιες πρώτες 'αυθόρμητες' αξιωματικές τοποθετήσεις. Η εξαντλητική έρευνα και μελέτη ήταν αναμενόμενο να τις ανασκευάσει σε ορισμένα σημεία ή και να τις απορρίψει ή και αντιθέτως να τις ενισχύσει. Η συμμετοχή μου ως εισηγήτριας σε ένα διεθνές συνέδριο θεάτρου στην εκπαίδευση και σε δύο πανελλήνια (το ένα ιστορίας, το άλλο ανάπτυξης), όπως επίσης και η αποδοχή εκ μέρους μου της πρόσκλησης να μιλήσω για τη γυναικεία συλλογική ταυτότητα στη Φθιώτιδα, με βοήθησαν και να συγκεκριμενοποιήσω τα ζητήματα αλλά και να παρουσιάσω κάποιες από τις δικές μου θέσεις[11].

---

11 α. 3η Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση: «Χτίζοντας γέφυρες», Αθήνα Ιανουάριος 2003

β. 2ο Συνέδριο Φθιωτικής Ιστορίας του Πνευματικού Κέντρου Σταυρού Λαμίας, 20-21 Σεπτεμβρίου 2003, Συνεδριακό Κέντρο Κάστρου Λαμίας

γ. Πανελλήνιο Επιστημονικό Συνέδριο «Εκπαίδευση και Ανάπτυξη. Η περίπτωση της Περιφέρειας Στερεάς Ελλάδας», Τ.Ε.Ι. Λαμίας στις 9, 10 και 11 Ιανουαρίου 2004

δ. «Η γυναικεία συλλογική ταυτότητα στη Φθιώτιδα», ανακοίνωση αποτελεσμάτων της μελέτης των καταστατικών των γυναικείων φθιωτικών συλλόγων, στις 8 Μαρτίου 2005, υπό την αιγίδα του Εξωραϊστικού Συλλόγου Γυναικών Λαμίας, του

Στο διάστημα της έρευνας και της μελέτης μου με απασχόλησαν τα παρακάτω ερωτήματα –ζητήματα:

- Μπορεί και σε ποιο βαθμό η περιφέρεια -και μάλιστα η συγκεκριμένη περιοχή[12]- να είναι παραγωγός σημαντικών έργων πολιτισμού, τα οποία να μπορούν να σταθούν σε εθνικό και διεθνές επίπεδο;
- Μήπως η περιφέρεια είναι υποχρεωμένη να δέχεται και να υλοποιεί ενεργητικά ή και μόνον παθητικά προτάσεις που εκπονούνται στο κέντρο; (παράδειγμα το Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων)

παλαιότερου μεταπολιτευτικού γυναικείου φθιωτικού συλλόγου, στο Ξενοδοχείο Σαμαράς.

12 Η συγκεκριμένη διδακτορική διατριβή περιορίζεται γεωγραφικά στον χώρο της Φθιώτιδας, ωστόσο ο γεωγραφικός περιορισμός είναι εν πολλοίς σχετικός: η Φθιώτιδα ανήκει στην περιφέρεια επομένως μοιράζεται πολλά από τα χαρακτηριστικά της γνωρίσματα με αρκετές άλλες περιοχές. Ιδιαίτερα μας απασχολεί και η γειτνίαση της Φθιώτιδας με ομόρους νομούς, με τους οποίους για λόγους είτε γεωγραφικούς, είτε γεωφυσικούς, είτε ιστορικούς είχε μέσα στη διαχρονία της ιδιαίτερη σχέση. Π.χ. κατά την αρχαιότητα στην Ανθήλη συνέρχονταν τα Αμφικτυονικά συνέδρια, αρχικά δύο φορές τον χρόνο και όταν η Πυλαία Αμφικτυονία διευρύνθηκε και μετονομάστηκε σε Δελφική, στην Ανθήλη γίνονταν οι φθινοπωρινές συνεδριάσεις. Η επικοινωνία με τον γεωγραφικό χώρο στον οποίο συνέχεται η σημερινή Φωκίδα ήταν επομένως κατά την αρχαιότητα μεγάλη. Μεγάλη ήταν επίσης η επικοινωνία με την Φωκίδα την περίοδο κατά την οποία ο νομός ήταν ενιαίος και ονομαζόταν νομός Φθιωτιδοφωκίδος. Οι Δελφικές εορτές του Άγγελου Σικελιανού έγιναν στους Δελφούς την περίοδο κατά την οποία έδρα του νομού Φθιωτιδοφωκίδος ήταν η Λαμία. Ο εκ Λαμίας υπουργός και πρώην Δήμαρχος Λαμιέων Ιω. Μακρόπουλος είναι εκείνος που εισηγείται τον Νόμο 6323 της 10ης Οκτωβρίου 1934 «Περί συστάσεως Δελφικού οργανισμού», σκοπός του οποίου ήταν *«η ίδρυσις και οργάνωσις εν Δελφοίς διεθνούς κέντρου πνευματικής συνεργασίας των λαών...»* (Βλέπε και ΠΑΝ. ΚΩΝ.ΒΛΑΧΟΣ, «Η αμφικτιονία των Δελφών κιβωτός της παγκοσμίου ειρήνης», *Φθιώτις* 18, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1958, έτος Δ΄, σελ.332, Λαμία). Την περίοδο της Εθνικής Αντίστασης ο νομός Φθιώτιδος έχει μεγάλη επικοινωνία ιδιαιτέρως με την Ευρυτανία αλλά και με το νότιο τμήμα του νομού Καρδίτσας όπως επίσης και του νομού Μαγνησίας, του οποίου άλλωστε τα χωριά της περιοχής Αλμυρού έχουν διατελέσει και στον νομό Φθιώτιδας. Τα καμπίσια χωριά του Δομοκού έχουν μεγάλη σχέση με τον θεσσαλικό κάμπο, μια σχέση που ξεκινά γενικότερα για την επαρχία Δομοκού από την εποχή ακόμα που βρέθηκε εκτός των ελληνικών συνόρων «εις την Τουρκικήν»(Θεσσαλία). Η ορεινή ιδιαιτέρως Λοκρίδα έχει πολύ μεγάλη σχέση με τον νομό Βοιωτίας κοκ.

- Μήπως η πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της Ελλάδας (υδροκεφαλισμός, αστυφιλία, γραφειοκρατία κ.τ.λ.) σπρώχνουν την περιφέρεια να καταστεί απλός καταναλωτής προϊόντων και , ενδεχομένως, υποπροϊόντων που παράγονται και επιβάλλονται από το κέντρο;
- Ποιος, από την άποψη αυτή, είναι ο ρόλος της τηλεόρασης και , γενικότερα της μαζικής κουλτούρας;
- Τι μπορούν να μας διδάξουν ευρωπαϊκά μοντέλα πολιτιστικής αποκέντρωσης; Πόσο επέτυχαν και πόσο είναι δυνατόν να μεταφερθούν στην Ελλάδα;
- Πόσο , για να απαντήσει κανείς στα παραπάνω ερωτήματα, είναι υποχρεωμένος να συνδέσει τα εν τη στενή εννοία πολιτιστικά ζητήματα με την Παιδεία , την επικοινωνία , τον υλικό πολιτισμό, τον τουρισμό κτλ.

Στις οδηγίες του επιβλέποντος περιλαμβάνονταν και εκείνη που αφορά στην απόσταση που υπάρχει ανάμεσα στις θεσμικές διακηρύξεις των καταστατικών ή και των διαφόρων πανηγυρικών – 'δεκάρικων' λόγων που εκφωνούν οι τοπικοί και άλλοι άρχοντες και της πραγματικότητας που βρίσκεται συχνά στους αντίποδες. Το να διαχωρίσει κανείς το 'ιδεολογικό' και το 'φαντασιακό' από το πραγματικό ιστορικό και κοινωνικό είναι κάτι το απόλυτα απαραίτητο αν θέλει να μιλήσει επί της ουσίας για οποιοδήποτε ζήτημα και ειδικότερα για τον πολιτισμό. Όλη η έρευνα σχετικά με τους πολιτιστικούς θεσμούς και τα αντίστοιχα ζητήματα δημιουργίας και πρόσληψης του πολιτισμού έπρεπε να γίνει με μια ματιά ικανή να δεχτεί και να επαινέσει το σημαντικό, αλλά και να αποκαλύψει το επίπλαστο. Όλοι όσοι ασχολούνται με τα ζητήματα αυτά γνωρίζουν τη δυσκολία του πράγματος. Προσωπικά δυσκολεύτηκα πάρα πολύ. Το γεγονός ότι οι θεσμοί υπηρετούνται από ανθρώπους και οι άνθρωποι έχουν αισθήματα, συνοψίζει αυτά που θέλω και αυτά που δεν θέλω να ομολογήσω.

Εκτός όμως από τα βασικά αυτά για τη μελέτη του πολιτισμού και των πολιτισμικών θεσμών στην περιφέρεια ερωτήματα, μια σειρά από άλλα ερωτήματα με κατέκλυσαν: Κατ' αρχήν το απλό ερώτημα: *«υπάρχει πολιτισμός στη Φθιώτιδα;»*, είναι ένα ερώτημα που και εγώ η ίδια έθεσα στον εαυτό μου προκειμένου να συγκεκριμενοποιήσω: το είδος του, την αφετηρία του, τις κυριότερες εκφάνσεις του, το μέγεθός του. Από την άλλη το ίδιο ερώτημα το έχω ακούσει σε δύο εκδοχές:

μία καλοπροαίρετη, του τύπου: *«Αλήθεια, υπάρχει..., τι είδους..., από πότε...»* και μία κακοπροαίρετη, του τύπου; *«Μα καλά, υπάρχει...;»*.

Πέραν του κεντρικού ζητήματος του πολιτισμού και των εκφάσεών του, και αφού εξοπλίστηκα θεωρητικά σε επιστημονικό επίπεδο, με απασχόλησε ειδικότερα η έννοια της ταυτότητας: 1^{ον} ενός περιφερειακού θεατρικού θεσμού, 2^{ον} ενός μαθητικού καλλιτεχνικού περιφερειακού θεσμού και 3^{ον} η ταυτότητα των αυτόκλητων πολιτιστικών συλλόγων, όπως επίσης και η συμβολή όλων αυτών στον πολιτισμό της σύγχρονης Φθιώτιδας.

Ένα από τα βασικά ζητήματα – ερωτήματα αναφορικά με τη Φθιώτιδα ήταν το κατά πόσο είναι διαφορετική η κατάστασή της σε σχέση με τις υπόλοιπες επαρχίες του ελλαδικού χώρου; Στο σημείο αυτό οφείλω να ομολογήσω ότι εγκυμονεί ένας μεγάλος κίνδυνος για τον μελετητή – ερευνητή να είναι ενδοτικός ακόμα και για λόγους καθαρά συναισθηματικούς, αλλά γιατί όχι και πραγματικούς, όταν όπως στη δική μου περίπτωση ζει και κινείται μέσα στους χώρους τους οποίους ερευνά. Η συναισθηματική ταύτιση ή και απόσταση, η υποκειμενικότητα , η υπερβολή μπορεί να παραμονεύει και χρειάζεται να παίρνει κανείς τις αποστάσεις του από οτιδήποτε μπορεί να τον παρασύρει έξω από την πραγματικότητα.

Εκ παραλλήλου με απασχόλησαν και ζητήματα σχετικά με: την ποσοτική χαρτογράφηση των δραστηριοτήτων του νομού· την τυχούσα θέση που δίνεται σε ειδικές ομάδες: γυναίκες, νέους , ξένους, ανάπηρους, πρόσωπα υπό επανένταξη· τον ρόλο και τη χρήση των τεχνολογιών · το τι και το πόσο 'εισάγει' ο τόπος πολιτιστικά · το τι 'εξάγει' πολιτιστικά. Με απασχόλησε η έννοια της χορηγίας, της ευεργεσίας και εν γένει της χρηματοδότησης. Με απασχόλησε ιδιαιτέρως ο ρόλος της προσωπικότητας στον πολιτισμό του τόπου.

Η έρευνα έδωσε απαντήσεις σε ορισμένα ζητήματα αλλά ομοίως έθεσε και άλλα ερωτήματα–ζητήματα πάνω στα οποία προβληματίστηκα μεν αλλά εκ των πραγμάτων αποτελούν θέματα άλλων διατριβών και άλλων μελετών. Ελπίζω ότι θα έχω τη δύναμη να επανέλθω σε αυτά.

γ. Ο χρόνος και ο χώρος

Στη διδακτορική μου διατριβή με ενδιέφερε κυρίως να ερευνηθεί ο ρόλος και οι εκφάνσεις του πολιτισμού στη σημερινή Φθιώτιδα, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί από τη μεταπολίτευση και μετά. Βεβαίως ο γεωγραφικός περιορισμός είναι εν πολλοίς σχετικός: η Φθιώτιδα ανήκει στην περιφέρεια Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας και μοιράζεται πολλά από τα χαρακτηριστικά της γνωρίσματα με αρκετές άλλες περιοχές και της συγκεκριμένης περιφέρειας αλλά και άλλων περιφερειακών τόπων.

Ο γεωφυσικός – διοικητικός – περιφερειακός αυτός τόπος —αριθμώντας μια πολυετή ιστορία που προσεγγίζει τις τρεις χιλιάδες χρόνια, έχοντας υποστεί ποικίλες ιστορικές ζυμώσεις από την εποχή της «ομηρικής Ελλάδος» (η οποία έχει ταυτιστεί με το μεγαλύτερο μέρος της σημερινής επαρχίας Φθιώτιδας), μέχρι τη σημερινή Φθιώτιδα των εκατόν πενήντα τριών πόλεων, κωμοπόλεων και χωριών, των είκοσι πέντε καποδιστριακών δήμων[13] και των δύο κοινοτήτων— είναι και ένας χώρος που διαμορφώνεται πολιτισμικά και πάνω στον άξονα της διαχρονίας αλλά και πάνω στον άξονα της συγχρονίας. Η ιστορική-διαχρονική του εξέλιξη έχει εν πολλοίς καταγραφεί και μελετηθεί. Από την άλλη όμως, το εθνικό, το ευρωπαϊκό, το παγκόσμιο κέντρο(α) καθορίζουν ως ένα μεγάλο βαθμό τον δεύτερο αυτό άξονα της συγχρονίας. Το ποσοστό της πολιτισμικής αντίστασης της *Πολιτιστικής Φθιώτιδας*, το «προς... κέντρα λακτίζειν», είναι ό,τι επιχειρήσαμε να διερευνήσουμε.

---

[13] Νόμος 2539/1997. Βλέπε και Ε.Ε.Τ.Α.Α., *Λεξικό Διοικητικών Μεταβολών των Δήμων και Κοινοτήτων (1912-2001)*, τόμος Α΄(α-κ), τόμος Β΄(λ-ω), Αθήνα 2002 (και σε CD- ROM)

δ. Θεωρητικές αποσαφηνίσεις

Ι.'Πολιτισμική' ή 'Πολιτιστική' Φθιώτιδα;

Προκειμένου να μελετηθεί σε βάθος το θέμα του διδακτορικού μου έπρεπε κατ' αρχήν να αναλυθεί στις επιμέρους πλευρές του και να περιοριστεί σε ορισμένα μόνο ερωτήματα, για ορισμένες μόνο από αυτές, συγκεκριμένα για τις πλευρές που με ενδιέφερε να μελετήσω. Αναλύοντας λοιπόν τον τίτλο του θέματος διαπίστωσα ότι έπρεπε να εξετάσω ξεχωριστά κάθε μία από τις διαστάσεις – παραμέτρους του προβλήματος. Όχι μόνον την κάθε μία χωριστά , αλλά και σε συνδυασμό με τις άλλες στις διάφορες αλληλεπιδράσεις τους.

Την περίοδο που ξεκινούσα τη διδακτορική μου διατριβή, το όνομα του τίτλου της είχε ήδη δοθεί από την πνευματική της μητέρα, την Υφυπουργό Παιδείας Καθηγήτρια Ελένη Στεφάνου. Όταν η κ. Ελένη Στεφάνου, ως Πρόεδρος του Φιλεκπαιδευτικού Ομίλου Φθιώτιδας με κάλεσε να ηγηθώ της ερευνητικής προσπάθειας του Ομίλου για τη συλλογή υλικού προκειμένου να δημιουργηθεί ένας τόμος με θέμα την *«Πολιτιστική Φθιώτιδα»*, διέθετα ήδη μια μεγάλη εμπειρία σε διοργανώσεις *'πολιτιστικές'*, έτσι η χρήση του επιθέτου *'πολιτιστικός'* και μάλιστα σε συνδυασμό με την ιστορία και τις δραστηριότητες των *'πολιτιστικών'* συλλόγων της Φθιώτιδας, στους οποίους κυρίως στρεφόταν η ερευνητική προσπάθεια του συλλόγου, ηχούσε εξαιρετικά ταιριαστή. Όταν όμως η *«Πολιτιστική Φθιώτιδα»* εξελίχθηκε —με τη βοήθεια του επιβλέποντος καθηγητή κ. Γιάγκου Ανδρεάδη—σε *«Πολιτιστική Φθιώτιδα: Ζητήματα ταυτότητας και ανάπτυξης»*, όταν δηλαδή η μελέτη και η έρευνα απέκτησε τις διαστάσεις ενός διδακτορικού, τότε ήταν αρκετές οι φορές που θα προτιμούσα τη χρήση του επιθέτου *'πολιτισμική'* στη θέση του *'πολιτιστική'*. Γι' αυτό στην εργασία μου θα γίνεται διάκριση ανάμεσα στα δύο επίθετα: οι δραστηριότητες των συλλόγων θα είναι π.χ. πολιτιστικές, η κληρονομιά όμως θα είναι *'πολιτισμική'*.

Τι εννοούμε με τη φράση *'Πολιτιστική Φθιώτιδα'*; Οι θεματικοί όροι που είναι σχετικοί με το θέμα μου είναι άλλοι από αυτούς πρωταρχικοί , δευτερογενείς, συνώνυμοι, επάλληλοι, υπάλληλοι, ευρύτεροι, στενότεροι κτλ.: Πολιτισμός, πολιτισμικός, πολιτιστικός, κουλτούρα, ταυτότητα, κατάδυση στον χρόνο-ιστορία, παράδοση, ανάπτυξη στον χρόνο - προοπτική, κέντρο(α)- περιφέρεια,

συλλογικότητα, τέχνη, θεσμοί, τοπική αυτοδιοίκηση, κεντρική διοίκηση- δημόσιο, περιβάλλον, Μ.Μ.Ε.

Ο πρωταρχικός από τους υπό εξέταση όρους αφορά στην έννοια του *'πολιτισμού'*. Είναι αυτός που μας απασχόλησε κυρίως.

ΙΙ. Η έννοια του 'πολιτισμού' και της 'κουλτούρας':

ο πολιτισμός

Μια ποικιλία[14] ορισμών της έννοιας *'πολιτισμός'* φανερώνει τις οπτικές γωνίες από τις οποίες ο καθένας τον ερευνά. Ο *'πολιτισμός'* είναι μια έννοια που διαθέτει μεγάλο εύρος. Είναι επίσης μια λέξη εξαιρετικά εύχρηστη. Σπάνια όμως η χρήση της βρίσκει εννοιολογική ταύτιση στις συνειδήσεις των χρηστών της. Ως λέξη μπορεί να χρησιμοποιείται για να εκφράσει:

> *«την ημερότητα των ηθών, την ψυχική καλλιέργεια, τον ανθρωπισμό, την εκλέπτυνση και των εξευγενισμό των ηθών[15]».*
>
> *«Το σύνολο των υλικών, πνευματικών, τεχνικών επιτευγμάτων και επιδόσεων, που είναι αποτέλεσμα των δημιουργικών δυνάμεων και των ικανοτήτων του ανθρώπου και που εκφράζεται ιστορικά στους τύπους και στις μορφές οργάνωσης και δράσης της κοινωνίας καθώς και στη δημιουργία (υλικών και πνευματικών) αξιών·*
>
> *τον πολιτισμό ενός συγκεκριμένου τόπου ή χρόνου·*
>
> *το επίπεδο, τον τρόπο ζωής και συμπεριφοράς, που αποκτιέται μέσω της παιδείας και της εκπαίδευσης. ΑΝΤ βαρβαρότητα, αγριότητα·*
>
> *τις χώρες, περιοχές της γης με υψηλό επίπεδο πολιτισμικής και τεχνολογικής ανάπτυξης·*
>
> *τις κατοικημένες περιοχές με οργανωμένη ζωή·*

---

[14] Ο JORGE USCATESCU στη *Συνοπτική Θεωρία και Ιστορία του Πολιτισμού*, εκδόσεις ΓΡΗΓΟΡΗ, Αθήνα 1986, σελ. 22, υπολογίζει σε 170 περίπου τους ορισμούς από διάφορες οπτικές γωνίες της έννοιας αυτής.

[15] Θ. ΒΟΣΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ, *Αντιλεξικόν ή Ονομαστικόν της Νεοελληνικής Γλώσσης*, Αθήναι, 1986

τον πολιτισμό ως τομέα κρατικής ή ευρύτερα κοινωνικής δραστηριότητας.

[λόγ. < ελνστ. πολιτισμός διοίκηση των δημόσιων υποθέσεων (< αρχ. πολίτης) σημδ. γαλλ. civilisation][16] ».

Προτάσσονται οι λεξιλογικές σημασίες γιατί ως επί το πλείστον προκύπτουν από την χρήση των πολλών ανθρώπων, που έχουν έναν τρόπο να αντιλαμβάνονται τις έννοιες διαφορετικό από εκείνο των επιστημόνων, καθορίζοντας εντούτοις εκ παραλλήλου τη σημασία τους.

Θα συνεχίσουμε με την ετυμολογική ανάλυση της λέξεως η οποία μας πηγαίνει στην αρχαία Ελλάδα, στην *'πόλι'*, την κοιτίδα της οργανωμένης ζωής και των θεσμών. Η *'πόλις*[17]*'* με τη μορφή που προσέλαβε στα κλασικά κυρίως χρόνια έδωσε τη δυνατότητα στον *'πολίτη'* να διαδραματίσει έναν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της Ο *'πολιτισμός'* είναι μεταγενέστερη λέξη. Πρωτοεμφανίζεται στον Διογένη τον Λαέρτιο[18] ως συνώνυμη της λέξεως *'τὰ πολιτικὰ»* που σήμαινε τα πράγματα της πολιτείας, δηλαδή τις δημόσιες υποθέσεις. Δεν είναι προφανώς τυχαία η σημασιολογική ταύτιση της λέξης *'Πολιτισμός'* με τη λέξη *'πολιτικά'*: μέσα από τα *'πολιτικά'* ζυμώνονται οι ιδέες, οι συνήθειες, τα πρότυπα συμπεριφοράς, ο τρόπος της ζωής γενικότερα. Οι αρχαίοι Έλληνες στάθηκαν κυρίως στη γενεσιουργό δύναμη: τα *'πολιτικά'*. Πίσω από αυτά όμως έβλεπαν το ποτάμι της ζωής να τρέχει από την πηγή στη θάλασσα, κι αυτή η διαδρομή —παιδί *'των πολιτικών'*— είναι που σήμερα εμείς λέμε *'πολιτισμό'*. Ο Γιάγκος Ανδρεάδης εξηγεί ότι η πολιτισμική διείσδυση συμβαδίζει και κάποτε προετοιμάζει, την πολιτική και την οικονομική

---

[16] Ηλεκτρονική έκδοση του Λεξικού του ΜΑΝΟΛΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ

[17] HENRY G. LIDDELL – ROBERT SCOTT, *ΜΕΓΑ ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ*, Εκδότης «Ιωάννης Σιδέρης», Αθήναι: «1. πόλις, ως και νυν 2. η πόλις ή πατρίς τινός 3. ολόκληρος χώρα ως εξαρτώμενη εκ της πόλεως και εξ αυτής λαμβάνουσα το όνομα 4. όταν το 'πόλις' και το 'ἄστυ' συνάπτωνται τότε το μεν πρώτο σημαίνει το σύνολο των πολιτών, την «κοινότητα», το δε δεύτερο τας κατοικίας, τα οικήματα 5. το κράτος

[18] HENRY G. LIDDELL – ROBERT SCOTT, ό. π. «τὸν πολιτισμὸν ἐκτοπίζων»= αποφεύγων τα πολιτικά πράγματα, Διογ. Λ. 4.39.

και όσο δεν συνδέουμε άμεσα την τέχνη με την πολιτική και την οικονομία, τα *'πολιτιστικά'* θα παραμένουν εποικοδόμημα[19].

Το αρχαίο επίθετο *'πολιτικός'*[20], με τις σημασιολογικές αποχρώσεις του, παραπέμπει ομοίως στις ζυμώσεις που μέσα σε μια οργανωμένη αρχαιοελληνική *'πόλι'* συνέβαιναν: ο συγχρωτισμός των ανθρώπων στην *'πόλι'* δημιουργούσε άποψη για το πρέπον, το πολιτικώς ορθόν, επέβαλλε συνήθειες διπλωματικές που με τη σειρά τους οδηγούσαν σε μια κοινωνικότητα που προήγαγε τη δημόσια ζωή, γιατί όλοι περιφρουρούσαν *'τα πράγματα της πολιτείας'*, *'τα πολιτικά πράγματα'*. Η *'πόλις'* ήταν επομένως ο χώρος εντός του οποίου πραγματώνονταν ο *'πολιτισμός'*, οι δημόσιες υποθέσεις. Ο χειρισμός των δημοσίων υποθέσεων ήταν ενδεικτικός του *'πολιτισμού'*. Παρά το πέρασμα των αιώνων, παρά τη φυσιολογική μετάπτωση της σημασίας των λέξεων *'πόλις'* και *'πολιτισμός'*, ως ένα βαθμό ο χειρισμός αυτός εξακολουθεί να είναι κατά κάποιον τρόπο ενδεικτικός του πολιτισμού.

Η λέξη *'πολιτισμός'*, η οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά στον Διογένη τον Λαέρτιο, εξαφανίζεται από τον δόκιμο γραπτό αρχαιοελληνικό λόγο και τη συναντούμε για δεύτερη φορά στη Γαλλία του 18ου αιώνα ως *'civilisation'*. Ο Fernand Braudel[21] τη χαρακτηρίζει ως σχετικά πρόσφατο νεολογισμό, του 18ου αιώνα, που αρχικά εμφανίζεται στη νομική ορολογία και αναφέρεται είτε σε κάποια δικαστική πράξη είτε σε δικαστική απόφαση που μετατρέπει μια ποινική δίκη σε αστική. Το 1752 σε κείμενο του Τυργκό, που

---

[19]ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ «Πολιτιστικός Ιμπεριαλισμός και Εθνική Ταυτότητα»-Πρόλογος στην ελληνική έκδοση του τ. *Ο ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΙΜΠΕΡΙΑΛΙΣΜΟΣ*, Εκδόσεις Ηρόδοτος, Αθήνα 1987, σελ.20 και 21

[20] 1. ο ανήκων ή ο αρμόζων ή ο αναφερόμενος εις πολίτας 2. ο αρμόζων ή εμπρέπων εις πολίτην, πολιτικός 3. πολιτικός τους τρόπους, περιποιητικός 4. ο αποτελούμενος εκ πολιτών 5. ο εν κοινωνία ζων, κοινωνικός 6. ο αρμόζων ή κατάλληλος δι' ελευθέραν κυβέρνησιν 7. ο ανήκων εις την πολιτείαν ή την διοίκησιν αυτήν, δημόσιος 8. καθόλου, ο έχων σχέσιν ή αναφοράν προς τον όλον δημόσιον βίον, πολιτικός, δημόσιος, αντίθετον του «κατ' ἰδίας» 9. επί γλώσσης ή ύφους, ο αρμόζων εις τον δημόσιον βίον του πολίτου, δεκτός, δόκιμος, HENRY G. LIDDELL – ROBERT SCOTT, ό.π.

[21] FERNAND BRAUDEL, *ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ*, μετάφραση ΆΡΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ, β΄ ανατύπωση, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2002, σελ.51-52

παρέμεινε όμως αδημοσίευτο, εμφανίζεται με τη σημασία «μετάβαση στον πολιτισμό[22]» , ενώ σε τυπωμένο κείμενο κατά πάσα πιθανότητα εμφανίζεται για πρώτη φορά στον Μιραμπώ το 1756, στις φράσεις: «*ressorts de la civilisation*» (κίνητρα για τον εκπολιτισμό) και «*luxe d'une fausse civilisation*» (πολυτέλεια ενός ψεύτικου πολιτισμού).

Πρόκειται λοιπόν για ένα γαλλικό γλωσσικό δάνειο, το οποίο όμως θα ξαναγυρίσει ως αντιδάνειο στην ελληνική γλώσσα, με την ίδια ακριβώς μορφή, αλλά αυτή τη φορά με τη γαλλική και όχι την αρχαία ελληνική σημασία. Ο *«πολιτισμός»* ως λέξη επιστρέφει στον τόπο που τη γέννησε, την Ελλάδα, χάρις στον Αδαμάντιο Κοραή. Σε μια επιστολή[23] που στέλνει την πρωτομαγιά του 1804 στον φίλο του Αλέξανδρο Βασιλείου —έναν έμπορο, πρόξενο της Πύλης στην Τεργέστη αλλά και λόγιο— τον συμβουλεύει σχετικά με την απόδοση ορισμένων γαλλικών λέξεων. Ανάμεσα σε αυτές και η λέξη *civilisation* στη φράση *«Memoire sur l' état actuel de la civilisation dans la Grèce[24]»*. Η απάντηση[25] του Κοραή είναι:

> *«Του civilisation λέξιν παραστατικήν δεν έχομεν ακόμη· ο Στράβων την ονομάζει σχεδόν πάντοτε 'Ημέρωσιν', επειδή τούτο αληθώς είναι η civilisation. Αλλά τίς θέλει υποφέρει το 'ημέρωσις' περί ημών; Όχι μόνον για την εθνικήν φιλαυτίαν, αλλά και διότι μητ' είναι κατά πάντα αληθές. Αν ήμην εγώ ο μεταφραστής, ήθελα παρακινδυνεύση να ονομάσω Πολιτισμόν την civilisation. Η λέξις δεν ευρίσκεται παρά μίαν φοράν εις μόνον τον Διογένην Λαέρτιον... Το μεταχειρίζεται εις του Αρκεσιλάου τον βίον, περί του οποίου λέγει: 'Το παν δη*

---

[22] Δηλαδή ως εκπολιτισμός

[23] Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα 1977, Εκδόσεις ΕΡΜΗΣ, α΄έκδοση 1977, δ΄έκδοση, Αθήνα 1985, σελ. 10 και 74

[24] Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π. σελ. 109

[25] ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ, «Πολιτισμού» γένεση, εφημερίδα *Το Βήμα* , 6-1-2002 Κωδικός άρθρου: Β13459Β582·
επίσης βλέπε Γ. ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, «Το πολιτιστικό έλλειμμα της πολιτικής», εφημερίδα *Το Βήμα* , 3-9-2000
Η ΦΩΦΩ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ στο άρθρο της «'Πολιτισμός' - Σημεία προσέγγισης», *Φιλόλογος*, τεύχ.93 (1998), σσ.332-335 ετυμολογεί τη λέξη από το αρχαίο ρήμα πέλω(1. διατελώ εν κινήσει 2. είμαι, υπάρχω)

διέτριβεν εις την Ακαδημίαν, τον πολιτισμόν εκτοπίζων'. Όπως και αν ήναι το πράγμα, δεν με φαίνεται άτοπον να βαπτίσωμεν την civilisation πολιτισμόν».

Ανάμεσα στα υπόλοιπα που οφείλουμε στον Αδαμάντιο Κοραή είναι και η κληροδότηση μιας λέξης που έμελλε —όπως θα εξηγήσουμε πιο κάτω— να χαράξει την ταυτότητά μας. Ο Κ. Θ. Δημαράς γράφει: *«Είναι ωραία η στιγμή όπου ονοματοθετείται στη γλώσσα μας ο πολιτισμός».*

η κουλτούρα

Η λέξη *'κουλτούρα'* ανήκει επίσης σε εκείνη την κατηγορία των λέξεων που μπορεί να δημιουργήσει σύγχυση στη συνείδηση των χρηστών της λόγω των διαφορετικών σημασιών της λέξης, κυρίως ανάμεσα στην καθημερινή της χρήση και στις ιδιαίτερες αποχρώσεις που παίρνει η έννοια στον τομέα των κοινωνικών επιστημών[26]. Σπάνια όμως η χρήση της βρίσκει εννοιολογική ταύτιση στις συνειδήσεις των χρηστών της ομοίως. Θα ξεκινήσουμε και πάλι με την ετυμολογία της λέξεως

Οι λατινικές λέξεις: *cultūra –ae*[27] *θ.: 1. θεραπεία, εργασία 2. γεωργία 3. θεραπεία, μτφρκ. η παιδεία και cultus – ūs*[28] *α.: 1. θεραπεία, εργασία, επιμέλεια, agrorum: γεωργία 2. θεραπεία, λατρεία (των θεών) 3. νου θεραπεία, βίος, τρόποι, ήθη 4. κατ' εξοχήν• η*

---

26 Στο βιβλίο των ALFRED LOUIS KROEBER and CLYDE KLUCKHOHN, *Culture : a critical review of concepts and definitions*, with the assistance of WAYNE UNTEREINER and appendices by ALFRED G. MEYER, New York : Vintage Books, 1952, δίνονται περισσότεροι από εκατόν πενήντα ορισμοί της έννοιας 'κουλτούρα' από μια πλειάδα ανθρωπολόγων, κοινωνιολόγων, ψυχολόγων κτλ.

Επίσης, ο ΝΙΚΟΣ ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ στο κεφάλαιο «Για την έννοια της κουλτούρας: ένας σύντομος απολογισμός και μερικές οριοθετήσεις του βιβλίου του *Κουλτούρα, Νεωτερικότητα, Πολιτική Κουλτούρα*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1989, σελ. 31 κ.ε. εξηγεί τα σχετικά με την πολυσημία των ξένων όρων και εννοιών που μας προβληματίζουν αναφορικά με το ελληνικό ισοδύναμό τους.

27 ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ, *ΛΕΞΙΚΟΝ ΛΑΤΙΝΟΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΜΕΤΑ ΣΥΝΩΝΥΜΩΝ ΚΑΙ ΑΝΤΙΘΕΤΩΝ*, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήναι, λήμμα cultūra –ae

28 ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ, ό.π., λήμμα cultus – ūs

ημέρωσις, παιδεία 5. κόσμος, στολή, ένδυμα, προέρχονται από το σουπίνο του ρήματος cŏlo – colŭi – cultum – ĕre, το οποίο είναι σχετικό με τη ρίζα 'κολ-' που συναντά κανείς και στο αρχαίο ελληνικό βου-κολ-έ-ω[29] . Όλα έχουν σχέση με την καλλιέργεια αρχικά της γης, στη συνέχεια της ψυχής και του νου.

Αυτή η ψυχική και νοητική καλλιέργεια που στη σημερινή μορφή της νεοελληνικής γλώσσας διατηρεί τη σημασία της στο ουσιαστικό και στη μετοχή (καλλιέργεια, καλλιεργημένος) δεν υπάρχει πάντα στα λατινικά δάνεια: *κουλτούρα , κουλτουριάρης, κουλτουριάρικος*. Τις περισσότερες φορές, στη λαϊκή τους χρήση εμπεριέχουν κάτι το αρνητικό και περιφρονητικό για μια «δήθεν» καλλιέργεια και παιδεία, που στο βάθος απουσιάζει[30]. Κατά την περίοδο της μεταπολίτευσης στην Ελλάδα, οπότε και παρατηρείται μια έξαρση στη μελέτη των τεχνών, η «καλλιέργεια» των οποίων εντείνεται, η λέξη *'κουλτούρα'* γίνεται του συρμού. Τότε παρατηρείται και η μετάπτωση στη σημασία των παραπάνω λέξεων. Πρόκειται για μια περίοδο κατά την οποία τόσο η αληθινή δίψα για τα γράμματα και τις τέχνες όσο και η επίδειξη γύρω από αυτά —ακόμη και όταν συνοδεύονταν από ένα κενό αντίστοιχης γνώσης— ήταν πάρα πολύ στη μόδα, αποτελώντας στοιχείο έντονης γοητείας ακόμα και κοινωνικής προβολής. Επειδή όμως το κενό αργά ή γρήγορα αποκαλύπτεται, έπρεπε να βρεθεί ένας τρόπος για να γίνεται η διάκριση ανάμεσα στο πραγματικό και το δήθεν και οι όροι της διάκρισης λειτούργησαν εις βάρος της κουλτούρας. Ο *'πολιτισμός'* ήταν η παρουσία, η *'κουλτούρα'* η απουσία. Ο πολιτισμένος ή καλλιεργημένος ήταν ο φόβος του κουλτουριάρη. Το *'κουλτουριάρικο'* ως υποκοριστικό δέχτηκε μικρότερη αρνητική σημασιολογική επιβάρυνση και μπορεί να χρησιμοποιείται ακόμη και με την θετική έννοια.

Δεν συμβαίνει το ίδιο όμως με τις κοινωνικές επιστήμες. Ιδιαιτέρως στον τομέα της μελέτης των οργανώσεων προτιμάται ο όρος *'κουλτούρα*[31]*'*. Ο όρος *'πολιτισμός'* είναι οριστικά συνδεδεμένος

---

[29] ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ, ό.π., λήμμα cŏlo

[30] Βλέπε και ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛ , ό.π.σελ. 186

[31] Ο Γιάννης Γαβριήλ εξηγεί πως *«η κουλτούρα τονίζει τα καλλιτεχνικά, θρησκευτικά, νομικά και ό,τι γενικά θα αποκαλούσαμε ιδεολογικά χαρακτηριστικά των κοινωνιών. Δεν προϋποθέτει κάποια ελάχιστα επιτεύγματα, ούτε προδικάζει ποιες*

με την πρόοδο, το ανθρώπινο πνεύμα και την ανωτερότητα ορισμένων ανθρωπίνων επιτευγμάτων. Ένας πολύ γενικός αλλά σαφής παρά την απεραντοσύνη των ορίων του ορισμός της κουλτούρας, είναι εκείνος του Worsley *«κουλτούρα είναι οτιδήποτε αποκτά ο άνθρωπος που δεν το οφείλει στη γενετική κληρονομικότητα*[32] *»*. Πρόκειται για έναν ορισμό που μας πάει κοντά στην αρχική, ετυμολογική σημασία της λέξης που προϋποθέτει τον αγώνα, τον μόχθο κάθε υλικής ή πνευματικής καλλιέργειας.

Ο Άλφρεντ Βέμπερ με τον όρο *'κουλτούρα'* (*Kultur*) αναφέρεται στον μη-υλικό ή πνευματικό πολιτισμό, και χρησιμοποιεί τον όρο πολιτισμός (*Zivilisation*) αναφορικά με τον υλικό πολιτισμό. Ο Τάυλορ χρησιμοποιεί τους δύο όρους αδιακρίτως: *«κουλτούρα ή πολιτισμός είναι το σύνθετο εκείνο σύνολο που περιλαμβάνει γνώσεις, πεποιθήσεις, τέχνες, ήθη, δίκαιο, έθιμα και κάθε άλλη ικανότητα και συνήθεια του ανθρώπου ως μέλους της κοινωνίας»*. Η χρήση του όρου κουλτούρα ως ταυτόσημου με τον πολιτισμό φαίνεται και από το γεγονός ότι πολλοί συγγραφείς διακρίνουν μεταξύ *'υλικής κουλτούρας'* (*material culture*) και *'μη-υλικής κουλτούρας'* (*non-material culture*). Ο Χέγκελ (1830) χρησιμοποιεί και τις δύο έννοιες χωρίς διάκριση. Ο Καρλ Μαρξ αποδίδει διπλό περιεχόμενο στην έννοια του *'πολιτισμού'*. Συγκεκριμένα διακρίνει σε *'υποδομές'*(υλικές) και *'εποικοδόμημα'* (πνευματικό), το οποίο όμως εξαρτάται από τις πρώτες. Ο Fernard Braudel[33] λέει με τον δικό του χαρακτηριστικό τρόπο μια μεγάλη αλήθεια σχετικά με τον καθορισμό της σημασίας των δύο λέξεων-εννοιών:

εκδηλώσεις δικαιούνται ανώτερη αξιολόγηση... Άλλωστε, η κουλτούρα δεν μεροληπτεί σε βάρος του εγκόσμιου, του καθημερινού, του εδώ και τώρα. Κάθε άλλο. Εργαλεία, αντικείμενα και σκεύη διατροφής και ένδυσης, μουσική και μουσικά όργανα, θρησκευτικές τελετές και γλωσσικές εκφράσεις, είναι όλα αποδεκτά ως στοιχεία της κουλτούρας», ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛ, «Πολιτισμική θεώρηση των οργανώσεων», στον τ. *Δράση και σύστημα*, Επιμέλεια Ι. ΤΣΙΒΑΚΟΥ, Εκδόσεις Θεμέλιο, 1995, σελ. 185-265.

[32] P. WORSLEY (1970), *Introducing Sociology*, Penguin, Harmondsworth, σ. 24

[33] FERNAND BRAUDEL, *ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ*, μετάφραση ΆΡΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ, β΄ ανατύπωση, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2002, σελ.54

«Η έννοια του πολιτισμού περιλαμβάνει δηλαδή τουλάχιστον δύο επίπεδα. Και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο ορισμένοι συγγραφείς αισθάνθηκαν την ανάγκη να κάνουν τη διάκριση ανάμεσα στις λέξεις culture και civilisation, ώστε η μία να επωμισθεί τις ευγενείς πνευματικές αξίες, και ή άλλη να φορτωθεί τις ταπεινές, τις υλικές. Το δυστύχημα είναι ότι δεν μπόρεσαν ποτέ να συμφωνήσουν ποιο θα ήταν τελικά το περιεχόμενο της μιας λέξης και ποιο της άλλης.

Έτσι λοιπόν το περιεχόμενο των δύο λέξεων ποικίλλει από χώρα σε χώρα, ή ακόμη και μέσα στην ίδια χώρα, ανάλογα με τις εποχές και με τους συγγραφείς».

Ο πολιτισμός ή /και η κουλτούρα ως βασικές έννοιες σε μια πλειάδα επιστημών απασχόλησαν όλους τους σημαντικούς επιστήμονες και διανοητές σε κάθε εποχή. Υπ' αυτήν την έννοια η παράθεση της αφθονίας των ορισμών του *'πολιτισμού'* και της *'κουλτούρας'* είναι αφ' ενός μάταιη αφ'ετέρου αποπροσανατολιστική[34]. Η ιδέα ότι ο *'πολιτισμός'* είναι τελικά τα πάντα κινδυνεύει να τορπιλίσει την ύπαρξή του[35].

Οι πολιτισμοί: λέξη αριθμού πληθυντικού

Εκείνο που πολύ σωστά επισημαίνει ο Braudel στη *Γραμματική* του (σελ.56) είναι η εμφάνιση του πληθυντικού της λέξεως 'πολιτισμός':

«Γύρω στα 1819, η λέξη civilisation, που είχε ως τότε μόνον ενικό αριθμό, αποκτά και πληθυντικό. Έκτοτε η λέξη πολιτισμός 'τείνει να αποκτήσει νέα σημασία, τελείως διαφορετική,

---

[34] Για τη διάκριση των δύο εννοιών βλέπε και RAYMOND WILLIAMS, *Κουλτούρα και Ιστορία*, Εισαγωγή –Μετάφραση: ΒΕΝΕΤΙΑ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ, Εκδόσεις «ΓΝΩΣΗ», Αθήνα 1994, σελ.69-81.

35 Παρά ταύτα, παραθέτω τον ορισμό του Freud ακριβώς επειδή είναι ευρύς μέσα στην απλότητά του : *«Πολιτισμός είναι το σύνολο των επιτευγμάτων και των θεσμών, με τα οποία ο τρόπος της ζωής μας απομακρύνεται από αυτόν των ζωωδών προγόνων μας και τα οποία εξυπηρετούν τους δύο σκοπούς: την προστασία του ανθρώπου απέναντι στη φύση και τη ρύθμιση των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων»*, ΣΙΓΚΜΟΥΝΤ ΦΡΟΫΝΤ, *Ο Πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, μετάφραση ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΑΜΒΑΛΗ, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα, σελ. 28

δηλώνοντας το σύνολο των χαρακτηριστικών που παρουσιάζει η συλλογική ζωή μιας ομάδας ή μιας εποχής'».

Είναι προφανές ότι η λέξη περιγράφει την ύπαρξη. Η ύπαρξη πολλών πολιτισμών είναι γεγονός αναμφισβήτητο. Στις μέρες μας αποτελεί έναν από τους κεντρικότερους προβληματισμούς μας αυτή η πολλαπλότητα των υπάρξεων, δηλαδή οι διαφορετικοί πολιτισμοί. Οι κάθε λογής ετερότητες που προκύπτουν ως παρεπόμενα των διαφόρων πολιτισμών συχνά οδηγούν στη σύγκρουση μεταξύ τους. Ο συγκρουσιακός χαρακτήρας των πολιτισμών στις μέρες μας αποτελεί μείζονα απειλή[36].

Η Πολιτιστική Φθιώτιδα σε σχέση με τον πολιτισμό και την κουλτούρα

Στην *«Πολιτιστική Φθιώτιδα»*, όπως ήδη αναφέραμε, αναζητήσαμε την ευθύνη και το μερίδιο: 1ον ενός αρχικά δημόσιου και στη συνέχεια ιδιωτικού - δημοτικού θεσμού: του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.) Ρούμελης, 2ον ενός δημόσιου εκπαιδευτικού θεσμού: των Πανελλήνιων (για την ακρίβεια Περιφερειακών) Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων και 3ον των αυτόκλητων *«πολιτιστικών»* της συλλόγων, στα *'πολιτικά'*[37], δηλαδή στον πολιτισμό της Φθιώτιδας. Κοινό γνώρισμα και των τριών περιπτώσεων είναι η διεκδίκηση του χαρακτηρισμού *'πολιτιστικός'* με τη σημερινή σημασία της λέξης: δηλαδή του αναφερόμενου στον πολιτισμό ή τις εκδηλώσεις του. Από την άλλη

---

[36] Η άποψη αυτή είναι κυρίαρχη στον ΣΑΜΙΟΥΕΛ Π. ΧΑΝΤΙΓΚΤΟΝ, *Η Σύγκρουση των Πολιτισμών και ο Ανασχηματισμός της Παγκόσμιας Τάξης*, TERZO BOOKS α΄ έκδοση 1998 Αθήνα. Πάνω στην άποψη του Χάντιγκτον ξεκίνησε παγκοσμίως μια σειρά από συζητήσεις, συνέδρια αλλά και ένας μεγάλος αριθμός άρθρων και βιβλίων με θέμα: την παγκοσμιοποίηση, την ταυτότητα, την ετερότητα. Τα γεγονότα τα οποία διαδραματίστηκαν μετά την 11η Σεπτεμβρίου του 2001 στις ΗΠΑ ενέτειναν και τις συζητήσεις αλλά και την αρθρογραφία-βιβλιογραφία ιδιαίτερα γύρω από τον διάλογο των πολιτισμών.

Για το δικαίωμα στον πολιτισμό ως ανθρώπινο δικαίωμα βλέπε ΔΑΦΝΗ ΒΟΥΔΟΥΡΗ, *Κράτος και Μουσεία: Το Θεσμικό Πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων*, Εκδόσεις Σάκκουλα, Αθήνα-Θεσσαλονίκη, 2003, σελ. 156 κ.ε.

[37] δημόσιες υποθέσεις

όμως, επειδή και στις τρεις περιπτώσεις έχουμε να κάνουμε με οργανώσεις, λιγότερο ή περισσότερο κατά περίπτωση οργανωμένες και γραφειοκρατικές, θα πρέπει να μελετηθούν ως ξεχωριστές *'κουλτούρες'*.[38]

Στο σημείο αυτό οφείλω να διευκρινίσω τη δική μου στάση στην *«Πολιτιστική Φθιώτιδα»*. Αναζητώ και τα δύο: και τον *'πολιτισμό'* και την *'κουλτούρα'*. Οι κοινωνιολογικοί ορισμοί της κουλτούρας είναι αγγλοσαξωνικής κυρίως προελεύσεως και παρόλο που περιέχουν ένα μεγάλο τμήμα αυτού που ονομάζουμε *'πολιτισμό'* δεν θα μπορούσαν να υποκαταστήσουν τον όρο *«Πολιτισμός»* ή *«Πολιτιστικός»* επί παραδείγματι στον τίτλο της διδακτορικής μου διατριβής η οποία εκπονείται στην ελληνική γλώσσα, παρόλο που στο μεγαλύτερο μέρος της ασχολείται με την *'κουλτούρα'* και όχι με τον *'πολιτισμό'*. *«Η κουλτούρα της Φθιώτιδας»* θα ηχούσε ως τίτλος προδοσία έναντι της σημαντικής λέξεως *«πολιτισμός»*, όχι γιατί πρόκειται για δάνεια λέξη, δηλαδή για λόγους σοβινιστικούς. Παρά τους κατά καιρούς γλωσσαμυντορικούς αλαλαγμούς διαφόρων καθαρολόγων, η ελληνική γλώσσα έπαιξε στο διεθνές γλωσσικό χρηματιστήριο και βγήκε κερδισμένη δίνοντας και παίρνοντας γλωσσικά δάνεια κι αντιδάνεια. Διαθέτοντας όμως έναν τεράστιο πλέον λεξιλογικό πλούτο —λόγος για τον οποίο άλλωστε θεωρείται και είναι μια πολύ δύσκολη γλώσσα— είναι υποχρεωμένη περισσότερο από κάθε άλλη γλώσσα στον κόσμο να ακριβολογεί. *«Η κουλτούρα της Φθιώτιδας»* στους Έλληνες θα προκαλούσε a priori μειδιάματα, ενώ θα στερούσε από τους ξένους τη γνώση του πόσο σημαντική είναι για τον Έλληνα η κατάλληλη γλωσσική επιλογή.

Ειδικότερα για τη χρήση των επιθέτων *πολιτισμικός* και *πολιτιστικός*[39]: Μελετώντας τα ονοματικά σύνολα μέσα στα οποία συναντούμε τα επίθετα, η διαφορά γίνεται όλο και περισσότερο εμφανής. Λέμε : *πολιτισμικό* αγαθό, *γεωπολιτισμική* ενότητα, *πολιτισμική* ιστορία, *πολιτισμικά* δάνεια, αλλά *πολιτιστικές*

---

[38] ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΒΡΙΗΛ, «Πολιτισμική θεώρηση των οργανώσεων», στον τ. *Δράση και σύστημα*, επιμέλεια Ι. ΤΣΙΒΑΚΟΥ, Εκδόσεις Θεμέλιο, 1995, σελ. 185-265

[39] Βλέπε και ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΑΓΡΑΦΙΩΤΗΣ, «Πολιτισμικό /πολιτιστικό:Το αβέβαιον της οριοθέτησης», από τον τ. *'Εμείς και οι Άλλοι' - Αναφορά στις Τάσεις και τα Σύμβολα*, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Εκδόσεις τυπωθήτω ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ, Αθήνα, 1999, σ. 39-47

εκδηλώσεις, *πολιτιστική* πρωτεύουσα, *πολιτιστικό* γεγονός, *πολιτιστική* ενημέρωση, *πολιτιστικοί* σύλλογοι. Το πρώτο, το *πολιτισμικό*, έχει ένα μεγαλύτερο ειδικό βάρος. Το δεύτερο, το *πολιτιστικό*, είναι συνήθως περισσότερο εύχρηστο —ιδιαίτερα για ζητήματα πρακτικά, συγκεκριμένα, που έχουν σχέση με την ανθρώπινη δραστηριότητα— και για αυτό η χρήση του τείνει να γενικευτεί ακόμα και στις περιπτώσεις στις οποίες κανονικά θα έπρεπε να χρησιμοποιείται το *πολιτισμικό*. Για παράδειγμα, λέμε *πολιτιστική* κληρονομιά αντί για *πολιτισμική* κληρονομιά ή εμείς οι φιλόλογοι συχνά ζητούμε από τους μαθητές μας να εντοπίσουν π.χ. τα *'γεωμετρικά πολιτιστικά στοιχεία'* σε μια ομηρική ενότητα, παρόλο που στο βάθος αυτό που ζητάμε είναι τα *'γεωμετρικά πολιτισμικά στοιχεία'*. Είναι προφανές ότι ο διαχωρισμός —παρόλο που ηχεί σχολαστικός και εκ πρώτης όψεως αυστηρά γλωσσικός— υπάρχει.

III. Ταυτότητα – ετερότητα - ανάπτυξη

Ταυτότητα[40] —σε αδρές γραμμές— είναι αυτό που μας ταυτίζει με κάτι, που μας κατηγοριοποιεί, μας εντάσσει κάπου, έτσι ώστε να

---

[40] Για ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας βλέπε το *'Εμείς και οι Άλλοι' - Αναφορά στις Τάσεις και τα Σύμβολα*, Επιμέλεια: ΧΡ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ- Λ. ΜΑΡΑΤΟΥ-ΑΛΙΜΠΡΑΝΤΗ – Δ. ΓΕΡΜΑΝΟΣ – Θ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Εκδόσεις τυπωθήτω ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ, Αθήνα, 1999, όπου δημοσιεύονται επιλεκτικά εργασίες που παρουσιάστηκαν στο Διεθνές Κοινωνιολογικό Συνέδριο Πολιτισμικές Ταυτότητες, Πολιτισμική Συνύπαρξη που διοργανώθηκε από τον Διεθνή Σύλλογο Γαλλόφωνων Κοινωνιολόγων, το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας και το Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών στη Θεσσαλονίκη 1-3.10.1997. Συμμετέχουν με εισηγήσεις τους οι : Δ. ΑΓΡΑΦΙΩΤΗΣ, ΖΑΚΥ ΠΡΥΝΕΝΤΥ, Γ. ΚΟΝΤΟΓΙΩΡΓΗΣ, Γ. ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ, Μ. ΨΗΜΙΤΗΣ, Λ.ΜΑΡΑΤΟΥ-ΑΛΙΠΡΑΝΤΗ – Π.ΓΑΛΗΝΟΥ, Μ. ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΟΥ, Α. ΠΑΠΑΡΙΖΟΣ, Μ. ΦΡΑΓΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗΣ, Ν. ΙΝΤΖΕΣΙΛΟΓΛΟΥ, Α. KRASTEVA, Μ. ΘΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, Χ. ΣΤΕΡΤΣΟΣ, Ό. ΤΣΑΚΗΡΙΔΗ – ΘΕΟΦΑΝΙΔΗ, Φ. ΚΟΥΡΤΙΔΟΥ-Ε.ΜΠΡΙΚΑ- Ε. ΠΑΣΧΑΛΙΔΟΥ- Χ. ΠΟΥΜΠΙΔΗΣ, Δ. ΓΕΡΜΑΝΟΣ, Α. ΣΩΤΗΡΙΑΔΟΥ, Χ. ΣΥΜΕΩΝΙΔΟΥ, Μ. ΤΖΩΡΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, Ε. ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ, Α. ΤΕΠΕΡΟΓΛΟΥ, Α. ΧΑΣΣΙΔ, Θ. ΠΑΠΑΖΗΣΗ, Θ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ. Από τους εισηγητές προτείνεται βιβλιογραφία ειδικότερη κατά θέμα. Επίσης βλέπε ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ Π. ΑΛΕΞΑΚΗΣ , *Ταυτότητες και*

μπορούμε και εμείς να αναγνωρίζουμε εαυτόν και ετέρους. Μία λογική ερώτηση θα ήταν κατά πόσον οι άνθρωποι έχουν ανάγκη από τέτοιου είδους κατηγοριοποιήσεις. Η απάντηση δεν είναι ούτε απλή ούτε εύκολη ούτε αναμφισβήτητη Αν μάλιστα σκεφτεί κανείς σε πόσες κατηγορίες ταυτοχρόνως μπορεί να ανήκει ο καθένας από εμάς[41], θα μπορέσει ευκολότερα να κατανοήσει γιατί η ιστορία της ανθρωπότητας δεν είναι παρά η ιστορία μιας ατελεύτητης σειράς κατηγοριοποιήσεων. Και μόνον αν κρίνει κανείς από το αποτέλεσμα, ο καθένας από εμάς διαθέτοντας έναν ικανό αριθμό ταυτοτήτων[42] έχει τον τρόπο ανήκοντας κάπου να διαφοροποιείται από τους υπολοίπους. Αυτό που με διαχωρίζει από τους υπολοίπους είναι με άλλα λόγια αυτό που με ταυτίζει με κάποιους άλλους. Δεν είμαστε παρά η συνισταμένη των ταυτοτήτων μας. Στο συλλογικό μας βίο μοιραζόμαστε κάποιου είδους ταυτότητες[43] όχι οπωσδήποτε από επιλογή[44].

Σε επίπεδο ερευνητικό η ταυτότητα της Φθιώτιδας με ενδιαφέρει διαχρονικά: και από την άποψη του 'είναι' και από την άποψη του 'γίγνεσθαι'. Υπ' αυτήν την έννοια, η ρευστότητα του

ετερότητες : σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα-Βαλκάνια , Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα 2001

[41] *«Κάθε άτομο είναι μέλος πολλών ομάδων, παρουσιάζει ποικίλες ταυτίσεις, προσανατολίζει τις σχέσεις του προς πολλαπλές κατευθύνσεις και οικοδομεί το ιδεώδες του Εγώ του σύμφωνα με τα πιο ανόμοια πρότυπα. Κάθε άτομο συμμετέχει έτσι σε περισσότερες συλλογικές ψυχές, της φυλής του, της τάξης τον, της θρησκευτικής του κοινότητας, του κράτους του.*S. FREUD, *Essais de psychanalyse*, Paris, σ. 157.

42 *«Η γήινη ταυτότητα του νέου πολίτη του κόσμου περιλαμβάνει ένα σύνολο ομόκεντρων ταυτοτήτων που ξεκινούν από την οικογενειακή, τοπική, περιφερειακή, εθνική ταυτότητα»* ΈΝΤΓΚΑΡ ΜΟΡΕΝ - ΑΝ ΜΠΡΙΖΙΤ ΚΕΡΝ, *Γη-Πατρίδα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1993.

[43] ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ, *Ταυτότητες και Ετερότητες*, σελ. 164

[44] Για παράδειγμα γεννήθηκα ελληνίδα, βαπτίσθηκα χωρίς να το συνειδητοποιώ χριστιανή ορθόθοξη, η κοινωνική μου θέση και συμπεριφορά, τουλάχιστον μέχρι κάποια ηλικία βρισκόταν στην ευθύνη των γονιών μου τους οποίους επίσης δεν επέλεξα, ενώ στη συνέχεια αφέθηκα σε μια σειρά κατηγοριοποιήσεων , κυνήγησα κάποιες άλλες και αντιστάθηκα σε αρκετές.

'γίγνεσθαι' μάλιστα σε αντίθεση με την παγιότητα του 'είναι' μας καλεί *να βάλουμε ένα χεράκι* στο μελλοντικό προφίλ του τόπου και αυτό συνιστά το δεύτερο σκέλος της έρευνάς μου αναφορικά με την ανάπτυξη.

Οι ταυτότητες είναι άμεσα συνδεδεμένες με το «είναι», επί της ουσίας εμφαίνουν την ύπαρξη, όπως επίσης και το αντίθετό της την ανυπαρξία. Οι ταυτότητες είναι εκ παραλλήλου συνδεδεμένες με το «γίγνεσθαι», καθορίζουν το μέλλον. Η προσεχτική έρευνα και μελέτη των ταυτοτήτων επομένως συντελεί στη δημιουργία των αναπτυξιακών προοπτικών ενός τόπου .

Τον τομέα της ανάπτυξης δεν τον προσεγγίζουμε με οικονομικούς όρους —άλλωστε δεν αποτελεί η οικονομία τα δικά μας επιστημονικά ύδατα. Θεωρούμε ωστόσο την έννοια της ανάπτυξης αρκετά πλατιά για να εγκλωβίζεται μόνο σε συγκεκριμένους τομείς του επιστητού και παρόλο που αποδίδουμε τη μέγιστη σημασία στην οικονομική της διάσταση, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι η πολιτισμική – κοινωνική διάσταση της ανάπτυξης —αν και εμφανώς παραμελημένη[45]— είναι επίσης πολύ σημαντική. Στα ερωτήματα: «Συγκαταλέγεται η εκπαίδευση μεταξύ των παραμέτρων της ανάπτυξης;» ή «Ποιος είναι ο ρόλος της εκπαίδευσης σε σχέση με την ανάπτυξη και τον πολιτισμό;» θα επιχειρήσουμε να αποδείξουμε ότι η εκπαίδευση και στις δυο περιπτώσεις λειτουργεί ως καταλύτης: επιταχύνει και υποβοηθά τις εξελίξεις.

Η έννοια της ταυτότητας προϋποθέτει μιαν άλλη έννοια, εκείνη της ετερότητας. Η ετερότητα ως ένα βαθμό αποτελεί και μια ανάγκη εσωτερική του ανθρώπου προκειμένου να προσδιορίσει τη δική του ταυτότητα: ελέγχω τον εαυτό μου όταν τον αντιπαραβάλω με τον άλλο, τον διαφορετικό. Οδηγώ επίσης τον εαυτό μου σε κάτι άλλο, κάτι διαφορετικό, από αυτό στο οποίο με εγκλωβίζει η ομάδα μου. Η ανάγκη να ξεχωρίσω είναι κατ' αρχήν η ανάγκη να χωρίσω

---

[45] Παρόμοια είναι και η διαπίστωση του ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ στον πρόλογο του *ΘΕΣΜΙΚΟΥ ΠΛΑΙΣΙΟΥ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ*, Τόμ. Α΄ Περίοδος 1952-1992, Αθήναι 1992: *«Τα θέματα της περιφερειακής ανάπτυξης είναι πολλά και ποικίλα, όπως νομικά, οικονομικά, κοινωνικά κ.τ.λ., αλλά δεν έχουν «επισύρει» στο σύνολό τους και στον ίδιο βαθμό την προσοχή των Ερευνητών, με αποτέλεσμα τα οικονομικά π.χ. θέματα να έχουν αποτελέσει, εν πολλοίς, αντικείμενο ενδελεχούς μελέτης, ενώ άλλες θεματικές ενότητες (και μάλιστα όχι ήσσονος σημασίας) να έχουν, πέραν ενός ορίου, 'παραμεληθεί'».*

και στη συνέχεια να δια-χωρίσω τον εαυτό μου από τους υπολοίπους: αυτοί οι υπόλοιποι είναι επίσης κατ' αρχήν οι δικοί μου,οι κάθε λογής ημέτεροι, οι ομάδες και οι υπο-ομάδες που με προσδιορίζουν στα επιμέρους στοιχεία της ταυτότητας μου. Οι κάθε λογής «συν-» και «ομό-» με τους οποίους πορευόμαστε στην οικογένεια, στη δουλειά, στη γειτονιά, στην παρέα, στον πολιτικό και στον θρησκευτικό χώρο, στην επιστήμη, στον συνδικαλισμό, στην πόλη, στη χώρα, στον κόσμο. Είμαστε εν πολλοίς και με πολλούς: συνάδελφοι, συντοπίτες, συνδημότες, σύντροφοι, ομόθρησκοι, ομοϊδεάτες, ομογενείς, ομοεθνείς και φυσικά με όλους συνάνθρωποι.

Η ταυτότητα στέκεται στις ομοιότητες, στα κοινά. Αντίθετα η ετερότητα στέκεται στις διαφορές, στην ιδιαιτερότητα. Αυτή η ετερότητα-ιδιαιτερότητα είναι λόγος σύγκρουσης[46].

Στο σημείο αυτό θα αφηγηθώ μια παλιά λαμιώτικη ιστορία που διαδραματίστηκε μέσα στη δεκαετία του '50 – '60 το βράδυ της Μεγάλης Παρασκευής και αποτελεί ένα από τα αγαπημένα τοπικά ανέκδοτα. Στην Πλατεία Λαού[47], την πιο λαϊκή όντως πλατεία της Λαμίας, ο κόσμος συνωθείται για να παρακολουθήσει μια από τις κορυφαίες εκδηλώσεις της χριστιανικής λατρείας, κορυφαία και ως θέμα και ως θέαμα, που διαδραματίζεται μέσα στο γλυκύ ελληνικό έαρ: την περιφορά των επιταφίων ανά τας οδούς και τας ρύμας της πόλεως. Γλυκιά στιγμή για μικρούς και μεγάλους και κάθε τόσο από την πλατεία περνά κι από 'νας επιτάφιος που τον θαυμάζει το πλήθος και πιο πολύ απ' όλους το δικό του το εκκλησίασμα. Κάποια στιγμή

---

[46] *«Η ταυτότητα είναι ένα από τα θέματα που χωρίζουν την κοινωνία μας σε ιδεολογικά στρατόπεδα. Νομίζω ότι υπάρχουν και κάποιες παρεξηγήσεις γύρω από τον όρο, που βοηθούν αυτές τις συγκρούσεις... η ταυτότητα δεν είναι μια στατική εικόνα, δεν είναι στάση, είναι πορεία. Η ταυτότητα βρίσκεται σε διάλογο με την ψυχή μας, με τους άλλους, με το σύνολο. Όταν αναδυθεί αυθεντικά, είναι δημιουργία και γι' αυτό νομιμοποιούμαστε να μιλάμε για ταυτότητα και πολιτισμό»*, ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, «Γίνε αυτός που είσαι», *Πολιτιστική Ταυτότητα και Στρατηγική του Ελληνισμού*, ΙΝ.ΕΡ.ΠΟ.ΣΤ. και Εκδόσεις «ΓΝΩΣΗ», 1995, σελ. 26-7

47 Η πιο χαρακτηριστική τότε (φοβούμαι μόνο μέχρι πολύ πρόσφατα) πλατεία της Λαμίας, που ήταν όντως πλατεία (square) και όχι κύκλος, με τα τρεχούμενα όχι από σιντριβάνια αλλά από βρύσες νερά, και τα τεράστια πλατάνια να σκιάζουν τα χαρακτηριστικά καφενεία, στα οποία εκτός από τους ντόπιους ξαπόσταιναν και οι ταξιδιώτες.

ξεπροβάλει ο επιτάφιος του Αγίου Νικολάου, μιας αριστοκρατικής τότε ενορίας της Λαμίας— τα περισσότερα εναπομείναντα διατηρητέα σπίτια της Λαμίας ανήκουν εκεί— που γειτονεύει με την ενορία των Αγίων Θεοδώρων, ενορία από τις πιο λαϊκές, η επονομαζόμενη *τα Γύφτικα*, γιατί σε αυτήν κατοίκησαν έποικοι εξ Αιγύπτου από την εποχή του Ιμπραήμ. Μάλιστα οι δυο εκκλησίες βρίσκονται σχεδόν δίπλα. Κάποιοι ενορίτες των Αγίων Θεοδώρων βλέποντας τον Επιτάφιο του Αγίου Νικολάου αρχίζουν να μουρμουρίζουν και να κοιτούν εναγωνίως προς την κατεύθυνση του επόμενου επιταφίου και μόλις ξεκρίνουν τον επιτάφιο των Αγίων Θεοδώρων , τον δικό τους επιτάφιο δηλαδή , αρχίζουν να φωνάζουν χαρούμενα και παθιασμένα: «Απάν' Αϊ-Θόδουρους - κατ' Αϊ-Νικόλας».

Το χιούμορ —το ανέκδοτο του τόπου εν προκειμένω— μαρτυρά με τον καλύτερο τρόπο την αλήθεια σχετικά με τις ταυτότητες, και τους όποιους διαξιφισμούς συνεπάγεται ο ανταγωνισμός στον οποίο συνειδητά ή ασυνείδητα εμπλέκονται «οι έτεροι». Έχει φυσικά και η Φθιώτιδα τις δικές της ετερότητες- ιδιαιτερότητες . Δεν θα σταθώ στο ζήτημα αυτό επί του παρόντος, άλλωστε πρόκειται για ένα μεγάλο τμήμα του αντικειμένου που μελετώ. Γεγονός είναι πάντως ότι σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας της η Φθιώτιδα ήρθε αντιμέτωπη με 'ετερότητες', κατ' αρχήν ως τόπος εύκολα προσβάσιμος — τουλάχιστον σε ένα μεγάλο της τμήμα— και από τη στεριά και από τη θάλασσα, ενώ με τη σειρά της απόχτησε τις δικές της ιδιαιτερότητες. Οι ιδιαιτερότητες αυτές άλλωστε είναι που συνιστούν την ιδιοπροσωπία ενός τόπου, με άλλα λόγια την 'τοπική του ταυτότητα'[48].

---

[48] Δηλαδή: *«Ταυτότητα δηλωτική της συνείδησης ατόμων από συγκεκριμένη γεωγραφική περιοχή ότι συνδέονται μεταξύ τους και αποτελούν ένα πολιτισμικά ιδιαίτερο, ξεχωριστό και διαφορετικό από τα άλλα, κοινωνικό σύνολο. Η τοπική ταυτότητα όταν κάποιος κατοικεί στον τόπο καταγωγής του, δεν βιώνεται συνειδητά. Ισχυροποιείται όταν βρεθεί μακριά απ' αυτόν, γιατί τότε ο ιδιαίτερος τρόπος ζωής, ό,τι εσωτερίκευσε από την κοινωνικοποίηση μέσα στην οικογένεια και το άμεσο κοινοτικό περιβάλλον του παρέχει συναίσθημα ασφάλειας στο ξένο περιβάλλον που δεν αποτελείται από τους δικούς του ανθρώπους»*, ΜΑΡΙΑ Κ., ΒΕΡΓΕΤΗ *Εθνοτοπική ταυτότητα. Η περίπτωση των Ελλήνων του Πόντου*, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Κοινωνικής Πολιτικής και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Αθήνα 1993, σελ. 25

3. Η διαχείριση της μνήμης: ζήτημα και ταυτότητας και ανάπτυξης

α. Ο 'βαρύς' αλλά και 'απαραίτητος' ίσκιος

της αρχαιολογίας και της λαογραφίας

Όπως σε ολόκληρη την Ελλάδα, έτσι και στην περίληψή της τη Φθιώτιδα, δύο είναι οι άξονες πάνω στους οποίους κινήθηκε και κινείται ο πολιτισμός, αρχής γενομένης από τον 19ο αιώνα. Πρόκειται για τον άξονα της αρχαιολογίας και τον άξονα της λαογραφίας. Και οι δύο αποτελούν μία 'έσωθεν' καλή μαρτυρία για όσους μας παρακολουθούν 'έξωθεν'. Ο λαός με τη μακραίωνη ταλαιπωρία, με τη δύσκολη, εκφραστική και εξαιρετικά επίμονη κι ανθεκτική γλώσσα[49] έπρεπε —και δικαίως— να στηριχθεί σε αυτές και σε κάθε τι που είχε ευθεία ή και πλάγια σχέση με αυτές .

Δεν αμφισβητείται η συνέχεια της νεοελληνικής γλώσσας από την αρχαία ελληνική. Η γλώσσα αποτελεί το βασικότερο στοιχείο που χαρακτηρίζει ένα έθνος. Ήταν λοιπόν φυσικό οι οραματιστές του μελλοντικού ελληνικού κράτους και το ίδιο το νεόκοπο κράτος να στραφεί κάτω από τις σοφές οδηγίες των καθοδηγητών του στην μητέρα- αρχαία Ελλάδα, η οποία ούτως ή άλλως, προ αιώνων ήδη, αποτελούσε σημείο αναφοράς των διαφωτισμένων και 'εξ-ανθρωπισμένων' Ευρωπαίων. Όταν μάλιστα εμφανίστηκε η μεγάλη κρίση της αμφισβήτησης (Φαλμεράγιερ[50]), ήταν λογικό να οργανωθεί η αντεπίθεση σε πολύ πιο συγκροτημένη βάση. Τότε εμφανίστηκαν η αρχαιολογία και η λαογραφία. Δύο σημαντικές για την τόνωση της ελληνικής συλλογικής ταυτότητας επιστήμες.

---

[49] Ρ. VIDAL- NAQUET, *Ο Μαύρος Κυνηγός*, Μετάφραση: Γ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ-Π. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ –Εκδόσεις Νέα Σύνορα, Αθήνα 1983, σελ. 26: *« Από τις μηκυναϊκές πινακίδες μέχρι το έργο του Νίκου Καζαντζάκη, η γλωσσική συνέχεια είναι απόλυτη· η μια γενιά δεν έπαψε ποτέ να καταλαβαίνει τη άλλη».*

[50] Βλέπε JACOB PHILIP FALLMERAYER, *Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, Μετάφραση-παρουσίαση: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΡΩΜΑΝΟΣ, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1984 - Πρώτη έκδοση Βιβλιοπωλείο Gotta, Στουτγάρδη και Τύπιγκεν 1835

Βεβαίως πολλούς αιώνες πριν ο Φαλμεράγιερ κινητοποιήσει αντιδράσεις, με τις γνωστές του θέσεις, αρκετοί είναι οι Έλληνες που υπενθυμίζουν τη σχέση με την αρχαιότητα[51] . Αυτή η σχέση θα κλονιστεί —όπως άλλωστε είχε κλονισθεί και κατά καιρούς στο παρελθόν — από την παρέμβαση της εκκλησιαστικής ορθοδοξίας. Θα επανέλθει όμως και πάλι στα χρόνια του νεοελληνικού διαφωτισμού όταν η σχέση με την προγονική δόξα θα πρέπει να είναι και γλωσσική.

> *«Γιατί ένας πολιτισμός είναι μια συνέχεια που όταν αλλάζει, ακόμη και σε τόσο βάθος όσο συνεπάγεται μια νέα θρησκεία, ενσωματώνει παλιές αξίες που επιζούν μέσα απ' αυτόν και παραμένουν η ουσία του. Οι πολιτισμοί δεν είναι θνητοί, ό,τι κι αν έχει πει ο Valéry. Επιζούν παρ' όλες τις μεταμορφώσεις, τις καταστροφές. Στην κατάλληλη στιγμή ξαναγεννιούνται από τις στάχτες τους. Κατεστραμμένοι, τουλάχιστον φθαρμένοι, ξαναφυτρώνουν σαν την αγριάδα»*,

συμπληρώνει ο καταλυτικός λόγος του Μπρωντέλ[52].

Ο Νεόφυτος Δούκας εξηγεί τους λόγους για τους οποίους πρέπει να αναστηθεί η αρχαία ελληνική γλώσσα:

---

[51] Ο Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ στο βιβλίο του *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, σ.2-3, αναφέρει τον Κων/νο Παλαιολόγο (15ος αι.), στον ΙΣΤ' ανήκει ο Έλληνας Θωμάς, αρχηγός ελλήνων μισθοφόρων στη Δύση, ο οποίος για να αυξήσει την πολεμικότητα των στρατιωτών του τους θυμίζει: *«Ελλήνων γαρ εσμέν παίδες...»*. Την ίδια εποχή ο Αντώνιος Έπαρχος κλαίει *«την της Ελλάδος καταστροφήν. Από τον ΙΖ' αιώνα, η αύξηση της λογιοσύνης, η πλήθυνση των εντύπων, πολλαπλασιάζουν σε τέτοιο βαθμό τις μαρτυρίες, ώστε να είναι περιττή η υπόμνηση τους: η γλώσσα των κειμένων είναι απλή, γράφεται σε ένα πρόλογο, «δια να ακούεται από κάθε άνθρωπον Έλληνα»· άλλος γράφει για τους αρχαίους "Ελληνες και τονίζει ότι «είμεσθεν απόγονοι τοιούτων μεγάλων και σοφών ανδρών» · άλλος, προκειμένου για τους ίδιους, μιλεί στο πρώτο πρόσωπο του πληθυντικού. Η Εκκλησία στην ορμή της πρώτης παλιγγενεσίας, εμφορείται από πνεύμα ανθρωπιστικό· είναι η εποχή του θρησκευτικού ουμανισμού· ο Κύριλλος Λούκαρης έχει συλλάβει σε μια ενότητα τον αρχαίο και τον χριστιανικό κόσμο: «τον καιρόν τον παλαιόν, οπού η σοφία επολιτεύετον εις την Έλλάδα, τους Λατίνους οι Έλληνες είχαν διά βαρβάρους· και τώρα αν εβαρβαρώθημεν ημείς και εκείνοι εσοφίσθησαν, παράξενον δεν είναι». ό.π. σελ.4*
Στη σελ.6 αναφέρει ότι *«ο Ρήγας Βελεστινλής, εμφορούμενος από τις ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης εμφανίζεται με περικεφαλαία αρχαίου Έλληνα».*

[52] FERNAND BRAUDEL - FILIPPO COARELLI - MAURICE AYMARD, *Η ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ. Ο χώρος και η ιστορία*, Μετάφραση: ΈΦΗ ΑΒΔΕΛΑ – ΡΙΚΑ ΜΠΕΝΒΕΝΙΣΤΕ, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα , 1990, σελ.146

«εάν συγκαταβώμεν κατά τον χαρακτήρα του λόγου προς τας δυνάμεις του χύδην λαού, ανάγκη έσται μήτε των ιδεών των ολίγων εκείνων να εξέλθωμεν περαιτέρω» (1812) , ενώ αντίθετα: *«αν και φράσεις μιμώμεθα, τα καλά των λόγων μιμούμεθα, και των προγόνων ημών μίμησιν έχομεν· και διά τούτο συγκίνει μάλλον προς τούτο και συνεπαίνει προς την μίμησιν των καλών· ο δε ταύτα μιμείσθαι δυνάμενος, ουκ εις μακράν και προς τα άλλα χωρήσει, της φιλοτιμίας επαινουμένης»* (1813) .

Ο Κ. Θ. Δημαράς επισημαίνει τους λόγους για τους οποίους από τον 18ο αιώνα και μετά εξάπτεται η εθνική συνείδηση των Ελλήνων συνδεόμενη με την αρχαιότητα: ο ιστορισμός του 18ου αιώνα, ο νεοκλασικισμός στα τέλη του ίδιου αιώνα και ο περιηγητισμός, ήταν οι βασικοί λόγοι.[53]

Η αρχαιολογική σκαπάνη κάθε που έφερνε στο φως κι από ένα θραύσμα προσέθετε στη συλλογική μνήμη του λαού κι από ένα στήριγμα με το παρελθόν του. Δεν είναι δυνατόν να αμφισβητήσει κανείς το πόσο σημαντικό ρόλο έπαιξε στην ευαισθητοποίηση της κοινής παγκόσμιας γνώμης απέναντι στο καθημαγμένο γένος και στο νεοσύστατο κράτος του. Παρόλο που είμαστε εντελώς βέβαιοι ότι η σύνδεση με την αρχαιότητα ήταν κατ' αρχήν μια αναγκαιότητα για την επιβίωση του νεοσύστατου κράτους —ήταν δηλαδή μια ελληνική πολιτιστική πολιτική της εποχής, ομολογουμένως αξιοζήλευτη ως στόχος, όραμα και αποτέλεσμα, από αυτές που δεν συναντά κανείς σήμερα— σήμερα θα έπρεπε να την προσυπογράψουμε ακόμη μια φορά: άλλωστε τι σημαίνει πολιτισμική καθαρότητα; Πόσο εφικτή είναι; Πόσο ευκταία είναι;

Η επιμονή της γλώσσας σε συνδυασμό με τα αρχαιολογικά ευρήματα ενίσχυσαν την ελληνική ταυτότητα στη νεότερη φάση της. Κι εκεί που «ήλθεν, ήλθεν χελιδών», «το χελιδόνι ήρθε, ήρθε». Ο προφανής συσχετισμός αρχαίων ελληνικών μοτίβων με αντίστοιχα νεοελληνικά που επιβιώνουν στο δημοτικό τραγούδι εντοπίζεται από πολύ νωρίς από μια πλειάδα μελετητών[54]. Μια άλλη επιστήμη άρχισε

---

[53] Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, ό.π.

[54] Νίκος Πολίτης, Στίλπων Κυριακίδης κ. ά. Βλέπε και ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σελ. 164-165, όπου ο Ανδρεάδης μιλάει για προκλητική αντιστοιχία ανάμεσα σε αρχαία και σε νεώτερα θέματα. Προσωπικά μπορώ να

να μελετάει τα τραγούδια του λαού, τους χορούς του, τις συνήθειές του και να βρίσκει ομοιότητες και αναλογίες με την αρχαίους. Κι αυτή για να στηρίξει το βαλλόμενο νεοσύστατο κράτος δημιουργήθηκε, είχε όμως επίσης πολλά στοιχεία υπέρ της. Οι παροιμίες, οι κατάρες, οι ευχές, τα ρούχα , τα εργαλεία , τα φαγητά, τα γιατρικά, οι χοροί, τα μουσικά όργανα , τα τραγούδια του λαού μελετήθηκαν εξαντλητικά. Η σύζευξη με την αρχαία Ελλάδα ήταν επιτυχής και δικαιολογημένη.

Η επιστήμη της λαογραφίας έπαιξε τον ρόλο της, έκανε τον κύκλο της και από ένα σημείο και μετά ατόνησε. Έφυγε από ακραιφνώς επιστημονικά χέρια και πέρασε σε χέρια λιγότερο ειδικών. Τη Λαογραφία διεκπεραιώνουν: σύλλογοι, σχολές, σχολεία, δήμοι, πολιτισμικοί οργανισμοί και μεμονωμένα άτομα που εντός του πλαισίου της 'επιστροφής στις ρίζες' *«αποφασίζουν να σώσουν από τη λήθη στοιχεία της ιδιαίτερής τους πολιτιστικής κληρονομιάς που νοιώθουν να τα παρασέρνουν οι βίαιες ανακατατάξεις της εποχής*[55]*»*. Στόχος τους: η διατήρηση και εδραίωση της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας, μέσα από την εγγυημένη αισθητική της λαϊκής ψυχής, την ώρα που αποσταλάζει τη χαρά της γέννησης και του γάμου, τη θλίψη του ζωντανού χωρισμού, τον πόνο του θανάτου, τον κάματο της μέρας, τη λαχτάρα του έρωτα σε τραγούδια, χορούς, κουλούρες, εργαλεία, προικιά.

Αυτό είναι κατά κάποιο τρόπο φυσικό, αφού η ελληνική Λαογραφία στρέφει το ενδιαφέρον της στο «πολιτιστικό εποικοδόμημα»[56], πράγμα το οποίο τη φέρνει μεν κοντύτερα στη λαϊκή της βάση —η οποία έχει τη δυνατότητα να εντοπίσει, να συλλέξει και να περιγράψει— όχι όμως και να ερμηνεύσει τα φαινόμενα. Ως ένα πολύ μεγάλο βαθμό οι συλλογικές πολιτιστικές δραστηριότητες εξακολουθούν και σήμερα να είναι συνδεδεμένες με τη λαογραφία : συλλογή και έκθεση παλαιότερων λειτουργικών

βεβαιώσω ότι ένα καλό τμήμα μαθητών της δεύτερης τάξης του Γυμνασίου, που έχει ήδη διδαχθεί Όμηρο και δημοτικό τραγούδι, στην κυριολεξία 'σκοτώνεται' να εντοπίσει ομοιότητες ανάμεσα στα δύο είδη.

[55] ΒΑΣΙΛΗΣ ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ, , *Παραδοσιακές Κοινωνικές δομές,* Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1991, σελ.40

[56] Βλέπε ΒΑΣΙΛΗΣ ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ, ό.π., σελ. 10 κ.ε.

σκευών , κεντημάτων, τοπικές ενδυμασίες, τοπικές γιορτές, πανηγύρια, έθιμα αποκριάτικα, εκθέσεις ψωμιού κ. ά.

Πρόκειται για ένα κομμάτι πολιτιστικών δραστηριοτήτων που δεν αφορά όμως ούτε στην καθημερινότητα ούτε στο παρόν : αντικατοπτρίζουν ένα κομμάτι ζωής παρελθούσης ως επί το πλείστον. Οι λαογραφικές εκδηλώσεις είναι βεβαίως σεβαστές , παρόλα αυτά λειτουργούν in vitro , τελετουργικά , μουσειακά · είναι προφανές ότι βοηθούν έναν λαό *να κοινωνήσει των αχράντων μυστηρίων του* , όπως είναι προφανές ότι κάθε λαός έχει ανάγκη από την ύπαρξη αυτών που ονομάζουμε *ήθη και έθιμα* για να αισθανθεί την ίδια την ύπαρξή του , την ταυτότητά του. Υπ' αυτήν την έννοια οι λαογραφικού τύπου εκδηλώσεις παραπέμπουν στους καβαφικούς *Ποσειδωνιάτας*· μέσα από την υπαινικτικότητα και τον συμβολισμό της ποιητικής γραφής αναδύεται όλη η τραγικότητα ενός λαού που απλώς ψηλαφίζει τα τελευταία απομεινάρια μιας ταυτότητας – προσώπου που χάνεται.

Στο σημείο αυτό οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι από τον καιρό που η αρχαιολογία και η λαογραφία επιστρατεύτηκαν για να στηρίξουν την κλυδωνιζόμενη νεοελληνική μας ταυτότητα μέχρι σήμερα κοντεύουν να συμπληρωθούν δύο αιώνες. Εκείνο που παρατηρούμε είναι την αδυναμία των αρμοδίων φορέων να ρυθμίσουν τη στάση τους έναντι του σημαντικότατου ζητήματος της νεοελληνικής ταυτότητας και της σχέσης της τόσο με το αρχαίο ελληνικό όσο και με το προγενέστερο νεοελληνικό παρελθόν της. Παρακολουθώντας εκ του σύνεγγυς τουλάχιστον τα τελευταία είκοσι πέντε χρόνια τα ζητήματα της ελληνικής παιδείας γενικότερα και της Εκπαίδευσης ειδικότερα, παρακολουθώ επίσης ένα ολοένα και περισσότερο 'μουδιασμένο' Υπουργείο Παιδείας που μοιάζει να μην γνωρίζει προς τα πού πρέπει από αυτή την άποψη να κινηθεί: 'παράδοση ή τεχνολογία;' φαίνεται να είναι το δίλημμά του. Φυσικά δεν πρόκειται περί ουσιαστικού διλήμματος, διότι αντιτίθενται διαφορετικές ποιότητες, αφού το πρώτο σκέλος του ζητήματος είναι στάση αντιμετώπισης ενός μείζονος εθνικού θέματος και το δεύτερο σκέλος απλώς ένα εργαλείο.

Εκείνο το οποίο είναι προφανές είναι πως δεν είμαστε ακόμα σε θέση ως χώρα να κάνουμε τις βασικές επιλογές μας γενικότερα σε ζητήματα ταυτότητας. Αν μάλιστα λάβουμε υπ' όψιν μας πως ξαφνικά και χωρίς καλά-καλά να το καταλάβουμε από χώρα εξαγωγής μεταναστών τα τελευταία χρόνια μετατραπήκαμε σε χώρα εισαγωγής μεταναστών, επομένως και ταυτοτήτων, κατανοούμε πως το ζήτημα

περιπλέκεται αφού το ένα εκατομμύριο των μεταναστών που κινείται ανάμεσά μας —αλλά δεν γνωρίζει, τουλάχιστον επαρκώς, την ελληνική γλώσσα και προφανώς του είναι ξένη η ελληνική παιδεία— έχει παιδιά, η μόρφωση των οποίων εξαρτάται ομοίως από το ελληνικό Υπουργείο Παιδείας. Η νύξη επί του σοβαρότατου αυτού θέματος γίνεται μόνον για να συνδυάσουμε τα ζητήματα της εκπαίδευσης με τα ζητήματα της δημιουργίας της ταυτότητας. Το κατά πόσον η παιδεία μας οφείλει να γίνει περισσότερο κλασική και τι είναι εκείνο το οποίο βοηθά ή και εμποδίζει προς την κατεύθυνση αυτή, είναι ζήτημα μείζον και δικαιολογεί την εκπόνηση ειδικών διδακτορικών διατριβών.

Συμπερασματικά, θεωρώ ότι: 1ον είναι ως ένα βαθμό δικαιολογημένη η αμηχανία των θεσμικών φορέων απέναντι στη στάση που πρέπει να τηρηθεί και πολύ περισσότερο απέναντι στη χάραξη μιας εκπαιδευτικής πολιτικής η οποία αφ' ενός μεν πρέπει να λαμβάνει υπ' όψιν της τα καινούρια δεδομένα[57] αφ' ετέρου να προσδιορίζει επακριβώς τη στάση της απέναντι στο μείζον θέμα της διαχείρισης της ιστορικής μας μνήμης και 2ον είναι καιρός να διαλυθεί η αμηχανία αυτή.

β. Η διαχείριση της μνήμης και η τοπική ιστοριογραφία

η επώδυνη μνήμη και η αμνησία

Η ιστορική μνήμη είναι τις περισσότερες φορές εξαιρετικά επώδυνη. Αυτό το κατάλαβα πολύ καλά κατά τη διάρκεια της διδακτορικής μου διατριβής. Άλλοτε είναι επώδυνη για εμάς τους ίδιους και άλλοτε για τους άλλους. Όταν λοιπόν διαχειριζόμαστε την ιστορική μνήμη, αναγκαστικά κάποιους πληγώνουμε. Αν δεν θέλουμε να πληγώσουμε ή να πληγωθούμε ή και το αντίθετο, μπορούμε να διαχειριστούμε με τέτοιο τρόπο την ιστορική μνήμη που να μας βολεύει συναισθηματικά και ηθικά. Αυτό μπορεί να λέγεται διαστρέβλωση της ιστορίας, απάτη ή και προπαγάνδα, είναι όμως κάποιου είδους διαχείριση της ιστορικής μνήμης και μάλιστα δόκιμη. Η Φθιώτιδα της Μεταπολίτευσης ως χώρος αλλά και ως χρονική περίοδος που

---

[57] Οι μαθητές στην Ελλάδα πλέον από άποψη εθνική αρχίζουν ολοένα και περισσότερο να ποικίλλουν.

παίρνει μια βαθιά ανάσα μετά από μια σειρά βάσανα που ξεκινούν το ολιγότερο από την Κατοχή κι έπειτα, προσφέρεται κατ' εξοχήν για πληγές.

Το να καταφύγουμε στην αμνησία είναι μια λύση. Επίσης δόκιμη και συνήθης πολύ φοβούμαι — γιατί ούτε και αυτή στερείται παρενεργειών. Η ενδεδειγμένη κατά την άποψή μας λύση είναι αυτή που ο Γιάγκος Ανδρεάδης ονομάζει *«μία ώριμη, 'ενηλικιωμένη' συμπεριφορά απέναντι στο παρελθόν και ενηλικιωμένη είναι μόνο η μορφή του δημιουργού διαχειριστή της μνήμης · η μορφή του πολίτη, του επιστήμονα, του καλλιτέχνη που αμφισβητεί ποιητικά την κατεστημένη τάξη πραγμάτων, την τάξη εκείνη η οποία κρύβει (και συντηρεί) την δυσκολία είτε από τον δρόμο της αβασάνιστης κατάφασης είτε από αυτόν της λήθης και της καταστροφής*[58]*»*.

Στο συναπάντημα με την ήττα, το έγκλημα, την αδικία, την εκδίκηση, την παράλειψη, την αθέτηση των υποσχέσεων μπαίνεις στον πειρασμό να πεις : *«ας μιλήσει κάποιος άλλος για αυτά»*. Το ίδιο κι όταν σε απογοητεύουν κι οι ήρωές σου που τους είχες καδράκια στη σκέψη σου: *«ας μιλήσει κάποιος άλλος για αυτούς»*. Έτσι όμως περνούν στη λήθη και χάνονται οι ταυτότητες των ανθρώπων.

«Μέσα σε πόλεις δίχως μνήμη κυκλοφορούν πολίτες

χωρίς ταυτότητα»

...επανέρχεται σε μιαν αποστροφή του και πάλι ο Ανδρεάδης: *«Μέσα σε πόλεις δίχως μνήμη κυκλοφορούν πολίτες χωρίς ταυτότητα: ο τύπος του ανθρώπου που αποσυνδέει την ιδεολογία από την καθημερινή του πράξη στο σπίτι, στη δουλειά, στο δρόμο, ο ψηφοφόρος που δεν καταφέρνει να γίνει πολίτης, ο άνθρωπος της προσωπικής εξάρτησης, του ρουσφετιού, της αναρρίχησης, ο μανιώδης καταναλωτής ξένων ιδεών και προϊόντων, ο αμνήμων, ο άγλωσσος εφημεριδοφάγος και τηλεορασόπληκτος, ο προγραμματικά αδιάφορος για κάθε πραγματικό πρόβλημα,*

---

[58] ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ,, *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σελ. 22-23

ξεκινώντας από όσα σχετίζονται με την εθνική ανεξαρτησία και ακεραιότητα».[59]

Η μνήμη όμως είναι ένα παζλ που πρέπει να το συνταιριάξουμε κομμάτι-κομμάτι —πράγμα εξαιρετικά δύσκολο— πρώτον γιατί ως ένα βαθμό δεν αποτέλεσε αρχικό τουλάχιστον στόχο αυτής της διατριβής. Αντιθέτως αυτή η διατριβή θα έπρεπε να αναζητήσει τη μνήμη σε άλλες ειδικότερες επιστημονικές ιστορικές εργασίες αναφορικά με την περιοχή. Δυστυχώς δεν υπάρχουν. Αφθονούν οι εξαίρετοι ιστοριοδίφες60, όμως ουσιαστική μελέτη και έρευνα της περιοχής δεν έχει γίνει · δεύτερον —όπως άλλωστε είπαμε και προηγουμένως— η μνήμη σκαλίζει πληγές, αναμοχλεύει πάθη , θυμάται και θυμίζει · τρίτον θα μπορούσε ίσως κάποιος να αντιτάξει: σε μια εποχή πολυπολιτισμικότητας σε τι εξυπηρετεί η μνήμη που επιμένει στη διατήρηση της ιδιαιτερότητας ;

Ο πλουραλισμός61 εγγυάται άραγε την ανανέωση και την αναβάθμιση; Στο επίπεδο των θετικών επιστημών αυτό όντως συμβαίνει. Στο επίπεδο της κοινωνικής πραγματικότητας τα πράγματα δυστυχώς φαίνεται πως δεν είναι ούτε τόσο αισιόδοξα και κυρίως ούτε τόσο εύκολα. Η διατήρηση της ιδιαιτερότητας είναι ένα φλέγον

---

[59] ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, «Πολιτιστικός Ιμπεριαλισμός και Εθνική Ταυτότητα»- Πρόλογος στην ελληνική έκδοση του τ. *Ο ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΙΜΠΕΡΙΑΛΙΣΜΟΣ*, Εκδόσεις Ηρόδοτος, Αθήνα 1987, σελ. 18

60 *«...Αυτό πού συντελέστηκε κατά τις τελευταίες δύο δεκαετίες αποτελεί πραγματική επανάσταση στην ελληνική Ιστοριογραφία. Παρά τις δυσκολίες σχετικά με την εξασφάλιση πόρων ή με τη δυνατότητα πρόσβασης σε αρχειακό υλικό (η κατάσταση των αρχείων είναι ελάχιστα ικανοποιητική στην Ελλάδα) και παρά την ελλιπή ενημέρωση γύρω από τις εξελίξεις στην ευρωπαϊκή και βορειοαμερικανική Ιστοριογραφία, η ελληνική ιστοριογραφία στην Ελλάδα προπορεύεται πια αναντίρρητα της αντίστοιχης έρευνας στο εξωτερικό»*, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΙΤΡΟΕΦ, «Συνέχεια και αλλαγή στη σύγχρονη ελληνική ιστοριογραφία» από τον τ. *Εθνική ταυτότητα και Εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Εισαγωγή Επιμέλεια ΘΑΝΟΥ ΒΕΡΕΜΗ, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1999

[61] ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΚΑΛΙΟΣ, «Πλουραλισμός –Οικουμενικός Πλουραλισμός. Το πρόβλημα διαμόρφωσης νέου πολιτισμικού περιβάλλοντος», *Πολιτιστική Ταυτότητα και Στρατηγική του Ελληνισμού, ΙΝ.ΕΡ.ΠΟ.ΣΤ , Κομοτηνή 8-9 Ιουλίου 1994*

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, «Εθνοπολιτιστική ταυτότητα και πλουραλισμός» *Πολιτιστική Ταυτότητα και Στρατηγική του Ελληνισμού,* ΙΝ.ΕΡ.ΠΟ.ΣΤ , Κομοτηνή 8-9 Ιουλίου 1994

ζήτημα: από τη μία είναι απαραίτητη γιατί *«ένας κόσμος αλλεργικός στο παρελθόν του είναι ένας κόσμος χωρίς ταυτότητα, ευάλωτος στις μιμήσεις, ανίκανος να δημιουργήσει αλλά και να υπερασπιστεί πολιτικά τις δημιουργίες του»*62 και από την άλλη οι ιδιαιτερότητες αποτελούν σημείο τριβής.

η τοπική ιστοριογραφία

Με την ιστορία της Φθιώτιδας έχουν ασχοληθεί σχετικά λίγοι ιστορικοί , αφθονούν όμως οι ντόπιοι ιστοριοδίφες . Στην πλειονότητά τους – ιδιαίτερα οι δεύτεροι καλύπτουν ένα μεγάλο ποσοστό του πολιτιστικού φάσματος : ξεκινώντας από τα αρχαία χρόνια, τη λαογραφία, την ιστορία , την εκπαίδευση, τις τέχνες κτλ. Η εργασία τους είναι κυρίως εργασία καταγραφής και η προσφορά τους είναι πολύτιμη για την ιστορία του τόπου και την έρευνα. Μελετώντας τους ιστοριοδίφες της περιοχής δικαιολογεί κανείς εν πολλοίς το γεγονός ότι θεωρούν την τοπική ιστορία κάτι σαν προσωπική τους υπόθεση, με ό,τι θετικό και αρνητικό μπορεί να συνεπάγεται κάθε προσωπική υπόθεση. Ως ένα μεγάλο βαθμό είναι προσωπική τους υπόθεση γιατί χάρις στην προσωπική τους εργασία, στην προσωπική τους προσπάθεια και στο προσωπικό τους ενδιαφέρον έχει διασωθεί το χθες αυτής της περιοχής.

Η τοπική ιστοριογραφία είναι γενικότερα ένα ελληνικό φαινόμενο, που μάλιστα παρουσιάζει κατά εποχές εξάρσεις. Στον ελληνικό χώρο, το φαινόμενο της τοπικής ιστοριογραφίας εντοπίζεται κατ' αρχήν στην αλλαγή του 18ου προς τον 19ο αιώνα, πριν ακόμα από τον Αγώνα της ανεξαρτησίας και εξαίρεται για τη συνεισφορά του στην εθνική αφύπνιση. Η εποχή της μεταπολίτευσης όπως διαπιστώνουμε είναι επίσης μια εποχή έξαρσης της τοπικής ιστοριογραφίας. Το πνεύμα του τοπικισμού όμως στο οποίο είναι επιρρεπής η τοπική ιστοριογραφία όπως επίσης και το γεγονός ότι είναι αποκομμένη από τις επιστημολογικές εξελίξεις, ακολουθώντας μια πορεία μοναχική, την θέτουν εκτός των ορίων της ιστορικής επιστήμης[63], παρόλο που η προσφορά της είναι σημαντική.

---

[62] ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ό. π., σελ. 11

[63]Βλέπε ΜΑΡΙΑ ΡΕΠΟΥΣΗ, «Τοπικές ιστορίες στο σχολείο. Από το γενικό παρελθόν στο παρελθόν του τόπου», *Σύγχρονη Εκπαίδευση* , τεύχ. 119, Μάιος – Ιούνιος 2000, σελ. 97-108

Είναι όμως γεγονός ότι η περιοχή δεν έχει μελετηθεί συστηματικά. Όχι μόνον η Φθιώτιδα αλλά και η Στερεά Ελλάδα[64] γενικότερα. Όσο περισσότερο μελετούμε την περιοχή λοιπόν τόσο περισσότερο αντιλαμβανόμαστε ότι πρέπει να μελετηθεί και διαχρονικά αλλά και σε συνάρτηση με όλους τους άλλους γειτονικούς καταρχήν τόπους.

Στην πορεία της έρευνας διαπιστώσαμε ότι η συλλογή των πληροφοριών υπήρξε αρκετά κοπιώδης, ακριβώς επειδή πρόκειται για έναν τόπο που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο σε όλη τη διάρκεια της ελληνικής ιστορίας χωρίς παράλληλα να έχει επιτευχθεί σε ικανοποιητικό και επαρκή βαθμό η ιστορική έρευνα και μελέτη της περιοχής. Φυσικά δεν συμβαίνει το ίδιο για όλες τις ιστορικές περιόδους.

η μελέτη της φθιωτικής αρχαιότητας

και του λαϊκού πολιτισμού

Η αρχαιότητα π.χ. έχει μελετηθεί συστηματικότερα και χάρη στην ύπαρξη της ΙΔ΄ Εφορείας Αρχαιοτήτων[65] —κάθε διεύθυνση της

---

[64] Ο Γεώργιος Κόλλιας στον λόγο τον οποίο εξεφώνησε στις 18 Απριλίου 1966 κατά την πρώτη δημοσία εμφάνιση της Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών, εξηγεί ότι ο λόγος ίδρυσης της Εταιρείας είναι η μελέτη του στερεοελλαδικού χώρου. Βλέπε και ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΛΙΑΣ « Η Στερεά Ελλάς ως παράδοσις και Ιστορία», *Επετηρίς Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών*, τόμος Α΄, 1968 Αθήναι, σελ.1-18.

[65] Φυσικά αυτό δεν συνέβη ευθύς εξ αρχής. Παρά τη μεγάλη εισφορά της αρχαιολογίας ως επιστήμης στην τόνωση της εθνικής μας ταυτότητας, στην παραμεθόριο Φθιώτιδα η τύχη των αρχαιοτήτων ήταν στην καλύτερη των περιπτώσεων στις συλλογές λογίων και τοπικών αρχόντων, αφού ο καθένας μπορούσε να κάνει μια ανασκαφή. Στα κείμενα των περιηγητών αφθονούν οι σχετικές μαρτυρίες. Από το 1852 η Δημοτική Αστυνομία Λαμίας αναλαμβάνει το χρέος της φύλαξης και καταγραφής των αρχαιοτήτων. Σποραδικές ειδήσεις από τοπικές εφημερίδες της εποχής για 'βανδάλους χείρας' που οικοδομούν αποκόπτοντας 'αρχαιολογικούς βράχους' από τη Στυλίδα ή και την πελασγική Κρεμαστή Λάρισσα επιβεβαιώνουν τους φόβους ότι δεν υπήρχε καμία ουσιαστική μέριμνα για τις αρχαιότητες. Συμβόλαιο του 1885 ανάμεσα στον Νομάρχη Φθιωτιδοφωκίδος και ερασιτέχνες σκαπανείς αρχαιοτήτων επιβεβαιώνει από τη μία την ανάθεση της σκαπάνης σε τυχαίους θησαυροθήρες, από την άλλη επιτέλους την εφαρμογή του ήδη από την 10η Μαΐου 1834 προϋπάρχοντος νόμου 'Περί αρχαιοτήτων'.

οποίας από την ίδρυσή της μέχρι σήμερα έδειξε ένα υποδειγματικό ενδιαφέρον για τη διάσωση και ανάδειξη των αρχαιοτήτων της περιοχής— και χάρη στον προϋπάρχοντα Σύλλογο Αρχαιοφίλων, αλλά και χάρη στην πλειάδα των ιστοριογράφων, που καταπιάστηκαν ακόμα και χωρίς επιστημονικά εφόδια αρκετοί από αυτούς με την περιγραφή και ερμηνεία των αρχαιοτήτων του τόπου τους. Όπως και σε άλλα σημεία αναφέρω η αρχαία ελληνική μας ταυτότητα, όπως αυτή διατρανώθηκε μέσα από την επιστήμη και τα ευρήματα της αρχαιολογίας, είναι μια ταυτότητα που 'μάθαμε' να τη λατρεύουμε[66]. Εκλαϊκεύοντας αλλά ακριβολογώντας θα λέγαμε ότι μας βγάζει ασπροπρόσωπους. Το ίδιο συμβαίνει και με το λαϊκό μας πολιτισμό όπως αυτός προβάλλει μέσα από την επιστήμη της λαογραφίας. Τα

Για περισσότερα δες:
ΔΑΦΝΗ ΒΟΥΔΟΥΡΗ, *Κράτος και Μουσεία: Το Θεσμικό Πλαίσιο των Αρχαιολογικών Μουσείων*, Εκδόσεις Σάκκουλα, Αθήνα-Θεσσαλονίκη, 2003

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Αρχαιολογία και αρχαιότητες στη Φθιώτιδα του 19ου αιώνα», Φθιωτικά Χρονικά 19 σελ. 19-26, Λαμία 1998

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΚΟΤΣΙΛΗΣ, «Η Στερεά Ελλάδα και ο Μοριάς», επιμέλεια – παρουσίαση του έργου του J.A.BUCHON, «La Grèce continentale et la Morée», PARIS, 1843, *Φθιωτικά Χρονικά* 5, σελ. 77-89, Λαμία 1984

LUD.STEPHANI, *Reise Durch einige Gegenden des Nordlishen Gricheland,* (1840) κατά μετάφραση Γ. ΠΛΑΤΗ, στο βιβλίο του *ΛΑΜΙΑ - Ιστορική και Κοινωνική Έρευνα*, Έκδοση Δήμου Λαμιέων 1973, σελ. 132-133.

Εφημερίδα *Ανατολική Ελλάς* φ. 2-6-1869
Εφημερίδα *Φωνή του Λαού* φ. 436/15-8-1870, φ. 521/27-5-1872, φ. 876/19-6-1882
Εφημερίδα *Φθιώτις* φ. 11-8-1884
Εφημερίδα *Θερμοπύλαι* φ. 12/ 16-3-1891
Εφημερίδα *ΑΣΤΗΡ* φ. 26-10-1901
Γ.Α.Κ. - Αρχεία Νομού Φθιώτιδος - Δικαστικά Πρακτικά τόμος με τον τίτλο: «Βουλεύματα κατά ληστών» (1882) - αποφ. 298.
Γ.Α.Κ. - Αρχεία Νομού Φθιώτιδος – Αρχείο Συμβολαιογράφου Ι.Δ. Καϊλάνη, αρ. συμβολαίου 7356/27-6-1885

66 Είναι αυτό που ο Γιάγκος Ανδρεάδης χαρακτηριστικά λέει: *«Η αρχαιολογία, ακόμη κι όταν δεν είναι αυτό που ονομάζω 'πολεμική', όπλο περιφρούρησης ή διεκδίκησης ενός χώρου, είναι πάντα και ιδεολογία»*, ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σελ. 16

τραγούδια μας, οι παροιμίες μας, τα ξόρκια μας, τα παλιά σκεύη, οι παραδοσιακές στολές, κάθε τι που προέρχεται από τον 'αθώο' αγροτικό 19ο αιώνα της Ελλάδας, αποτελεί επίσης ένα τμήμα και της φθιωτικής ταυτότητας που έχει εν πολλοίς μελετηθεί.

Επίσης η συμβολή των ιστοριογράφων εδώ υπήρξε εξαιρετικά σημαντική. Η λαογραφία είναι ο τομέας στον οποίο κατ' εξοχήν επιδίδονται οι περισσότεροι ιστοριογράφοι. Πρόκειται για έναν τομέα ο οποίος δεν απαιτεί καν προχωρημένες γραμματικές γνώσεις. Ένας χυμώδης ακατέργαστος λόγος διηγείται πολλές φορές καλύτερα την ιστορία του αγροτικού μας παρελθόντος από ό,τι η καλλιέπεια που επιχειρεί να εκπολιτίσει. Ένας επίσης τομέας που έχει μελετηθεί αρκετά ικανοποιητικά είναι η ιστορία από την ίδρυση του πρώτου ελληνικού κράτους, η προσάρτηση της Θεσσαλίας και ο ατυχής πόλεμος του 1897. Η συμβολή και εδώ ιδιαιτέρως των ιστοριογράφων της περιοχής Δομοκού[67] υπήρξε καθοριστική.

Ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος όμως, η εθνική αντίσταση και ο εμφύλιος πόλεμος που ακολούθησε και που ως γνωστόν σημάδεψε ιδιαίτερα τον νομό Φθιώτιδας είναι μια περίοδος σχεδόν παραδομένη στη λήθη[68]. Μπορεί κανείς να κατανοήσει τους λόγους.

---

[67] Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στο βιβλίο του ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΚΑΡΑΝΤΖΑ *Ιστορία της Επαρχίας Δομοκού-Θαυμακού,* Αθήναι 1962.
Το περιοδικό του Λαογραφικού Ομίλου Δομοκού *Χρονικά της Επαρχίας Δομοκού*, το οποίο διευθύνει ο ΚΩΣΤΑΣ ΔΗΜΟΣΘ., ΓΑΛΛΗΣ αποτελεί ένα σημαντικό βήμα για να ακουστούν οι φωνές του τόπου.
Επίσης βλέπε ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ν.ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Ομβριακή. Η ιστορική, οικονομική, δημογραφική και λαογραφική διαδρομή της στον διαμορφούμενο ελλαδικό χώρο από τα μέσα της τουρκοκρατίας μέχρι σήμερα*, Αθήνα 2001

[68] *«...Αποσιωπήθηκε ο Εμφύλιος κάτι που στον καιρό του ήταν πασίγνωστο, και που οι άνθρωποι της εμφυλιοπολεμικής και της πρώτης μετεμφυλιοπολεμικής περιόδου γνώρισαν στο ίδιο τους το πετσί, με μια γνώση τόσο απόλυτη που μόνο το σώμα μπορεί να έχει»,* ΆΓΓΕΛΟΣ ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ, «Εθνικοφροσύνη: η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης», από το 4ο Επιστημονικό Συνέδριο, *Η Ελληνική Κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, ΙΔΡΥΜΑ ΣΑΚΗ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 24-27 Νοεμβρίου 1993, Αθήνα 1994, σελ.645-654

Για την ιδιότυπη λήθη στην οποία καταδικάσαμε τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο μιλά και ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, «...Και όμως έγινε!», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Το Βήμα, 50 χρόνια μετά τον Εμφύλιο*, 17/10/1999: *«Όποια και αν είναι η στάση μας σήμερα, είναι γεγονός ότι ο Εμφύλιος μας επικαθορίζει. Είτε το θέλουμε είτε όχι, ο κόσμος μας βρίσκεται ακόμα εμποτισμένος στις αντιφάσεις που*

Πληγές ένθεν κακείθεν. Η Φθιώτιδα ανήκει κατεξοχήν σε εκείνους τους τόπους που γνώρισαν τη βαναυσότητα των πέτρινων χρόνων[69]. Ο φόβος μήπως επιστρέψουν οι άσχημες μέρες οδήγησε στο να αποσιωπηθούν εντελώς. Η περίοδος αυτή όμως δεν περιέχει μόνον ορισμένες από τις πιο μελανές σελίδες της ιστορίας του ελληνισμού, αλλά και ορισμένες από τις πιο φωτεινές. Θα συμφωνήσουμε πως «*Μέσα σε πόλεις δίχως μνήμη κυκλοφορούν πολίτες χωρίς ταυτότητα*».

Η μέχρι στιγμής ενασχόλησή μου με την πολιτιστική δραστηριότητα του νομού και της περιφέρειας γενικότερα, με έχει εφοδιάσει με μια σχετικά καλή γνώση της σημερινής κατάστασής της. Η μνήμη όμως είπαμε πως είναι ένα 'παζλ' που γίνεται ακόμα πιο δύσκολο, ιδιαίτερα για την περίοδο που καταδικάσαμε στη λήθη. Νοιώθοντας λοιπόν την ανάγκη να υπερασπιστούμε τις δημιουργίες των ανθρώπων του τόπου μας, κάναμε τη δική μας κατάδυση στο χρόνο. Η έρευνά μου φυσικά στηρίχθηκε και στην τοπική ιστορία για να καταλήξει στα δικά της συμπεράσματα. Χάρη στην εξαντλητική μελέτη της τοπικής ιστορίας και της τοπικής ιστοριογραφίας άλλωστε μόρφωσα τη γνώση του τόπου για όλα όσα δεν είχα την ευχέρεια προσωπικά να ερευνήσω. Η έρευνά μου στηρίχτηκε σε πολλές μαρτυρίες και συνεντεύξεις ανθρώπων της περιοχής , σχετικά με το θέατρο και τις πολιτιστικές εκδηλώσεις της του θεάτρου στην αντίσταση. Γενικότερα οι γραπτές μαρτυρίες για το θέατρο αυτής της περιόδου στη Φθιώτιδα είναι ουσιαστικά ελάχιστες. Είναι ελάχιστες όμως και οι μαρτυρίες γενικότερα για την εποχή. Με εξαίρεση κάποιες σποραδικές μαρτυρίες, οι οποίες απλώς υπαινίσσονται τις

μορφοποιήθηκαν μέσα από τις εμφύλιες συγκρούσεις. Βουβά και ανομολόγητα, ως έθνος ήμαστε ακόμα ένα έθνος που βγήκε από τον Εμφύλιο. Και η συμβολική της «εθνικής συμφιλίωσης», που είναι και η προϋπόθεση μιας σταθερής δημοκρατικής πορείας, δεν μπορεί να ολοκληρωθεί μέσα από τη λήθη. Υπάρχει πάντα ο κίνδυνος μιας ανεξέλεγκτης «επιστροφής του απωθημένου» που μπορεί να δυναμιτίσει την ανακουφιστική αφασία του παρόντος με τους πλάγιους και πανούργους δρόμους που γνωρίζει μόνον η ιστορία. Χρειάζεται λοιπόν περισσότερη μνήμη, περισσότερος λόγος, ακόμα ίσως και περισσότερη ειρωνεία. Η σιωπή δεν είναι χρυσός, αλλά υδράργυρος. Και σαν χυθεί μέσα στο ευήκοο αφτί μας, πεθαίνουμε».

[69] Για την περίοδο αυτή γενικότερα βλέπε και ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ, *Η νομοθεσία των βαρβάρων* (Δοκίμια), Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1975, ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, *The Greek Tragedy*, 1969 σελ. 94 και ΑΝΔΡΕΑΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ, *Democracy of Gunpoint* σελ. 57-58

δυσκολίες που πέρασε η φθιωτική γη αυτή την περίοδο, καμία αναφορά δεν γίνεται στους λόγους και στα γεγονότα. Έχω αποκομίσει τη βεβαιότητα ότι τα θέματα του εμφυλίου πονούν ακόμη υπερβολικά την περιοχή και αυτό έχει συμπαρασύρει και τη προγενέστερη περίοδο της εθνικής αντίστασης.

μια 'λάιτ' εκδοχή της ιστορίας

Πολύ συχνά τον τελευταίο καιρό επανέρχεται σε φθιωτικούς κύκλους[70] το αίτημα για συγγραφή της «φθιωτικής ιστορίας», προκαλώντας ποικίλες αντιδράσεις. Αφ' ης στιγμής τίθεται το ζήτημα σημαίνει ότι κατά κάποιον τρόπο υπάρχει η ανάγκη. Και αυτή η ανάγκη είναι απολύτως σεβαστή και κατανοητή. Πρόκειται για την ανάγκη των ανθρώπων να γνωρίζουν το παρελθόν τους, τις ρίζες τους, τον πολιτισμό τους. Αυτή η γνώση είναι απαραίτητη όχι μόνον ως ανάγκη ψυχική, αλλά και ως στίγμα, ως ταυτότητα. Υπ' αυτήν επομένως την έννοια δεν έχει σχέση μόνον με το παρελθόν αλλά και με το μέλλον. Η συγγραφή επομένως ενός βιβλίου ιστορίας αποτελεί και 'ζήτημα ανάπτυξης' αφού ο ρόλος του είναι καθοριστικός για το μέλλον. Αυτό εξηγεί και τη δυσκολία του εγχειρήματος διότι η καλή γνώση (επιστήμη, από το επίσταμαι = γνωρίζω καλά) προϋποθέτει και απόσταση χρονική από τα γεγονότα, που με τη σειρά τους προϋποθέτουν και απόσταση χρονική από τα πάθη. Είχα την ατυχία ή την τύχη να μελετώ και να ερευνώ ένα κομμάτι της ελληνικής πολιτισμικής ιστορίας, που προκύπτει ως απόηχος μιας περιόδου μεγάλων πολιτικών παθών και πολύ μεγαλύτερων κοινωνικών παθημάτων. Θεωρώ ότι ακόμη και σήμερα η Φθιώτιδα δεν έχει απαλείψει ολοσχερώς τους κάθε λογής 'θυμούς της'. Θεωρώ ότι η έλλειψη κριτικών μελετών σε διάφορα τμήματα της φθιωτικής ιστορίας και όχι μόνον, καθιστούν εξαιρετικά ουτοπικό το μεγαλεπήβολο αίτημα για «φθιωτική ιστορία[71]».

Στις συνειδήσεις πολλών ανθρώπων του τόπου η ιστορία είναι κάτι εξαιρετικά χειροπιαστό που έχει σχήμα, όγκο, φυλλομετρείται και απλώς δεν έχει ακόμα συντεθεί για λόγους απροσδιόριστους,

---

[70] π.χ. σε συνέδρια φθιωτικά, σε εφημερίδες συλλόγων.

[71] Βεβαίως οι θεσμοί (Δήμοι, Νομαρχίες, νομικά πρόσωπα κ.ο.κ.) έχουν ανάγκη από κάποια έντυπα εν είδη διαφημιστικού υλικού, αυτό όμως δεν έχει σχέση με την ιστορία.

προφανώς κόπου και χρημάτων. Είναι προφανές ότι τα επιχειρήματα αυτά δεν είναι εντελώς ανυπόστατα. Η χρηματοδότηση πρέπει να αξίζει τον κόπο και προς τι ο κόπος αν δεν τύχει χρηματοδότησης; Όμως αυτή η εμμονή στη συγγραφή της μίας και μοναδικής ιστορίας μπορεί στη λαϊκή της έκφραση να είναι απλώς ο ευσεβής λαϊκός πόθος να περιγραφεί σαφώς η ταυτότητα των ανθρώπων, στην πράξη όμως αφ' ενός κάτι τέτοιο είναι ουτοπικό —γιατί η αλήθεια, η ιστορία δεν είναι μονόδρομος— αφ' ετέρου είναι επικίνδυνο: διαιωνίζει μια κατάσταση που στην Ελλάδα κινδυνεύει να γίνει χρόνια: την αποδοχή μιας επίσημης 'λάιτ' εκδοχής για τα πράγματα[72]. Μια πλουραλιστική δημοκρατική κοινωνία, η οποία αποδέχεται την ετερότητα, θα πρέπει να δημιουργεί και τις συνθήκες για την άνθισή της. Είναι ομολογουμένως δύσκολο αυτό στην πράξη. Η πρόσφατη ελληνική και φθιωτική ιστορία με τον εμφύλιο σπαραγμό και το πολωτικό κατά καιρούς πολιτικό κλίμα στέκει πραγματικό εμπόδιο προς αυτή την κατεύθυνση. Από την άλλη όμως το πέρασμα του χρόνου και η εδραίωση των δημοκρατικών θεσμών έχουν αρχίσει να απαλύνουν τις αντιθέσεις.

«συμβολή στην ιστορία του...»

Τα τελευταία χρόνια, συγκεκριμένα τα χρόνια μετά τη μεταπολίτευση η ιστοριογραφία παρουσιάζει μια ιδιαίτερη άνθηση στη Φθιώτιδα. Στην κατεύθυνση αυτή έχουν μια πολύ μεγάλη συμβολή τόσο οι πολιτιστικοί σύλλογοι οι οποίοι έχουν με τα περιοδικά και τις εφημερίδες τους λειτουργήσει ως φυτώρια ιστοριογράφων όσο και ορισμένοι δημόσιοι και δημοτικοί και ιδιωτικοί θεσμοί, γύρω από τους οποίους επικεντρώνονται οι μελετητές και οι ιστοριοδίφες[73].

---

[72] Το ελληνικό σχολείο βεβαίως μας έχει συνηθίσει σε τέτοιου είδους μονοδρόμους με το ένα και μοναδικό βιβλίο. Και αυτό δεν ισχύει μόνον για την ιστορία. Απλώς η μοναδικότητα του βιβλίου της ιστορίας, σε συνδυασμό με τον μοναδικό τρόπο που πρέπει αυτό να είναι γραμμένο για να τυγχάνει εγκρίσεως, έχει κάνει τα ελληνόπουλα ...μοναδικά.

[73] Ανάμεσα σε αυτούς το Ιστορικό Αρχείο Λαμίας, ο Όμιλος Φθιωτών Λογοτεχνών – Συγγραφέων, ο Λαογραφικός Όμιλος Δομοκού, η Εταιρεία Μελέτης και Ανάπτυξης Επαρχίας Δομοκού Ε.Μ.Α.Ε.Δ 'Ο ΕΛΛΗΝ', η Δημοτική Επιχείρηση Τουριστικής-Πολιτιστικής Ανάπτυξης του Δήμου Σπερχειάδας, η Εταιρεία

Ακόμη και από τον αγαπημένο και οικείο χώρο της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης έχουν αρχίσει τα τελευταία χρόνια να κυκλοφορούν κάποιες σχολικές εκδόσεις τοπικής ιστορίας με μαθητές στο ρόλο της συγγραφικής ερευνητικής ομάδας. Πρόκειται για ορισμένα σημαντικά σχολικά προγράμματα τα οποία ενισχύουν τη σύνδεση της τοπικής ιστορίας με την έρευνα. Φυσικά δεν διεκδικούμε τα πρωτεία π. χ. στην αμερικάνικη εκπαίδευση το ενδιαφέρον για την τοπική ιστορία έχει ξεκινήσει ήδη από τα τέλη του προηγούμενου αιώνα, στη Μεγάλη Βρετανία από τις αρχές του αιώνα Στην Ελλάδα στο πλαίσιο της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης εκπονήθηκαν και πολλά προγράμματα τοπικής ιστορίας. Στη Φθιώτιδα έγιναν σε αρκετά σχολεία τέτοιες σημαντικές μαθητικές προσπάθειες[74].

Η φθιωτική ιστοριογραφία οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι στην πλειονότητά της αριθμεί σοβαρές και σημαντικές προσπάθειες, τις οποίες κατά καιρούς για λόγους μετριοφροσύνης, σεμνότητας και συναίσθησης της πραγματικότητας οι ιστοριογράφοι ονομάζουν *«συμβολή στην ...»*. Και τω όντι είναι συμβολές στην ιστορία, αφού είναι συμβολές στη γνώση. Η διαδρομή όμως ως την ουσιαστική γνώση είναι συνήθως πολύπλοκη και κυρίως όχι γραμμική. Η γνώση έχει και συγχρονική αλλά και διαχρονική συνιστώσα. Η γνώση στηρίζεται και σε ποσοτικά αλλά και σε ποιοτικά δεδομένα. Η παράθεση πολλών πληροφοριών είναι αφ' ενός μεν πολύτιμη, γιατί βοηθά οτιδήποτε να περνά στην αιωνιότητα. Η μεγάλη αυτή δυνατότητα είναι και η αχίλλειος πτέρνα της: χρήζει οτιδήποτε μνείας; Την απόφαση αυτή μπορεί να πάρει ο ειδικός, απροκατάληπτος μελετητής, εφόσον εξασφαλίσει τις προϋποθέσεις για μια σωστή έρευνα και μελέτη. Πού θα στηριχτεί; Ως ένα μεγάλο βαθμό σε αυτά τα πολύτιμα κείμενα, τα οποία στην πλειονότητά τους έρχονται να συμπληρώσουν τις γραφειοκρατικές ελλείψεις των θεσμών κατά τις δεκαετίες που προηγήθηκαν.

Ιστορικών και Λαογραφικών Ερευνών Αταλάντης, το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αταλάντης, ο Φιλεκπαιδευτικός Όμιλος Φθιώτιδας κ. ά.

74 Συνήθως εντός του πλαισίου της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης.
Βλέπε και ΜΑΡΙΑ ΡΕΠΟΥΣΗ, «Τοπικές ιστορίες στο σχολείο. Από το γενικό παρελθόν στο παρελθόν του τόπου», *Σύγχρονη εκπαίδευση* 119, Μάιος –Ιούνιος 2000, σελ. 97-108

Η ιστοριογραφία ως πρώτη ύλη είναι το εφαλτήριο για τις σημαντικές μελέτες και την έρευνα. Ο νομός Φθιώτιδας είναι πολύ τυχερός από την άποψη αυτή. Μια πλειάδα τοπικών ιστοριογράφων διασώζει το παρελθόν του τόπου, επικεντρωμένη κυρίως γύρω από τους πολιτιστικούς συλλόγους που εδρεύουν είτε κατά τόπους στη Φθιώτιδα είτε στην πρωτεύουσα (και ακόμα στη Θεσσαλονίκη, στην Αμερική και την Αυστραλία). Οι εκδόσεις των πολιτιστικών συλλόγων, οι εφημερίδες και τα περιοδικά τους είναι ο χώρος άσκησης της τοπικής ιστοριογραφίας και όταν οι ικανότητες, το ταλέντο και η επιμονή του ιστοριογράφου ξεπερνούν τα μέτρα ενός χώρου συλλογικής έκφρασης, από εκεί ξεπηδούν προσωπικές εκδόσεις που έχουν σχέση με τον τόπο καταγωγής. Οι εκδόσεις αυτές είναι κατατοπιστικές για την ιστορία του χωριού και της ευρύτερης περιοχής[75]. Στις περισσότερες περιπτώσεις οι ιστοριοδίφες είναι άνθρωποι μορφωμένοι, συνήθως εκπαιδευτικοί, αλλά και συνταξιούχοι ποικίλων ειδικοτήτων.

Λογικό είναι τόσο το ενδιαφέρον το οποίο προκύπτει από τα βιβλία τους, όσο και η εγκυρότητα της γνώσης που κομίζουν να ποικίλλει από βιβλίο σε βιβλίο και από συγγραφέα σε συγγραφέα. Δεν είναι πάντα η μόρφωση κριτήριο. Ευχάριστα γραπτά με εξαιρετικά χρήσιμες λαογραφικού τύπου πληροφορίες συναντά κανείς σε κείμενα

---

[75] Ο Κορέλης στα *Γαρδικιώτικα Χρονικά* , τεύχος 41,έτος 13ον , Ιούλιος 1988 αναφέρει: *«Τώρα τελευταία, σ' όλη την επαρχιακή Ελλάδα παρατηρείται μια νοσταλγική έξαρση στους καταγόμενους κυρίως από ορεινές περιοχές της πατρίδας μας που εγκαταλείπονται και ερημώνονται συνεχώς... Ύστατη τότε προσπάθεια καταβάλουν να κρατήσουν ζωντανή την εικόνα, να δεσμεύσουν το χρόνο, να παρατείνουν το λυκόφως. Και καταφεύγουν στη συγγραφή της ιστορίας, μ' όλα τα στοιχεία, κυρίως τα λαογραφικά του τόπου τους. Κι' είναι πράγματι, μια παρηγοριά γι αυτούς τους αθεράπευτους νοσταλγούς το βιβλιαράκι της ιστορίας του χωριού τους. Το 'χουν πρόχειρα και το δείχνουν κάθε .φορά που το φέρνει η κουβέντα να θυμηθούν και να μιλήσουν για το χωριό τους.*

— Να εδώ το 'χουμε το χωριό μας, λένε, και δείχνουν το βιβλίο που μιλάει για το χωριό τους και τους ανθρώπους του: Παπάδες, δασκάλους, προέδρους, επιτρόπους και ψαλτάδες, εκκλησίες, σχολεία, βρύσες, πλατείες, τους ήρωες των πολέμων... Κι' είναι μια παρηγοριά που οι παλιότεροι την αισθάνονται.

Εδώ φυσικά θα πρέπει να πούμε, πως η συγγραφή της ιστορίας ενός τόπου δεν ικανοποιεί μόνο αυτή την ανάγκη της παρηγοριάς, αλλά εξυπηρετεί κι' άλλους πολλούς και σοβαρούς εθνικούς σκοπούς και στόχους. Ένας, ο σπουδαιότερος, νομίζω πως είναι η καταγραφή και διαφύλαξη των πολιτιστικών, λαογραφικών και ιστορικών στοιχείων της ζωής ενός λαού, κατά τη διαδρομή του μέσα στο χώρο και στο χρόνο.»

ακόμα και αγράμματων ανθρώπων. Οι παροιμίες, τα γιατροσόφια, οι ευχές και οι κατάρες, τα δημοτικά τραγούδια μιας περιοχής, τα έθιμα του γάμου, τα τοπωνύμια του χωριού, οι συνταγές, οι μύθοι και οι θρύλοι, τα παιχνίδια— όλα αυτά είναι μια κατηγορία συλλογικής ζωής που δεν χρειάζεται παρά ευαίσθητους καταγραφείς και τέτοιοι είναι στην πλειονότητά τους οι λαϊκές ψυχές. Η κατάσταση βεβαίως αλλάζει όταν άνθρωποι που δεν είναι ειδικοί, ετυμολογούν, χρονολογούν, αξιολογούν. Το αποτέλεσμα είναι βεβαίως αποπροσανατολιστικό. Έχω για παράδειγμα γίνει δέκτης παραπόνων από αρχαιολόγους της περιοχής οι οποίοι θεωρούν αφερέγγυες κάποιες τοπικές εκδόσεις, των οποίων οι συγγραφείς θεωρούν εαυτούς αρχαιογνώστες. Είναι προφανές ότι έχουν επί του θέματος δίκαιο. Η μελέτη ιδιαιτέρως των πρώτων κειμένων για τον τόπο, δηλαδή των οδοιπορικών των πρώτων περιηγητών, αποδεικνύει την ευκολία με τη οποία οι αρχαιότητες και ετούτου του τόπου βρέθηκαν στα χέρια του οιουδήποτε, από τη σύσταση του κράτους (για να μην αναφερθούμε στο ζοφερό παρελθόν πριν από τη σύσταση) μέχρι και την εποχή που ιδρύθηκε η αρχαιολογική υπηρεσία και άρχισε να μπαίνει τάξη στα ζητήματα των αρχαιοτήτων της περιοχής. Οι 'αρχαιολογούντες' δεν θα ισχυριζόμουν προσωπικά ότι κάνουν ζημιά ακόμα και στην περίπτωση που τα 'πορίσματά' τους είναι αναληθή ή ανακριβή. Θεωρώ βεβαίως δικαιολογημένες τις αντιρρήσεις των αρχαιολόγων. Είναι αρκετή η ζημιά που έχει γίνει στις αρχαιότητές μας. Δεν έχει ανάγκη ο τόπος από 'επιστημονικοφανείς' ανακρίβειες. Από την άλλη όμως και τα συγκεκριμένα κείμενα προκύπτουν από μια μεγάλη αγάπη και έναν σεβασμό για τις αρχαιότητες και ο ουσιαστικός μελετητής είναι σε θέση να διακρίνει την ανακρίβεια όπου αυτή υπάρχει.

Ένας άλλος τομέας επιρρεπής σε 'επιστημονικοφανείς' ανακρίβειες είναι ο τομέας της ετυμολόγησης κυρίως των τοπωνυμίων. Δεν γνωρίζω φθιωτικό τόπο που να μην έχει τουλάχιστον δύο ονομασίες για κάθε χωριό ή πόλη. Λίγο μετά τη δημιουργία του πρώτου αλλά και αργότερα του δεύτερου διευρυμένου ελληνικού κράτους οι περισσότερες ονομασίες των φθιωτικών τόπων άλλαξαν. Πολλοί από τους ιστοριογράφους λοιπόν ασχολήθηκαν με την ετυμολογία των τοπωνυμίων. Σε αρκετές βεβαίως περιπτώσεις τηρήθηκαν κανόνες δεοντολογίας, δόθηκαν οι επικρατέστερες απόψεις με όλα τα στοιχεία των πηγών, από τις οποίες προέρχονταν οι ετυμολογίες. Δεν συμβαίνει όμως αυτό πάντα. Ο ερασιτέχνης

γλωσσολόγος επειδή πολλές φορές διαθέτει μεγαλύτερη αγάπη για αυτό που κάνει παρά τέχνη (-ική) ή και γνώση, σπανίως παραθέτει τις πηγές του, πράγμα που εγείρει υποψίες για την έλλειψή τους. Κάτι τέτοιο βεβαίως δεν συμβαίνει απαραιτήτως. Ενώ ο επιστήμονας θεωρεί υποχρέωσή του να παραθέσει την πηγή της πληροφόρησής του, ο ιστοριογράφος πολλές φορές θεωρεί τις παραθέσεις αυτές περιττές ή ήσσονος σημασίας. Θεωρώ επίσης την υπερβολική αγάπη για αυτό που κάνει υπαίτια τέτοιων παραλείψεων. Μερικές φορές έχω σκεφτεί ότι ενδόμυχα ο ερασιτέχνης γλωσσολόγος ή αρχαιολόγος ή και εν γένει ιστοριογράφος ακόμη και αν γνωρίζει τις πηγές του δεν επιθυμεί να τις παραθέσει γιατί ενδόμυχα θεωρεί ότι τον υποκαθιστούν. Με την παράθεση αυτής της κρίσεως όχι μόνον δεν επιθυμώ να μειώσω τη λαϊκή ερασιτεχνική ιστοριογραφία του τόπου μου αλλά αντιθέτως τη θεωρώ πρώτον ως μεγίστη ένδειξη αγάπης (ερασι-τέχνης) και δεύτερον ως μία από τις σημαντικότερες ενδείξεις του πολιτισμού του. Εκ παραλλήλου δεν θεωρώ ότι κινδυνεύει η ιστορία η γλωσσική ή η αρχαιογνωσία από τις ερασιτεχνικές ιστοριογραφικές ερμηνείες. Όπως προανέφερα αφ' ενός μεν το εξασκημένο μάτι δεν παύει να βλέπει σωστά, αφ' ετέρου η λαϊκή δηλαδή μη επιστημονική ματιά και μόνον που εστιάζει εκεί που πρέπει δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την παράδοση και την έρευνα: τη γλωσσική , την αρχαιολογική, την ανθρωπολογική, την ιστορική κ.ο.κ.

4. Η Πολιτιστική Φθιώτιδα

α. Ο Χώρος και η Φθιώτιδα

Ο χώρος είναι πολύ σημαντικός σε σχέση με τον πολιτισμό. Σύμφωνα με τον Braudel[76]:

> *«Κάθε πολιτισμός, ανεξάρτητα από το μέγεθος ή τη σπουδαιότητά του, μπορεί πάντοτε να εντοπισθεί πάνω στο χάρτη. Η πραγματικότητά του εξαρτάται ως έναν σημαντικό βαθμό από τα πλεονεκτήματα ή τα μειονεκτήματα του γεωγραφικού του χώρου».*

Αυτό εξηγεί σε μεγάλο βαθμό – πέραν όλων των άλλων – και τις πολιτισμικές επιλογές, αφού αποτελεί το πλαίσιο εντός του οποίου αυτές πραγματοποιούνται. «Η πατρίδα μας» έχει μία γεωγραφική συνιστώσα που ντύνει με συναισθήματα αγάπης, γλυκύτητας και φροντίδας βουνά , φαράγγια, θάλασσες, πεδιάδες, ποτάμια, κάμπους. Ο Egon Friedl[77] σημειώνει ότι *«το 'ελληνικό τοπίο' είναι οπωσδήποτε αξεχώριστο από τον ελληνικό πολιτισμό»* και για να στηρίξει την άποψή του αυτή χρησιμοποιεί τα λόγια του Goethe:

> *«Τώρα που έχω μπροστά στα μάτια μου τ' ακρογιάλια και τις βουνοσειρές, τους κόλπους και τους όρμους, τα νησιά και τις χερσονήσους, τους βράχους και τις αμμουδιές, τους θαμνόσκεπους λόφους, τ' απαλά λιβάδια, τα εύφορα χωράφια, τους στολισμένους κήπους, τα περιποιημένα δέντρα, τις κρεμαστές κληματαριές, τα συννεφιασμένα βουνά και τους πάντα χαρούμενους κάμπους, τις ξέρες και τις συρτές και τη*

---

[76] FERNAND BRAUDEL, *ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ*, μετάφραση ΆΡΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ, β΄ ανατύπωση, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2002, σελ 60

[77] EGON FRIEDELL, *ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ- Μύθος και πραγματικότητα της προχριστιανικής ψυχής*, Εκδόσεις ΠΟΡΕΙΑ, Αθήνα 1986

θάλασσα ολοτρίγυρα με τις τόσες αλλαγές και ποικιλίες, τώρα μόλις η Οδύσσεια είναι για μένα ζωντανή λέξη[78]».

Αυτού του είδους τη συγκίνηση την ένιωσα αρκετές φορές να με κατακλύζει, όταν περιδιάβαινα τη Φθιώτιδα την οποία έχω ολόκληρη επισκεφτεί πάνω από τρεις φορές[79].Η έννοια του 'τόπου' είναι σημαντική στην ιστορία[80]. Είναι το μόνιμο σκηνικό εντός του οποίου διαδραματίζονται οι ανθρώπινες ιστορίες. Μπορεί να έχει αλλάξει λόγω των προσχώσεων του Σπερχειού για παράδειγμα το στενό των Θερμοπυλών από το οποίο δεν χωρούσαν δύο μαζί άμαξες να περάσουν την περίοδο των Περσικών πολέμων, δεν έχει αλλάξει όμως το υπόλοιπο τοπίο: το βουνό, το μονοπάτι του Εφιάλτη, οι θερμές πηγές, η περιοχή της σημερινής Ανθήλης, που διετέλεσε έδρα της φθινοπωρινής συνόδου της Δελφικής Αμφικτυονίας[81] στο βάθος μπροστά από το δέλτα του Σπερχειού. Μέσα σε ένα τέτοιο σκηνικό ένας τόπος με ιστορία, μπορεί να τη μετατρέψει σε 'ζωντανή λέξη'.
Ακόμη και αν δεν βρίσκεται πάντα η κατάλληλη λέξη για να περιγράψει κανείς αυτό που νοιώθει για έναν τόπο. Ο Ηλίας Βενέζης αναφέρεται στη σχέση της ελληνικής γης με την ιστορία και εξηγεί αυτό που ονομάζουμε 'ελληνική διάρκεια'. Χαρακτηριστική είναι η

---

[78] Κι όλα αυτά —όπως τονίζει ο Friedl —δεν τα έγραψε από την Ελλάδα, αλλά από τη Νεάπολη, όπου πάντως πολλοί Έλληνες βρήκαν από νωρίς μια δεύτερη πατρίδα: τόσο έντονα ένιωθε ο Γκαίτε, ακόμα κι εκεί, τη δύναμη του περίγυρου.

[79] Ως ερευνήτρια, ως υπεύθυνη των Περιφερειακών Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων, ως υποψήφια σε Νομαρχιακές εκλογές. Και στις τρεις περιπτώσεις περιέχονταν η συγκίνηση για το τοπίο και τον πολιτισμό των ανθρώπων.

80 Δες και CHARLES HIGOUNET, «Η Γεωιστορία», στο *Encyclopédie de la Pléiade Ιστορία και Μέθοδοι Διεύθυνσης*, Charles Samaran, τόμ. Α΄, Γενικά προβλήματα, μετάφραση ΕΛΕΝΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΥ, εκδόσεις M.I.E.T., σελ. 108-135, Αθήνα 1985.

[81] Αρχικά «Πυλαία Αμφικτυονία» ή «Αμφικτυονία των Θερμοπυλών» στην οποία συμμετείχαν: Αινιάνες, Αχαιοί, Μαλιείς, Οιταίοι, Λοκροί, Δωριείς, Θεσσαλοί, Μάγνητες, Δόλοπες (και Περραιβοί), Βοιωτοί, Ίωνες και Φωκείς. Αργότερα έγιναν δεκτοί αθηναίοι και Σπαρτιάτες, ενώ μετά τον Γ΄ Ιερό πόλεμο οι Μακεδόνες υποκατέστησαν τους Φωκείς. Δες και ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΦΑΦΟΥΤΗΣ, «Πυλαία Αμφικτιονία», *Έκφραση* 4, Λαμία 1992, σελ. 70-73 και

ΠΑΝ. ΚΩΝ. ΒΛΑΧΟΣ, «Η αμφικτιονία των Δελφών κιβωτός της παγκοσμίου ειρήνης», *Φθιώτις* 18, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1958, έτος Δ΄, σελ.329-333, Λαμία

αναφορά του σε δύο σημεία σταθμούς της ελληνικής αλλά και ειδικότερα της φθιωτικής ιστορίας, στις Θερμοπύλες και την Αλαμάνα[82]:



Χάρτης Θερμοπυλών. Γαλλικός Ανάγλυφος. Χαλκογραφία 22 x 34 (1784).

«Ένας οδοιπόρος ταξιδεύει στη γη της Ελλάδας. Είναι ξένος. Έχει μάθει από τα βιβλία πως η γη αυτή εδώ είναι ιερή, πως κάθε σπιθαμή της είναι δεμένη με ιστορία. Ωστόσο είναι κάτι που τον ξαφνιάζει: ενώ περιμένει σε κάθε βήμα του να βρει έναν τόνο δυνατό, μια φωνή που να υπογραμμίζει έντονα αυτό το παρελθόν, αυτή την ένδοξη ιστορία, δε βρίσκει παρά ένα σιωπηλό μεγαλείο. Βλέπει μια φύση φωτεινή και αυστηρή να σκέπει ένα λαό απλό, φτωχό και περήφανο όσο δε γίνεται άλλο. Ό ξένος λέει:

— Που είναι λοιπόν το μεγαλείο της Ελλάδας; Μήπως είναι μονάχα αυτά, εδώ κι εκεί, τα αρχαία ερείπια;

---

[82] ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ, «Ελληνική Γη», περιοδικό *Φθιώτις 4*, Λαμία, Οκτώβριος 1955, έτος Α΄, σελ. 39-41

Θα χρειαστεί να μείνει λίγο ο ξένος στην Ελλάδα. Και τότες θα το ανακαλύψει. Κληρονομημένο από τους παμπάλαιους χρόνους, από γενιά σε γενιά, φερμένο μέσα από αιώνες φωτεινούς κι από αιώνες σκοτεινούς, ζει μες στο λαό των ψαράδων και των βοσκών της τυραννισμένης τούτης γης, ζεστό σαν το φως που καίει, ένα πάθος ζωής. Αυτό που στην τελευταία του ανάλυση είναι το μεγαλείο της Ελλάδας: το πάθος για την Ελευθερία και το πάθος για την Έκφραση. Για την Έκφραση την καλλιτεχνική, που κι αυτή πάλι δεν είναι άλλο από μια λύτρωση, από κατάκτηση Ελευθερίας.

Πέφτοντας πίσω από το Καλλίδρομο, το βουνό το πέρα απ' τον Παρνασσό, ο ξένος βρίσκει ένα βοσκό. Ο ξένος ξέρει πως πλησιάζει σ' ένα απ' τους κορυφαίους χώρους του κόσμου, που είναι κει γύρω.

Λέει στο βοσκό:

—Τι τόπος είναι αυτός εδώ; Πώς λέγεται το μέρος;

Ο βοσκός λέει απλά:

—Τον λένε Θερμοπύλια. Εδώ είναι τα Θερμοπύλια.

Ο ξένος αισθάνεται να τον κυριεύει δυνατή συγκίνηση. Λέει:

—Ξέρεις τι είναι Θερμοπύλες; Ξέρεις τι έγινε εδώ;

—Ξέρω, λέει γαλήνια ο βοσκός σα να λέει την πιο απλή ιστορία του κόσμου. Το έμαθα απ' τον πατέρα μου. Απ' τον πάππο μου. Εδώ λέει τους σταματήσαμε.

Δεν ξέρει να πει 'τους βάρβαρους', δεν ξέρει να πει 'Πέρσες'. Η Ανατολή παίρνει στα μάτια του ένα σχήμα, γίνεται χρώμα.

—Τους αραπάδες, λέει. Τους σταματήσαμε εδώ.

Πιο πέρα ο οδοιπόρος περνά ένα γεφύρι. Ρωτά έναν άλλο βοσκό που βρίσκεται εκεί κοντά:

—Έχει όνομα τούτο το γεφύρι;

—Έχει, λέει. Το λένε Αλαμάνα.

—Έγινε τίποτα εδώ;

—Εδώ τους κρατήσαμε, λέει ο βοσκός. Τους αραπάδες που ήρθαν να μας ρημάξουν.

...Αυτά τα λόγια ...δεν είναι μονάχα μεγαλείο ανθρώπινο, είναι πάθος. Είναι κληρονομημένη παράδοση που η μια γενιά περνά στην άλλη, είναι συνέχεια ζωής. Είναι η ελληνική διάρκεια».

Αυτή την 'ελληνική διάρκεια' επεχείρησα να την ερευνήσω σε μια χρονική περίοδο κατά την οποία όλο και λιγότερο υπάρχει η πιθανότητα να συναντήσει ένας ξένος οδοιπόρος έναν έλληνα βοσκό. Ο τουρίστας από τη μεταπολίτευση και μετά είτε διερχόμενος από τη Φθιώτιδα είτε επισκέπτης θα διαπιστώσει ότι δεν πρόκειται για μια κτηνοτροφική και αγροτική περιοχή. Για την ακρίβεια, όσο περισσότερο προσεγγίζουμε το παρόν τόσο περισσότερο αστικός γίνεται ο πληθυσμός της Φθιώτιδας[83]. Η κτηνοτροφία είναι περιορισμένη στο ελάχιστο και οι αγροτικές καλλιέργειες βαίνουν συρρικνούμενες και εντοπίζονται σε ορισμένες περιοχές μόνον. Το 'σβήσιμο' των ορεινών χωριών είναι η μεγάλη απόδειξη της μετατροπής του πληθυσμού σε αστικό. Η αγροτική Φθιώτιδα σε λίγο θα αποτελεί παρελθόν.

μια περίληψη Ελλάδας...

Η Φθιώτιδα ως χώρος παρουσιάζει μια μεγάλη γεωγραφική ποικιλία. Η γεωγραφική της κατανομή μοιρασμένη σε ορεινούς όγκους και στο «πέταλο του Μαλιακού κόλπου την καθιστά δικαιολογημένα «περίληψη Ελλάδας».Τα βουνά της ορεινής δυτικής Φθιώτιδας, με τα εγκαταλελειμμένα για λόγους εσωτερικής

---

[83] Ο πληθυσμός της Λαμίας το 1928 ανέρχεται στους 14.305 κατοίκους, το 1940 στους 16.942 κατοίκους, το 1951 στους 25.288 κατοίκους, το 1961 στους 33.170 κατοίκους, το 1971 στους 38.297 κατοίκους. *«Στο Νομό Φθιώτιδος το ποσοστό αυξήσεως του πληθυσμού της Λαμίας κατά την 10ετίαν 1961-1971 αυξήθηκε κατά 14%. Κατά την 10ετίαν 1940-1951 το ποσοστό αυξήσεως του πληθυσμού της Λαμίας ανήλθε σε 34% τέλος κατά την 50ετία 1920 - 1971 το ποσοστό αυξήσεως του πληθυσμού της Λαμίας ανήλθε σε 65%.Το ποσοστό αυξήσεως γενικώς του πληθυσμού στις αστικές περιοχές Ελλάδος κατά την 10ετία 1961 - 1971 έκυμάνθη σε ποσοστό 25% ενώ ή φυσική αύξηση μόλις έφθασε σε ποσοστό 4,2%. Ή διαφορά μεταξύ των δύο αυτών ποσοστών που προκύπτει ήτοι 20% και πλέον ν'άποδοθή στην εσωτερική μετανάστευση. Σημαντική λοιπόν είναι ή υπεροχή του ποσοστού της πραγματικής αυξήσεως του πληθυσμού των αστικών περιοχών, από της φυσικής αυξήσεως αυτών.Ιδιαίτερα σημειώναμε ότι κατά την περίοδο 1941 - 1951 η υπεροχή αυτή ανήλθε σε ποσοστά 19%»*, ΔΗΜ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, «Το δημογραφικό πρόβλημα της Φθιώτιδας (Συγκρίσεις αυτού μετά του Εθνικού και παγκόσμιου δημογραφικού προβλήματος)», *Φθιωτική Σκέψη 1*, Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1979, περίοδος Β΄, Λαμία, σελ. 33-38.

μετανάστευσης[84] χωριά της διατηρούν την ομορφιά των τόπων που δεν έχουν υποστεί τις βλαβερές συνέπειες «του πολιτισμού»[85], ενώ παράλληλα οφείλουν τη μοναξιά τους στην έλλειψη ανθρώπινης πολιτισμικής φροντίδας.

Η ορεινή Φθιώτιδα μοιράζεται την τύχη της ορεινής Ελλάδας[86]: 1. η μείωση του πληθυσμού είναι τεράστια —ιδιαίτερα κατά τους χειμερινούς μήνες, οπότε και οι ελάχιστοι κάτοικοι μετακινούνται σε συγγενικές τους οικογένειες— 2. το ποσοστό των κατοίκων γεροντικής ηλικίας είναι πολύ υψηλό 3. η οικονομική εξάρτηση από εμβάσματα είναι σχεδόν το αποκλειστικό εισόδημα των κατοίκων. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι πρόκειται για συνθήκες ζωής 'πίσω από τον κόσμο' — για να χρησιμοποιήσω μια ωραία τοπική φράση που περιγράφει την συγκεκριμένη κατάσταση που κατά τα άλλα θα μπορούσε να θεωρηθεί για λόγους τουριστικής ατραξιόν, κατά κάποιον τρόπο εξωτική και φολκλορική. Ένα τέτοιο κομμάτι Ελλάδας μπορεί να συναντήσει κανείς και σήμερα στη ορεινή Φθιώτιδα. Είμαστε βέβαιοι πως αν δεν βρεθούν τρόποι που θα οδηγήσουν σε μια αναπτυξιακή πολιτική για την ύπαιθρο, τότε και η ορεινή Φθιώτιδα θα πάψει να υπάρχει.

Πίσω από τα βουνά της Όθρυος προς βορρά ξεκινά ο θεσσαλικός κάμπος, ενώ το 'ακριτικό' –σε σχέση με τη Φθιώτιδα- Νέο Μοναστήρι αποτελεί ένα φθιωτικό- όσο και προσφυγικό εμφύτευμα στον κάμπο της Θεσσαλίας.

... στην κόψη(sic) της εθνικής οδού

---

84 Βλέπε και ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή. Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830- 1922)*, μετάφραση από τα γαλλικά Ιωάννας Πετροπούλου – Κωνσταντίνου Τσουκαλά, Θεμέλιο, Αθήνα, 1985, ιδιαιτέρως το 1° κεφάλαιο «Η ελληνική ύπαιθρος»

85 «Το βουνό είναι ο κατεξοχήν συντηρητής του παρελθόντος», λέει επιγραμματικά ο Μπρωντέλ στο FERNAND BRAUDEL - FILIPPO COARELLI - MAURICE AYMARD, *Η ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ. Ο χώρος και η ιστορία*, Μετάφραση: ΈΦΗ ΑΒΔΕΛΑ – ΡΙΚΑ ΜΠΕΝΒΕΝΙΣΤΕ, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα , 1990, σελ. 29

86 ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΡΟΥΚΛΗ, «Οι ανθρωπολογικές έρευνες στην Ελλάδα», *Σύγχρονα Θέματα* 2, Σεπτέμβρης 1978, σελ.84

Το πέταλο του Μαλιακού, ξεκινώντας από την αρχαιότατη Γλύφα που αντικρίζει τη μύτη της Εύβοιας και καταλήγει στην επίσης αρχαιότατη γη της σημερινής πολυπολιτισμικής και στιγματισμένης από το κοκκινόχωμα του μεταλλεύματος Λάρυμνας, σπάει στα δυο σαν ανοιχτό ψαλίδι στις εκβολές ενός ομηρικού ποταμού-θεού: ο Σπερχειός[87] κατεβάζει τα λιγοστά πια νερά του και τη λάσπη του προσχώνοντας όλο και περισσότερο με τις εκβολές του τους ορυζώνες της Ανθήλης. Σ' όλο το άνοιγμα του ψαλιδιού, τα παραθαλάσσια χωριά της Φθιώτιδας πυκνώνουν χρόνο με το χρόνο σε αριθμό κυρίως παραθεριστικών κατοικιών αλλά και μόνιμων κατοίκων. Η θάλασσα υποβάλλει σε και επιβάλλει 1. μια μεγαλύτερη φροντίδα του «ευ ζην» και 2. συνεπώς μια μεγαλύτερη κοινωνικότητα. Για καλή και κακή τύχη της παραθαλάσσιας Φθιώτιδας η Εθνική οδός σχεδιάστηκε κοντά της. Φυσικά πέραν από τις όποιες πολιτικές επιλογές η μορφολογία του φθιωτικού εδάφους έπαιξε καθοριστικό ρόλο. Το βόρειο σκέλος του ψαλιδιού ανήκει σύμφωνα με την παλιά διοικητική διαίρεση στην επαρχία Δομοκού, το ανατολικό και δυτικό στην επαρχία της Φθιώτιδας. Το νότιο-ανατολικό στη Λοκρίδα[88]. Πίσω του στα δυτικά βρίσκεται η ορεινή

---

[87] Η ονομασία του προέρχεται από το ρήμα *σπέρχω* που σημαίνει τρέχω ορμητικά. Μετά την αρχαιότητα και μέχρι τον Μεσαίωνα ονομάστηκε *Αγριομέλας*. Το 1304 σε αφήγηση Φράγκου χρονογράφου αναφέρεται με το όνομα *Ελλάδα*, με το οποίο αναφέρεται και στον *Θρήνο της Κωνσταντινουπόλεως*. Με το όνομα 'Ελλάδα' (Hellada) αναφέρεται —όπως είδαμε και σε άλλο σημείο— και στα κείμενα άλλων περιηγητών.

[88] Σκύμνος ο Χίος , στ. 586-590:

«Ἀπέναντι δ' Εὐβοίας κατοικούσι Λοκροί.
Ὧν πρῶτος ἦρξεν, ὡς λέγουσιν, Ἀμφικτύων
ὁ Δευκαλίωνος. Ἐχόμενος δὲ ἀφ' αἵματος
Αἰτωλός· εἶτα Φύσκος, ὃς γεννᾷ Λοκρὸν·
ὃς τοὺς Λέλεγας ὠνόμασεν ἀφ' αὑτοῦ Λοκρούς».

Επίσης σχετικά με τη γενεαλογία των Οπουντίων Λοκρών δες: Αρχαίοι συγγραφείς: Διον. Άλ. 1, 17· 'Ησιόδου *Ἠοῖαι* 48 (115)· Απολλ. Ι 48· Παυσανίου Θ΄23. 7. Σχετικά με τη συμμετοχή τους στην εκστρατεία του Τρωικού πολέμου δες Ομήρου *Ιλιάς* Β 527-535, Παυσανίου Α΄24.4.

Λοκρίδα. Περισσότερο ανεπτυγμένη από την αντίστοιχα ορεινή δυτική Φθιώτιδα, αφού συνορεύει με τη Βοιωτία και τη Φωκίδα του χειμερινού τουρισμού. Από τους δρόμους της διέρχονται χιλιάδες 'εκδρομείς του σαββατοκύριακου' κι αυτό έχει ως ένα βαθμό αλλοιώσει το πρόσωπό της.

τα ταξίδια του πολιτισμού

«Η σταθερότητα του γεωγραφικού χώρου στον οποίο είναι εδραιωμένος ένας πολιτισμός, και των ορίων του χώρου αυτού, δεν σημαίνει στεγανότητα. Τα πολιτισμικά αγαθά ταξιδεύουν προς όλες τις κατευθύνσεις, και περνούν συνεχώς από τον ένα γεωγραφικό χώρο στον άλλο[89]» μας θυμίζει ο FERNAND BRAUDEL και θα συμφωνήσουμε απολύτως μαζί του, ιδιαίτερα όταν εξετάζουμε τον πολιτισμό ενός σύγχρονου, δημοκρατικού τόπου, ενταγμένου στην Ευρωπαϊκή Ένωση, που εκτός του ότι διαθέτει τοπικά κανάλια, έχει πρόσβαση και σε όλα τα εθνικά και τα δορυφορικά κανάλια. Αυτό βεβαίως εξηγεί ως επί το πλείστον και την έλλειψη πολιτισμικών ιδιαιτεροτήτων. Γιατί λοιπόν ένα διδακτορικό για τη Φθιώτιδα;

ένα διδακτορικό για τη Φθιώτιδα διότι...

... η Φθιώτιδα είναι ένας μικρός περιφερειακός τόπος, που σήμερα βρίσκεται στο κέντρο της Ελλάδος, στο πρώτο ελληνικό κράτος αποτελεί —και μάλιστα ούτε καν ολόκληρη— τα σύνορά της, ενώ στη διάρκεια των ιστορικών χρόνων είναι πολλές οι χρονικές περίοδοι κατά τις οποίες φθιωτικοί τόποι μπαίνουν με διάφορους τρόπους στο προσκήνιο της ιστορίας. Δεν είναι λίγες οι αναφορές σε αυτήν και στην περίοδο της ελληνικής μυθολογίας και σε όλες ανεξαιρέτως τις ιστορικές περιόδους. Η «περίοπτη» σημερινή της θέση στο κέντρο

Επίσης: Γ. ΜΙΧΑΣ, «Οπούντιοι Λοκροί», *Φθιωτικά Γράμματα* 16, σελ. 37-40, Έτος Ε΄, Σεπτέμβρης 1980 Αθήνα και *Φθιωτικά Γράμματα* 17, σελ. 34-38, Έτος ΣΤ΄, Γενάρης 1981 Αθήνα

[89] FERNAND BRAUDEL, *ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ*, μετάφραση ΆΡΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ, β΄ ανατύπωση, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2002, σελ 66

της Ελλάδος της προσδίδει τη διττή ιδιότητα: κέντρο της Ελλάδος, κέντρο διέλευσης, που σημαίνει από τη μία «περίληψη Ελλάδος», από την άλλη «τόπος τον οποίο απλώς προσπερνάμε ανεβαίνοντας ή κατεβαίνοντας».

Ο Αριστόβουλος Μάνεσης χρησιμοποιεί τη φράση «πυρήνας Ελλάδας»[90], προκειμένου να χαρακτηρίσει το αποτέλεσμα της Ελληνικής Επανάστασης από την άποψη την εδαφική. Κρατώ την φράση σε σχέση με τη Φθιώτιδα, διότι ανήκε ανέκαθεν σε έναν πυρήνα Ελλάδας. Από την αρχαιότητα ακόμη. Αυτό της δίνει τον αέρα του επίκεντρου, του ελληνικά 'σημαντικού'. Την έπαρση έστω του 'εκατό τοις εκατό'. Πρόκειται για μια αληθινή αίσθηση και ταυτοχρόνως για μια ψευδαίσθηση από αυτές που ωστόσο εγγράφονται στη συλλογική ταυτότητα, όχι τόσο γιατί πραγματικά χαρακτηρίζουν, αλλά γιατί ενώνουν ή και χωρίζουν.

Η ιστορία της Φθιώτιδας δεν αποτελεί στόχο της διδακτορικής μου διατριβής. Αντιθέτως η ιστορία της Φθιώτιδας, όπως αυτή καταγράφεται από αρκετούς επιστήμονες αλλά και ιστοριοδίφες της περιοχής, αποτέλεσε αντικείμενο της μελέτης μου. Σύμφωνα με τον Μπρωντέλ, η ιστορία δεν έχει λόγο ύπαρξης αν δεν είναι σε θέση, ανατρέχοντας στο παρελθόν και γνωρίζοντάς το, να δίνει απαντήσεις στα ερωτήματα, στις αβεβαιότητες και στα προβλήματα του παρόντος[91]. Κατά τη διάρκεια της μελέτης του συγκεκριμένου τόπου, ο οποίος συμπίπτει να είναι και ο τόπος μου, αναφύονται ερωτήματα σχετικά με την πολιτιστική φυσιογνωμία-ταυτότητά του, αλλά και την πολιτιστική του προοπτική. Στο βαθμό που η ιστορία της περιοχής ή και γενικότερα η ιστορία μπορεί να διαλευκάνει ζητήματα πολιτιστικής ταυτότητας και ανάπτυξης, μελετήθηκε και χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο έρευνας. Δεν κρίναμε όμως σκόπιμο να υπερβάλουμε εαυτόν σε ιστορικές πληροφορίες, διότι δεν υπήρξε αυτός ο στόχος μας.

---

[90] Στο κείμενό του ΑΡΙΣΤΟΒΟΥΛΟΣ ΜΑΝΕΣΗΣ «Η εξέλιξη των πολιτικών θεσμών στην Ελλάδα: Αναζητώντας μια δύσκολη νομιμοποίηση», από τον τ. *Η Ελλάδα σε εξέλιξη*, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 1986

[91] ΜΩΡΙΣ ΑΙΜΑΡ, Εισαγωγή :«Ο Μπρωντέλ διδάσκει ιστορία» από τον τ. *Γραμματική των Πολιτισμών* του FERNARD BRAUDEL, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, Αθήνα 2002, σελ. 19-36

Έκρινα βεβαίως απαραίτητο να διανύσω την ιστορία με «τις μπότες που φορούσε ο δράκος του Κοντορεβιθούλη», να δω τη Φθιώτιδα ως μια μικρή περιοχή της μικρής Ελλάδας, μέσα «στην μακράς διάρκειας ιστορία».Η θέα μαρτυρά την ιστορία του τόπου σε αδρές γραμμές, τόσες όσες χρειάζονται για να μορφώνει κανείς γνώμη. Όπως όμως είναι φυσικό η μελέτη της πολιτισμικής ταυτότητας και ανάπτυξης μιας περιοχής περιλαμβάνει και μια σειρά από άλλες πραγματικότητες όπως *«ο γεωγραφικός χώρος στον όποιο ζουν, τα κοινωνικά σχήματα που τους δεσμεύουν και κατευθύνουν τη ζωή τους, οι ηθικές επιταγές στις οποίες συνειδητά ή ασυνείδητα συμμορφώνονται, οι θρησκευτικές και οι φιλοσοφικές τους πεποιθήσεις, ο συγκεκριμένος πολιτισμός που έχουν αναπτύξει. Οι πραγματικότητες αυτές ζουν πολύ περισσότερο από τους ανθρώπους, και σπάνια μας δίδεται η ευκαιρία, μέσα στα όρια της δικής μας ζωής, να τις δούμε να μεταβάλλονται ριζικά*[92]». Αυτές οι πραγματικότητες αναδεικνύονται μέσα από τη μελέτη μιας πλειάδας επιστημών, χωρίς φυσικά να είναι δυνατόν να υπάρχει πάντα η απαραίτητη επάρκεια για αυτές από την πλευρά μας. Προσπαθήσαμε με τη μελέτη και την επιτόπια έρευνα να εκτείνουμε όσο περισσότερο μπορούσαμε την επιστημονική μας επάρκεια. Ελπίζουμε ότι το αποτέλεσμα αντικατοπτρίζει, όπως αρχικά επιθυμούσαμε, την Πολιτιστική Φθιώτιδα.

β. Ο Χρόνος και η Φθιώτιδα

Η αρχική μας σκέψη ήταν να μελετήσουμε το παρόν και το σχετικά πρόσφατο πολιτιστικό παρελθόν αυτού του τόπου. Μετά το 1974, από την περίοδο της Μεταπολίτευσης δηλαδή και μετά —μια περίοδο της νεοελληνικής ιστορίας κατά την οποία παρατηρείται μια έκρηξη κοινωνικότητας και συλλογικών ως επί το πλείστον πολιτιστικών προσπαθειών, απόρροια του αναγκαστικού εγκλεισμού τον οποίο

---

[92] FERNAND BRAUDEL, *ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ*, μετάφραση ΆΡΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ, β΄ ανατύπωση, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2002, σελ. 44

προκάλεσε η επταετής δικτατορία. Θεωρήσαμε αρχικά την πολιτιστική ιστορία είκοσι πέντε χρόνων ήδη ένα πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα , ίσως επειδή είχαμε κατά νου ποσοτικά κυρίως δεδομένα. Σε μια περίοδο πολιτιστικής ευφορίας και αισιοδοξίας – όπως αυτή της μεταπολίτευσης - ο όγκος των προς εξέτασιν πολιτιστικών στοιχείων είναι λογικό να είναι αυξημένος και επομένως αποτρεπτικός στο άνοιγμα των χρονικών ορίων.

Επειδή είχε προηγηθεί χρονικά η έρευνά μου και η μελέτη των πολιτιστικών συλλόγων, ο οργασμός της δράσης των οποίων ήταν συγκινητικός, αποφάσισα να μετατοπίσω τον χρονικό πήχη για να μην αφήσω έξω από την καταγραφή μου σημαντικές συλλογικές προσπάθειες, οι οποίες χρονικά προηγούνταν της δικής μου καταγραφής. Για παράδειγμα στην πορεία των εργασιών μου διαπίστωσα την ύπαρξη συλλόγων από την περίοδο του μεσοπολέμου ή και ενωρίτερα, όπως επίσης και αμέσως μετά τη γερμανική κατοχή και τον εμφύλιο. Επειδή και αυτές οι προσπάθειες – και λόγω της σπανιότητάς τους – θα έπρεπε κατά την άποψή μου να συμπεριλαμβάνονται στο αντικείμενο της μελέτης μου , μετέθεσα ακόμα πιο παλιά το σημείο εκκίνησης . Το να μην συμπεριλάβω τις προσπάθειες αυτές θεώρησα ότι θα μπορούσε και να σημαίνει όχι απλώς άγνοια, αλλά πολύ χειρότερα παραγνώριση της προσφοράς εκείνης της περιόδου στο πολιτιστικό μας παρόν. Και παρόλο που ετούτη εδώ η εργασία δεν φιλοδοξεί να ασχοληθεί με την ιστορία της Φθιώτιδας , περιλαμβάνει τελικώς και πολύ παλαιότερες αναφορές, μερικές από τις οποίες φτάνουν μέχρι την αρχαιότητα.

Το ίδιο συνέβη και ως προς το άλλο σκέλος της έρευνάς μου για τους Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες και το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης. Οι πρώτοι ερευνώνται κατά την περίοδο 1996-2002, το δεύτερο εμπίπτει σε μεγάλο βαθμό στα χρονικά όρια της κρατικής θεατρικής αποκέντρωσης. Παρά ταύτα η ιδιαίτερη σχέση της Φθιώτιδας με τις τέχνες και ιδιαίτερα τη μουσική και το θέατρο, όπως επίσης και το ερασιτεχνικό θέατρο, θα ανεβάσουν ομοίως χρονικά τον πήχη, και θα μας πάνε μέχρι και το 1833, όταν ιδρύεται το πρώτο Ελληνικό κράτος.

η ελαστικότητα του χρόνου

Θα μπορούσε να αναρωτηθεί κάποιος γιατί αυτή η αδυναμία να οριοθετηθεί χρονικά η μελέτη · η απάντηση έγκειται στην επιλογή μας

να συμπεριληφθούν σε αυτήν και εκείνα τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά τα οποία εκκινούν από διαφορετικά χρονικά σημεία , ανιχνεύονται ωστόσο στο παρόν αυτού του τόπου. Αποτέλεσε και για εμένα προσωπικά έκπληξη το πόσα πολλά είναι τα στοιχεία εκείνα του παρελθόντος τα οποία είναι ανιχνεύσιμα στο παρόν. Η πορεία των εργασιών μού κατέδειξε άλλωστε τη σχετικότητα πολλών πραγμάτων, μεταξύ των οποίων και του χρόνου: π.χ. αυτό που οι περισσότεροι από εμάς ονομάζουμε με έμφαση μια ολόκληρη γενιά, ακριβέστερα δεν είναι παρά είκοσι πέντε χρόνια. Κι επειδή ο χρόνος κυλάει γρηγορότερα από ό,τι εμείς προλαβαίνουμε να συνειδητοποιήσουμε, αυτό που εμείς συνειδητοποιούμε έχει τις ρίζες του πιο πίσω. Έτσι όταν μιλάμε για το σήμερα κατ' ανάγκην αναφερόμαστε σε μια διαδικασία που έχει ήδη ξεκινήσει από χθες. Πόσο μάλλον όταν ερευνούμε το σήμερα : είναι απαραίτητη η κάθοδος στο παρελθόν, γιατί θα φωτίσει και αυτό από τη δική του οπτική γωνία τις επιλογές του παρόντος και του μέλλοντος.

η χρονική μονάδα μέτρησης

και η θέα από το βουνό

Το πώς τελικά είναι η Φθιώτιδα εξαρτιέται από το σε ποια χρονική στιγμή την παρατηρείς και ποια χρονική μονάδα μέτρησης έχεις χρησιμοποιήσει. Όπως λέει ο Braudel,[93] ο ιστορικός μοιάζει με αυτόν που ανεβαίνει σε ένα βουνό, που όσο ψηλότερα πηγαίνει τόσο πιο πλατιά θέα αντικρίζει:

> *«Η Ιστορία χρησιμοποιεί διάφορες κλίμακες• μονάδες μέτρησης που συχνά διαφέρουν μεταξύ τους: άλλοτε βλέπει τα γεγονότα μέρα τη μέρα, χρόνο με το χρόνο, άλλοτε εργάζεται με δεκαετίες, ή και με ολόκληρους αιώνες. Κάθε φορά το τοπίο είναι διαφορετικό, ανάλογο με τη μονάδα μέτρησης που χρησιμοποιήθηκε. Οι αντιφάσεις ανάμεσα σ' αυτές τις ποικίλες πραγματικότητες, ανάμεσα στις διαφορετικές χρονικές διάρκειες τροφοδοτούν την ιδιαίτερη διαλεκτική της Ιστορίας».*

Ανάλογα λοιπόν με το ζητούμενο κάθε φορά χρειάστηκε να ανεβοκατεβώ το 'βουνό' προκειμένου να καλύψω μια πολιτισμική

---

[93] FERNAND BRAUDEL, *ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΩΝ*, μετάφραση ΆΡΗΣ ΑΛΕΞΑΚΗΣ, β΄ ανατύπωση, ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΗΣ, ΑΘΗΝΑ 2002, σελ 92

ιστορία που ξεκινά σύμφωνα με τον μύθο από την κατακλυσμιαία ιστορία της Πύρρας και του Δευκαλίωνος[94] και σταματά π.χ. στην τελευταία παράσταση του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης. Είναι προφανές ότι δεν μιλούμε για ίδια μεγέθη. Ούτε για ίδια θέα.

Κάτω από την πανοραμική θέα της ελληνικής μυθολογίας μπορείς να δεις τις αδρές γραμμές που καθορίζουν την ιστορία ενός τόπου. Θα αναφέρω ένα παράδειγμα με το γνωστό ποτάμι, τον Σπερχειό που διαρρέει τη Φθιώτιδα και εκβάλλει στον Μαλλιακό κόλπο. Σήμερα κατανοώ καλύτερα γιατί το ποτάμι, ο Σπερχειός, ήταν μια προσωποποιημένη ανδρική ανθρωπόμορφη θεότητα στον Όμηρο[95]. Τόσα χρόνια που δίδασκα ως φιλόλογος *Οδύσσεια* και παρόλο που με κολάκευε ως συντοπίτισσα η ομηρική αναφορά στον Σπερχειό , δεν κατανοούσα γιατί αυτή η τόσο κολακευτική αναφορά σε ένα ποτάμι που δεν είναι καν από τα μεγαλύτερα στην Ελλάδα. Ήταν βεβαίως το μεγαλύτερο ποτάμι της Ελλάδος, δηλαδή της πολύ μικρής περιοχής που τα ομηρικά χρόνια ονομαζόταν 'Ελλάς'. Είχε μάλιστα όπως είπαμε και ο ίδιος το όνομα 'Ελλάς[96]'. Δεν με

---

[94] *«Στην Φθιώτιδα (την Φθίην ή Φθίαν, όπως την αποκαλεί ο Όμηρος), εβασίλευε ο γιος του Προμηθέως και της Κλυμένης, ο Δευκαλίων, με την σύζυγο του την Πύρρα, θυγατέρα του Επιμηθέως και της Πανδώρας. Απέκτησαν δύο γιους: 1) Τον Έλληνα, από τον όποιον έλαβαν το όνομα τους όλες οι φυλές της Ελληνικής Χερσονήσου, που είχαν μέχρι τότε διάφορα ονόματα και 2) τον Αμφικτύονα, τον ιδρυτή του θεσμού των Αμφικτιονικών Συνεδρίων, με τον οποίο θεσμό συνενώθηκαν μεταξύ τους όλες οι Ελληνικές φυλές. Ο Έλληνας απέκτησε τρεις γυιούς, τον Αίολο, τον Δώρο και τον Ξούθο, ο δε Ξούθος απέκτησε τον Αχαιό και τον Ίωνα. Από αυτούς λοιπόν έλαβαν την επωνυμία τους οι Ελληνικές φυλές των Αιολών, των Δωριέων, των Αχαιών και των Ιώνων»*, ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Στις πλαγιές του Τυμφρηστού*, Αθήνα 1962, σελ. 31.

95 Θ. ΤΣΑΡΟΣ, «Μήνυμα», *Φθιωτικά Γράμματα* 1, σελ. 8-10, Έτος Α΄, Γενάρης 1976 Αθήνα: *«Σ' αυτόν τον τόπο, από τα χρόνια τα παλιά, περιβάλλον και άνθρωποι γίνηκαν ένα, η φύση παίρνει ψυχή απ' τους ανθρώπους και οι άνθρωποι τη δύναμή της. Ο Σπερχειός, το μυθικό ποτάμι - θεός της περιοχής που στις πηγές του οι άνθρωποι ζούνε συντροφιά με τους θεούς, που άξια δέχεται προσφορά - θυσία τα μαλλιά του ομηρικού ήρωα, φράχτης στις αδιάκοπες επιδρομές, που αντιμετώπισε η περιοχή, αθόρυβα. ιστορεί της ιστορίας τα παραδομένα, γονιμοποιεί τον κάμπο, και εκτείνοντας την περιοχή σε βάρος της θάλασσας, συμμετέχει στην αδιάκοπη προσπάθεια του ανθρώπου να απλώσει όσο το δυνατό περισσότερο την κυριαρχία του πάνω στη φύση, να γίνει περισσότερο ελεύθερος.»*

[96] Hellada: Με αυτή την ονομασία αναφέρεται στα περισσότερα κείμενα των περιηγητών. Δες και: ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΘ. ΚΑΡΑΧΡΗΣΤΟΣ, «Συμβολή στη μελέτη της

ικανοποιούσε όμως αυτός ο λόγος για τον οποίο ο Όμηρος αναφέρεται στον Σπερχειό. Βεβαίως η γεωγραφική περιοχή τον ενδιαφέρει και λόγω του μεγάλου ήρωα Αχιλλέα[97] και των Μυρμιδόνων του. Ούτε αυτός όμως είναι δυνατόν να είναι ο λόγος για την ξεχωριστή αναφορά στον Σπερχειό.

Η σημασία ενός ποταμού τόσο στην ομηρική όσο και στη μυκηναϊκή αλλά και στην προελληνική ακόμα εποχή, αποτελεί ύψιστο αγαθό για την αγροτική της οικονομία, πράγμα που συμβαίνει και με τον Σπερχειό ακόμα και σήμερα. Αν μάλιστα παρατηρήσει κανείς από ένα μεγάλο ύψος την περιοχή θα διαπιστώσει ότι στα δεξιά του ποταμού έχει να κάνει με τον ορεινό όγκο της Οίτης, στα αριστερά με τον άλλο ορεινό όγκο της Όθρυος. Ο Σπερχειός ήταν πηγή ζωής για την Ελλάδα του Ομήρου. Κάθε ποταμός ήταν μια αρσενική πηγή ζωής για τον τόπο τον οποίο διέρρεε. Ο γνωστός από τον Όμηρο ελλαδικός χώρος έχει πολλά αντίστοιχα τοπία όμως. Επομένως ούτε αυτός μπορεί να ήταν ο κύριος λόγος για την ομηρική αναφορά.

Η επισταμένη παρατήρηση του τόπου με οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η ομηρική αναφορά θα πρέπει να αναζητηθεί στα φυσικά ανοίγματα που έχει η Φθιώτιδα προς τα πάνω και προς τα κάτω, σε αυτό δηλαδή που σε προηγούμενο σημείο της διατριβής μου με ωθεί να την αποκαλέσω 'πέρασμα', 'κέντρο διέλευσης' επομένως

ιστορίας της Φθιώτιδας κατά την ύστερη Τουρκοκρατία (Μέσα του 18ου αιώνα – Δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου)», *Φθιωτικά Χρονικά* 13, Λαμία 1992.

[97] *«Τότε ο Αχιλλέας ο γοργοπόδαρος στοχάστηκε άλλα πάλε*
αλάργα απ' την πυρά ετραβήχτηκε, και τα ξανθά του κόβει
μαλλιά, που μακροπλόκαμα έθρεφε στου Σπερχειού τη χάρη,
και με καημό μιλά αγναντεύοντας το πέλαο το κρασάτο:
«Σπερχειέ, του κάκου αλήθεια σου 'ταξεν ο κύρης μου ο Πηλέας
στην ποθητή πατρίδα αν γύριζα κει πέρα, τα μαλλιά μου
στη χάρη σου να κόψω, κάνοντας θυσία τρανή από πάνω:
πενήντα κριάρια πλάι στους όχτους σου βαρβάτα να σου σφάξω,
πα στις πηγές, όπου 'ναι το άλσος σου κι ο ευωδιαστός βωμός σου.
Τέτοιαν ευκή είχε κάμει ο γέροντας, μα εσύ το ναι δεν το 'πες!
Τώρα που πίσω πιαδεν έρχομαι στη γη την πατρική μου,
ας πάρει τα μαλλιά μου ο Πάτροκλος ο αντρόκαρδος μαζί του.»
Είπε και τα μαλλιά του απίθωσε μες στου ακοιβού του ακοάνη
Τα χέρια, σε όλους ξεσηκώνοντας του θρήνου τη λαχτάρα.»
Ιλιάδας Ψ, 140-154
Επίσης, θείων τιμών απολάμβανε ο Σπερχειός σε όλη τη Φθιώτιδα: Παυσ. Ι, 32· Πλουταρ. συμπ. Β΄ 6, Ι, Πρακτικά Αρχαιολ. Εταιρ. 1909, 128

'καλό τόπο'• πρόκειται για ένα συμπέρασμα το οποίο χαρακτηρίζει διαχρονικά την ιστορία της, επομένως και τον πολιτισμό της. Η Φθιώτιδα ως τόπος με τα ανοίγματα και τα κλεισίματά της σε ανάγκαζε να τη διαβείς για να κατέβεις ή να ανέβεις κι ο Σπερχειός πολύ πριν τις προσχώσεις του —στα βάθη της ιστορίας και στα όριά της με την μυθολογία— ήταν ένα γνωστό ποτάμι, γιατί ήταν ένα ποτάμι ,από το οποίο προφανώς είχαν περάσει όλοι οι πολεμιστές κατά την κάθοδό τους προς τον νοτιότερο ελλαδικό χώρο.

Ο χαρακτήρας της Φθιώτιδας ως τόπου- περάσματος υπήρξε σε όλο το μήκος του χρόνου κατ' εξοχήν επικοινωνιακός, πράγμα που ανέκαθεν χαρακτήριζε τον πολιτισμό της. Όλες οι γνωστές κάθοδοι της αρχαιότητας έγιναν μέσω της Φθιώτιδας. Ο Σπερχειός λοιπόν ήταν ένας γνωστός ποταμός γιατί ήταν εύκολα προσβάσιμος. Ο Όμηρος κάνει τη γνωστή αναφορά σε αυτόν για όλους τους λόγους που ήδη εξετάσθηκαν παραπάνω, κυρίως όμως για τον τελευταίο. Οι σύγχρονοι ακροατές του είχαν ούτως ή άλλως ξανακούσει γι αυτόν μέσα από τη μεγάλη επική παράδοση.

Συμπερασματικά, η αναφορά μας στην οφθαλμοφανή και αξιωματική εκκίνηση του παρόντος από το παρελθόν γενικότερα γίνεται στο πλαίσιο του εντοπισμού της και στον χώρο που ερευνούμε · την παρατηρήσαμε και εμείς στην πράξη κατά τη διαδικασία της έρευνας · και όπως ήταν φυσικό της αποδώσαμε το ποσοστό που της αναλογεί σε αυτήν την διατριβή , προσπαθώντας να μην μας διαφεύγει ότι η εργασία μας είναι σταθερά προσανατολισμένη στο παρόν κυρίως και στο μέλλον.

γ. Η ιδιαιτερότητα της Φθιώτιδας ως τόπου

Η Φθιώτιδα[98] μνημονεύεται από τα πρώτα κιόλας κείμενα:από την *Ιλιάδα*[99] και την *Οδύσσεια*[100] , ενώ σήμερα αποτελεί το κέντρο

---

98 Θα πρέπει να είμαστε ιδιαιτέρως προσεκτικοί εις ό,τι αφορά στα τοπωνύμια και στις ταυτίσεις σύγχρονων με αρχαίους τόπους. Εικασίες αναφέρονται πολλές και συχνά με μεγάλη ευκολία. Η ομολογουμένως ανθρώπινη ανάγκη να είναι κανείς παιδί σπουδαίας γενέτειρας είναι κατανοητή. Επίσης, αναφορές υπάρχουν πολλές για όλους σχεδόν τους τόπους που ανήκουν στη σημερινή διοικητική διαίρεση του νομού Φθιώτιδας. Επειδή όμως οι διοικητικές αλλαγές είναι πολλές στη διάρκεια των χρόνων από την ίδρυση του ελληνικού κράτους μέχρι σήμερα, ο γεωγραφικός όρος «Φθιώτιδα» δεν περιελάμβανε πάντα τους ίδιους τόπους.

της ηπειρωτικής Ελλάδας (η Λαμία αποτελεί έδρα της Περιφέρειας Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας), ένα σταυροδρόμι ουσιαστικά , με τα μειονεκτήματα και τα πλεονεκτήματα που παρουσιάζουν τα

---

[99] Οι ομηρικές αναφορές σε τόπους της σημερινής Φθιώτιδας με άλλες ονομασίες είναι πάρα πολλές: π.χ. Β 681-685 αναφέρονται οι λαοί και οι περιοχές στις οποίες αρχηγός ήταν ο Αχιλλεύς: Πελασγικόν Άργος, Άλος , Αλόπη, Τρηχίνα, Φθίη, Ελλάς, Μυρμιδόνες, Έλληνες Αχαιοί · επίσης Ι 395 (Ἀχαιΐδες, Ἑλλάδα, Φθίη) · επίσης λ 495-496 ((Μυρμιδόννεσιν, Ἑλλάδα, Φθίην)

Ιλιάδας Α 155: Ο Αχιλλέας απευθύνεται στον Αγαμέμνονα :

Κι είπε ο Αχιλλέας ο γοργοπόδαρος ταυροκοιτάζοντάς τον:
«Ωχού μου, από κορφής ξεδιάντροπε και συφεροντονούση!
Αργίτης πώς κανείς στο λόγο σου με προθυμία ν' ακούσει
και να κινήσει, για στον πόλεμο να βγει παλικαρίσια;
Δεν τα'χω εγώ με τους αντρόψυχουστους_Τρώες αλήθεια, πού 'ρθα
να πολεμήσω εδώ· σε τίποτα δε μου 'φταιξαν εμένα•
δε μου άρπαξαν ποτέ τα βόδια μου κι ουδέ τ' αλόγατά μου,
κι ουδέ στη Φθία την παχιοχώματη, την ανθρωποθροφούσα,
ποτέ τους τα σπαρτά μού ερήμαξαν, τι πλήθια ανάμεσό μας
βουνά βρισκόνται μακρογίσκιωτα και θάλασσα όλο λάλο.

Ιλιάδας Β 683 (Μυρμιδόνες, Έλληνες, Αχαιοί)·

Ι 395: ο Αχιλλέας λέει στον Οδυσσέα που έχει πάει να τον παρακαλέσει να ξαναμπεί στη μάχη:

«τι εμένα, αν γύρω στην πατρίδα μου με των θεών τη χάρη,
ας είν' καλά ο Πηλέας, το ταίρι μου θα μου διαλέξει εκείνος.
Πολλές Ελληνοπούλες βρίσκονται στη Φθία και στην Ελλάδα,
αρχοντοκόρες, οι πατέρες τους που κυβερνούνε κάστρα·
όποια απ' αυτές θελήσω, ταίρι μου την κάνω αγαπημένο.
Κιόλας εκεί η καρδιά μου η πέρφανη με κέντριζε ολοένα
να πάρω μια που να μου ταίριαζε, γυναίκα να την έχω,
κι όσα αγαθά ο Πηλέας απόχτησε να χαίρουμαι μαζί της» (Μετάφραση: Νίκου Καζαντζάκη – Ι.Θ. Κακριδή)

Ι 484: ο γέροντας Φοίνιξ *λέει «Και ζούσα βασιλιάς στους Δόλοπες στης Φθίας την* άκρη άκρη» (Μετάφραση: Νίκου Καζαντζάκη – Ι.Θ. Κακριδή)

Εκτός από τις ομηρικές αναφορές αφθονούν και οι αναφορές άλλων συγγραφέων της αρχαιότητας, της Ρωμαϊκής εποχής και του Βυζαντίου, όπως:από τον Ηρόδοτο, τον Θουκυδίδη, τον Ξενοφώντα, τον Σοφοκλή, τον Πολύβιο, τον Αριστοφάνη, τον Δημοσθένη, τον Στράβωνα, τον Πίνδαρο, τον Φερεκύδη, τον Απολλώνιο, τον Τίτο Λίβιο, τον Διόδωρο τον Σικελιώτη, τον Απουλήιο, τον Παυσανία, τον Ανάχαρσι, τον Προκόπιο, τον Σουίδα , τον Βιργίλιο, τον Φλάκιο κ.ά

[100] Οδύσσειας λ 496

σταυροδρόμια : εύκολα από την άποψη της επικοινωνίας , σπάνια όμως αποτελούν τον προορισμό κάποιου. Εύκολα προσβάσιμος τόπος: δύο ώρες μόνο μακριά από την πρωτεύουσα και τρεις από την συμπρωτεύουσα. Με παράκτιες , αλλά και ορεινές περιοχές που προσφέρονται για εναλλακτικό τουρισμό , με άφθονες θερμές πηγές .

Αυτό που πρέπει κυρίως να τονίσουμε είναι ότι η Φθιώτιδα έχει βιώσει με το δικό της τρόπο ήδη από την αρχαιότητα αλλά και στη διάρκεια των βυζαντινών και μεταβυζαντινών χρόνων την οικουμενικότητα που αποκτά ένας τόπος που αποτελεί πέρασμα[101], σταθμό και σημείο αναφοράς για τους διερχόμενους .[102]

---

[101] *«Από τα ιστορικώτερα τμήματα της ελληνικής γης είναι ο χώρος τον οποίον περικλείουν αι οροσειραί της Όθρυος προς Βορράν της Γκιώνας και του Παρνασσού προς Νότον και ο οποίος διατέμνεται από την οροσειράν της Οίτης... Αι φυσικαί διαβάσεις από την μίαν εις την άλλην πεδιάδα συνδέονται με τόσας και τόσας σελίδας της ελληνικής ιστορίας από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον. Το βάσιμον των λεγομένων μας αρκεί ν' απόδειξη απλή και μόνον παράθεσις ονομάτων. Εκεί δεν υπάρχουν αι Θερμοπύλαι του Λεωνίδου, των Γαλατών και των Γότθων,η Βοδονίτζα*(Μενδενίτσα) *των Φράγκων, αι Νέαι Πάτραι*(Υπάτη) *των Άγγέλων-Κομνηνών, ο Κηφισσός με τον θρίαμβον των Καταλανών εναντίον των Φράγκων κυριάρχων των Αθηνών, η Αλαμάνα του Αθανασίου Διάκου, η Γραβιά του Οδυσσέως Ανδρούτσου, η Χαλκωμάτα του Ησαΐου Σαλώνων, τα Βασιλικά των καπετανέων της Ρούμελης, τα τόσα και τόσα συμβάντα κατά την εισβολήν των Γερμανών και κατά την διάρκειαν της Κατοχή»*, ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΛΙΑΣ, «Σιδερόκαστρον – Τραχίς», *Στερεοελλαδική Εστία* 2-3, σελ.111-117, Απρίλιος- Ιούνιος 1960, Λαμία

[102] *«Το Ζητούνι, την σημερινήν δηλ. Λαμίαν, ανεύρομεν διά πρώτην φοράν σημειούμενον το 1382 εις την πώλησιν ενός σκλάβου (πρβλ. Κ. Δ. ΜΕΡΤΖΙΟΣ, Μνημεία Μακεδονικής Ιστορίας, σελ. 7). Δευτέραν φοράν εις τα αυτά Μνημεία, σελ. 199, το 1470 εις την περιγραφήν του ταξιδίου, που έκαμεν ένας Αντζιολέλλο, όστις γράφει : 1470 Αυγούστου 1. Αναχωρήσας από τα Σάλωνα έφθασα εις εν Κάστρον ονομαζόμενον Modinizza. Αφού διήλθομεν το τμήμα αυτό του βουνού, εισήλθομεν εις μίαν πεδιάδα μακράν και στενήν, περικλειομένην από τριών μερών με βουνά και από το άλλο είναι ή θάλασσα αντικρύ της Ευβοίας και η πεδιάς αύτη ονομάζεται Termopole. Ολόγυρα ταύτης υπάρχουν τέσσερα καλά και ισχυρά κάστρα. Το πρώτον είναι της Modinizza, το δεύτερον του Zuton, το τρίτον της Niopatra και το τέταρτον του Damocho. Εις την πεδιάδα ταύτην υπάρχουν δύο τοποθεσίαι με θεραπευτικά λουτρά, σχεδόν όπως είναι τα του Abano (Παδούης). Ολόγυρα είναι πολλά δενδρύλλια guadi (γαλλιστί guède, λατινιστί isatis tinctoria) με τα φύλλα των οποίων οι βαφείς επετύγχανον το κυανούν χρώμα των υφασμάτων.»* ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Δ. ΜΕΡΤΖΙΟΣ, «Ειδήσεις περί της Στερεάς Ελλάδος. Εκ των Αρχείων της Βενετίας (1690-1736), *Επετηρίς Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών*, τόμος Β΄. σελ. σελ. 360

Ένας καλός τόπος δηλαδή . Ένας χρήσιμος τόπος, ένας 'πολιτισμένος' τόπος , υπό την έννοια: ένας τόπος που διευκολύνει. Αυτή η ιδιότητα του τόπου, του προσδίδει από την αρχαιότητα ακόμη μια 'οικουμενικότητα', αφού γίνεται μάρτυρας πολλών ταυτοτήτων[103]. Δεν υπήρξε ποτέ πολιτισμικό κέντρο, δεν γνώρισε όμως επίσης ποτέ ως τόπος την απομόνωση.

Πάντα η Φθιώτιδα υπήρξε αυτού του είδους ο πολιτισμένος τόπος, γι' αυτό και σχεδόν[104] σε όλες τις ιστορικές περιόδους (μαζί με τη γειτονική της Βοιωτία) έχει μια έντονη παρουσία : δεν είναι

---

[103] Για τους προελληνικούς πληθυσμούς που κατοίκησαν στην περιοχή τουλάχιστον από την 4η χιλιετηρίδα και εντεύθεν βλέπε ΑΛΕΞ.ΠΛΑΤΗΣ, *Λαμία. Ιστορική και κοινωνική έρευνα*, Έκδοσις Δήμου Λαμιέων, Αθήναι 1973, σελ.13 και Yv. Bequignon, *La Vallée de Spercheios*, σελ. 85-124

[104] Δεν συμβαίνει το ίδιο κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους οπότε ολόκληρη η γεωγραφική περιφέρεια της Στερεάς Ελλάδος (κοινώς η Ρούμελη) βρίσκεται μακριά από τον άξονα της Εγνατίας οδού που συνέδεε τη Ρώμη με την Κωνσταντινούπολη, αλλά και της θαλασσίας διαδρομής προς τα λιμάνια της Ανατολής , η οποία επίσης άφηνε απέξω τα λιμάνια της Στερεάς Ελλάδος . Αυτό οδήγησε σε μια υποτονική οικονομική ζωή που κράτησε και στα χρόνια της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, τα οποία δεν έχουν ακόμα ερευνηθεί. Ο αστικός και αγροτικός βίος των μέσων χρόνων δεν έχει επίσης ερευνηθεί. Σποραδικές ωστόσο καταφθάνουν οι πληροφορίες: από τον Εβραίο Βενιαμίν του εκ Τουδέλης (12ος αιώνας) και τον Άραβα Εδρισί (12ος αιώνας) τον Εβλιά Τσελεμπή (1668), τον Bartholdy (1803-4), τον Pouqueville (1820), τον άγγλο περιηγητή Leake (1835). Για περισσότερα δες:

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Τ. ΚΟΛΙΑΣ, «Ιστορικοοικονομική επισκόπησις της Στερεάς Ελλάδος», Επετηρίς Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών, τόμος Β΄, Αθήναι 1969-70 σελ.1-16ε

ΙΩΑΝΝΗΣ Γ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Συμβολή εις την βιβλιογραφίαν της Στερεάς Ελλάδος κατά την Τουρκοκρατίαν», *Επετηρίς Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών*, τόμος Α΄, Αθήναι 1968 σελ.386-436

JOSEF KABRDA, Ο τουρκικός κώδικας (Kanunname) της Λαμίας, *Ελληνικά* 17, 1962, 208-

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΘ.ΚΑΡΑΧΡΗΣΤΟΣ, «Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας της Φθιώτιδας κατά την ύστερη Τουρκοκρατία (Μέσα του 18ου αιώνα – Δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου)», *Φθιωτικά Χρονικά 13*, σελ. 36-56, Λαμία 1992

Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε την πρόσφατη έκδοση ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΑΞ. ΔΑΒΑΝΕΛΛΟΣ –ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, Λαμία. Με τη γραφίδα των περιηγητών (1159-1940), Εκδόσεις Οιωνός, Λαμία 2005

τυχαίες ούτε οι Θερμοπύλες[105] της αρχαιότητας, ούτε οι μάχες στον κάμπο του Σπερχειού, ξεκινώντας από εκείνες της ελληνικής και ρωμαϊκής αρχαιότητας, μέχρις εκείνες των βυζαντινών και επαναστατικών χρόνων. Όπως επίσης δεν είναι τυχαία π.χ. η επιλογή της Φθιώτιδας ως έδρας του αντάρτικου. Σταθήκαμε πρόχειρα σε ακραίες χρονικές και ιστορικές στιγμές. Δεν είναι οι μόνες . Αποδεικνύουν όμως έμπρακτα ότι αυτός ο τόπος 'περπατιέται' διαρκώς .

Η συγκροτημένη μελέτη[106] του Δρ Φρειδερίκου Σταίλιν[107], *Λαμία. Τοπογραφικές και ιστορικές έρευνες για την πρωτεύουσα των Μαλιέων*[108] , ο οποίος επισκέφθηκε τη Φθιώτιδα στα 1904 και στα 1912 (τότε επισκέφθηκε και τη Λαμία), επιβεβαιώνει την άποψη για τη σχέση κομβικού σημείου (Λαμία) και ιστορικού προσκηνίου. Συγκεκριμένα:

> «*Η πόλη της Λαμίας βρίσκεται σε μια σημαντική θέση για τη διακίνηση του εμπορίου και τη διεξαγωγή τον πολέμου, η οποία από τη φύση της είναι προορισμένη για μια μεγαλύτερη εγκατάσταση κατοίκων. Γι' αυτό η Λαμία επείχε καθ' όλες τις ιστορικές αλλαγές μια κάποια σημασία. Μεταξύ των θεσσαλικών πόλεων δύνανται μόνο η Λάρισσα, τα Τρίκαλα και*

---

105 Θ. ΤΣΑΡΟΣ, «Μήνυμα», *Φθιωτικά Γράμματα 1*, σελ. 8-10, Έτος Α΄, Γενάρης 1976 Αθήνα: *«Στη Φθιώτιδα είναι οι Θερμοπύλες, το σύμβολο αυτό της υπέρτατης θυσίας στο υπέρτατο χρέος, και η δημιουργία μεταγενέστερων, σαν τον Σπερχειό, την Αλαμάνα, τον Γοργοπόταμο, είναι η απόδειξη ότι η Φθιώτιδα φυλάει πάντα τις Θερμοπύλες, κι όταν ακόμα βλέπει πως κάπου θα φανούν οι Εφιάλτες και οι Μήδοι τελικά θα διαβούν, γιατί ξέρει πως οι Εφιάλτες καταποντίζονται στην καταισχύνη της ιστορίας, οι Μήδοι θα διαβούν και θα χαθούν, και οι φύλακες των Θερμοπυλών ολόρθοι θα διαλαλούν ότι εδώ είμαστε «τοις κείνων ρήμασι πειθόμενοι».*

106 Χρηματοδοτήθηκε από τη Βαυαρική Ακαδημία των Επιστημών μέσω του κληροδοτήματος Θερειανού και από την Πρωσσική Ακαδημία των Επιστημών

107 Καθηγητής Σπουδών του προγράμματος του Ουμανιστικού Γυμνασίου του Έρλανγκεν (Βαυαρία), σχολικό έτος 1920/21, τυπωθέν στους Γιουνγκ και Υιός, Έρλανγκεν

108 ΑΡΓΥΡΗ Γ.ΚΑΡΑΝΑΣΙΟΥ, «Λαμία 1920/21», μετάφραση από τα γερμανικά της τοπογραφικής – ιστορικής μελέτης του ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΥ ΣΤΑΪΛΙΝ *ΛΑΜΙΑ τοπογραφικές και ιστορικές έρευνες για την πρωτεύουσα των Μαλιέων*, *Φθιωτικά Χρονικά* 24, σελ. 82-93, Λαμία 2003

οι Ιωλκός-Παγασαί-Δημητριάς-Βόλος να συγκριθούν μαζί της, σε ό,τι αφορά αυτή τη διαχρονικότητα. Γιατί, στη Λαμία συγκεντρώνονται οι από τη Βόρειο Ελλάδα ερχόμενοι δρόμοι, που μέσω των Θερμοπυλών οδηγούν στην Κεντρική Ελλάδα. Αλλά, και από στρατηγικής απόψεως, η Λαμία είναι το κλειδί για την Κεντρική Ελλάδα[109]*».*

Υπάρχει βεβαίως μια αρκετά μεγάλη ιστορική περίοδος η οποία εξακολουθεί να παραμένει στο σκότος αφού δεν έχει ερευνηθεί και για την οποία αυτό το οποίο διαθέτουμε ως επί το πλείστον είναι οι πληροφορίες των περιηγητών.

οι πληροφορίες των περιηγητών

για τη Φθιώτιδα

Οι περιηγητές, ακολουθώντας τις επιταγές της φιλόκαινης και ανήσυχης φύσης τους , σε συνδυασμό με ενδιαφέροντα ως επί το πλείστον αρχαιολογικά, διπλωματικά κ.ά. στο ταξίδι τους προς ανατολάς, περιλαμβάνουν και την Ελλάδα. Το πέρασμα από τη Φθιώτιδα και ιδιαίτερα τις Θερμοπύλες και την Ελλάδα, που στα χρόνια αυτά ταυτίζεται με τον Σπερχειό είναι απαραίτητο. Την περιοχή επισκέπτονται:

- Τον 12° αι. την περιοχή επισκέπτεται ο Εβραίος Βενιαμίν εκ Τουδέλης και ο Άραβας Εδρισί
- Το 1668 ο Εβλιά Τσελεμπή[110]

---

[109] ΑΡΓΥΡΗ Γ.ΚΑΡΑΝΑΣΙΟΥ, ό.π. σελ. 84

[110] EVLIYA CELEBI, *Seyahatnamasi* (*Οδοιπορικό*)1-10. ISTABUL 1898-1938

Βλέπε και ΙΩΑΝΝΗΣ Γ. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Η περιήγησις του Εβλιά Τσελεμπή ανά την Στερεά Ελλάδα», *Επετηρίς Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών*, τόμος Β΄, Αθήναι 1969-70 σελ.139-198

Επίσης βλέπε Ν. ΜΟΣΧΟΠΟΥΛΟΣ, «Η Ελλάς κατά τον Εβλιά Τσελεμπή, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Ερευνών* 14 (1938) σελ. 486-514, 15 (1939) σελ. 145-181, 16 (1940) σελ. 321-363

Επίσης Ν. ΧΕΙΛΑΔΑΚΗΣ, *Εβλιά Τσελεμπί. Ταξίδι στην Ελλάδα* (έρευνα-λογοτεχνική απόδοση), Αθήνα 1991 και

- Το 1696 ο Robert De Dreux , Γάλλος Καπουτσίνος στην ακολουθία του πρέσβη Haye Vantelet ο οποίος ήρθε το 1696 στη Λάρισα για να συναντήσει τον σουλτάνο Μεχμέτ τον 4° που βρισκόταν εκεί[111]
- Το 1706 ο Παύλος Λουκάς[112].
- Το 1772 το μέλος της αγγλικής βασιλικής αρχαιολογικής Εταιρείας Richard Pococke [113]
- Το 1801 ο Edward Daniel Clarke114.Είναι μάλιστα ο πρώτος που υποστηρίζει πρώτος ότι η Βελίτσα (Τιθορέα) βρίσκεται στη θέση της αρχαίας Τιθορέας, στηριζόμενος σε σχετική επιγραφή115.
- Το 1803-1804 ο Salomon L. S. Bartholdy116
- Το 1805 ο S. Pomardi 117

ΜΑΝΟΛΗΣ ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ, «Η διήγηση του Εβλιά Τσελεμπή για τον τάφο του Βελιουλλάχ στη Μενδενίτσα», *Φθιωτικά Χρονικά 13*, Λαμία 1992, σελ. 18-29

[111] ROBERT DE DREUX , *Voyage en Turquie et en Grèce* .Το οδοιπορικό του τυπώθηκε στη σειρά του Νεοελληνικού Ινστιτούτου του Παρισινού Πανεπιστημίου. Βλέπε και ΚΩΣΤΑΣ Β. ΣΠΑΝΟΣ , «Η Φθιώτιδα στο οδοιπορικό του Γάλλου Robert Dreux στα 1696», *Φθιωτική Σκέψη* 8, σελ. 268, έτος Α΄ Δεκέμβριος 1978, Λαμία. Επίσης βλέπε ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΛΕΞ ΠΛΑΤΗΣ., ό.π.

[112] PAUL LUCAS, *Voyage dans la Grèce, Asie Mineur*, τόμ. Α΄

[113] RICHARD POCOCKE , *A description of the East... and some other countries*, LONDON MDCCXLV

[114] EDWARD DANIEL CLARKE, *Travels in various countries of Europe, Asia and Africa*, Part the second: Greece, Egypt and the Holy Land, section the third, LONDON 1816

[115] Βλέπε ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ, «Τοπωνύμια και ιστορία στην περιοχή της Τιθορέας», *ΕΚΦΡΑΣΗ* 1,σελ.89-97, Δεκέμβριος 1989.

[116] SALOMON BARTHOLDY, *Voyage en Grèce fait dans les années 1803 et 1804 par J. L. S. Bartholdy, contenant des détails sur la maniere de voyagerdansla Grèce et l' Archipel*, Paris, 1807·επίσης βλέπε Σ. ΜΠΑΡΤΟΛΝΤΙ *Ταξιδιωτικές εντυπώσεις από την Ελλάδα 1803-1804*, απόδοση: Φώντας Κονδύλης, Εκδόσεις ΕΚΑΤΗ, Αθήνα 1993

117 S. POMARDI, *Viaggio nella Grecia*, Ρώμη 1820

- Το 1805 ο άγγλος περιηγητής William Leake , ο οποίος και παραμένει μέχρι το 1807. Μάλιστα τη Στερεά Ελλάδα είχε επισκεφτεί σύμφωνα με ομολογία του και 1802 Ο William Leake θεωρείται ο σημαντικότερος ξένος περιηγητής που επισκέφτηκε τη χώρα μας. Με προχωρημένες γνώσεις σε πολλούς τομείς, όπως στην αρχαία ιστορία, την τοπογραφία, τη γεωγραφία κτλ., με οξεία αντίληψη και υψηλή ερευνητική συνείδηση, μας προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες, παρατηρήσεις συγκρίσεις[118].
- Το 1812 τυπώνεται το βιβλίο του Edward Daniel Clarke [119].
- Το 1812 ο Χένρι Χόλλαντ επισκέπτεται το Ζητούνι[120]
- Το 1815 την περιοχή επισκέπτεται ο Αργύρης Φιλιππίδης[121]

---

[118] MARTIN WILLIAM LEAKE, *Travels in northern Greece*, τόμ. 2, London 1835. Βλέπε και ΘΑΝΑΣΗΣ ΕΛΕΝΤΖΑΣ, «Τα υδρωνύμια του πρώην Δήμου Τιθορέας», *ΕΚΦΡΑΣΗ* 2, Δεκέμβριος 1990, Λαμία, σελ. 84 και ΝΑΣΟΣ ΦΑΦΟΥΤΗΣ, «Ο Μώλος την εποχή της Επανάστασης του '21», *Φθιωτικά Χρονικά 15*, σελ. 144-151, Λαμία 1994

[119] EDWARD DANIEL CLARKE, *Travels in various countries of Europe, Asia and Africa*, LONDON 1812

«Ο Clarke ταξίδεψε σε διάφορες χώρες της Ευρώπης, της Ασίας και της Αφρικής. Τα σχέδια του κατά τις επισκέψεις του αυτές συγκέντρωσε στο λεύκωμα Travels in Various Countries of Europe, Asia and Africa, στο δεύτερο μέρος του οποίου (Λονδίνο 1812, 1814, 1816) υπάρχουν και απόψεις από την Ελλάδα (βλ. Τόπος και Εικόνα. Χαρακτικά ξένων περιηγητών για την Ελλάδα, τ. Ε' [19ος αι.], Αθήνα 1983, σ. 133-142 [Βούλα Κόντη]). Από τις Θερμοπύλες ο Clarke πέρασε το 1801, συνοδευόμενος από τον πλούσιο μαθητή του John Martin Cripps. Κράτησε σε σχέδιο με μολύβι τις αλλεπάλληλες συστάδες των ωραίων δέντρων, τους ανθρώπους και το ζώο μπροστά. Το σχέδιο χαράχτηκε έπειτα πάνω σε χάλκινη πλάκα που βυθίστηκε σε νιτρικό οξύ, το οποίο οξείδωσε τις εσοχές που έφεραν την εικόνα και επέτρεψε τη σύλληψη των παραμικρότερων διαγραμμίσεων του. Έτσι εδώ έχουμε μια 'οξυγραφία', ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, «Πρόσωπα, τοπία και χάρτες της Λαμίας σε χαρακτικά από τη συλλογή του εργαστηρίου χαρακτικής Ηλία Ν. Κουβέλη», *Φθιωτικός Λόγος* 11, Λαμία 1997, σελ.8

[120] HENRY HOLLAND, *Travel in the Ionian Isles, Albania,Thessaly, Macedonia &c.during the years 1812 and 1813*, London 1815 και Χ. ΧΟΛΛΑΝΤ *Ταξίδι στη Μακεδονία και Θεσσαλία 1812-1813*, Μετάφραση Χρήστου Ιωαννίδη, Πρόλογος - Επιμέλεια Τάσου Βουρνά, Εκδόσεις ΑΦΩΝ ΤΟΛΙΔΗ, Αθήνα 1989

[121] ΘΕΟΔΟΣΗ Κ. ΣΠΕΡΑΝΤΖΑ: «Τα περισωθέντα έργα του Αργύρη Φιλιππίδη, ΜΕΡΙΚΗ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ-ΒΙΒΛΙΟΝ ΗΘΙΚΟΝ», Αθήναι 1978

- Το 1819 τυπώνεται το βιβλίο του Edward Dodwell122, ο οποίος επισκέφθηκε την Ελλάδα δύο φορές, το 1801 και το 1804-6123.
- Το 1819 τυπώνεται το βιβλίο του άγγλου περιηγητή W. Gell[124].
- Το 1820 από την περιοχή περνά ο F. C. H. L. Pouqueville125.
- 1821: ο βαρώνος Felix de Beauzour, επισκέφτηκε τη Λαμία κατά τη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης126.
- Το 1828 ο προξενικός πράκτορας DE JUCHEREAU DE ST DENIS στέλνει Εκθέσεις προς τη Γαλλική Κυβέρνηση127
- Το 1834 ο αρχαιολόγος και πρώτος διευθυντής της αρχαιολογικής υπηρεσίας, Λουδοβίκος Ρος επισκέπτεται τη Λαμία[128]
- Το 1834-35 επισκέπτεται τη Φθιώτιδα ο Gustave D' Eichthal. Γάλλος με σπουδαία για την εποχή του κατάρτιση σε θέματα πολιτικής οικονομίας. Ήρθε στην Ελλάδα το 1833,

---

[122] EDWARD DODWELL, *A classical and topographical tour through Greece during the years 1801,1805 and 1806*, London 1819

123 «Από την πρώτη επίσκεψή του προέρχεται και η επιχρωματισμένη χαλκογραφία του της συλλογής, που παρουσιάζει άποψη των Θερμοπυλών. Η χαλκογραφία, η οποία μοιάζει με υδατογραφία, εκτελέστηκε με τη μέθοδο της 'τονικής οξυγραφίας'. Στη μέθοδο αυτή, την "άκουα-

[124] W. GELL *The itinerary of Greece...*, 1819 Βλέπε και ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ, «Τα υδρωνύμια του πρώην Δήμου Τιθορέας», *Έκφραση 2*, Λαμία Δεκέμβριος 1990, σελ. 83- 91

[125] F. C. H. L. POUQUEVILLE, *Voyage dans la Grèce*, PARIS, 1820 και ΠΟΥΚΕΒΙΛ ΦΡΑΓΓΙΣΚΟΥ-ΚΑΡΟΛΟΥ-ΟΥΓΓΟΥ-ΛΑΥΡΕΝΤΙΟΥ, *Ταξίδι στην Ελλάδα. Στερεά Ελλάδα- Αττική –Κόρινθος*, Πρόλογος: Γιώργης Έξαρχος, Μετάφραση: Μίρκα Σκάρα, Εκδόσεις ΑΦΩΝ ΤΟΛΙΔΗ, Αθήνα 1995

[126] FELIX de BEAUZOUR, *Voyage Militaire dans l'Empire Ottoman*

[127] Βλέπε Η. Π. ΓΕΩΡΓΙΟΥ, «Τρεις εκθέσεις Γάλλου Προξενικού πράκτορος», *Επετηρίς Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών* , τόμος Β΄, σελ. -138, Αθήναι 1969-70

[128] LUDWIG ROSS , *Reisen Der Königs Otto und der Königin Amalie in Griechenland*, τόμ. Α΄

προκειμένου να εργαστεί ως υπάλληλος του Υπουργείου Εσωτερικών (της αποκαλούμενης τότε Γραμματείας Επικρατείας, με Γραμματέα τον Ιωάννη Κωλέττη). Ο Eichthal περιόδευσε τη χώρα, στο πλαίσιο των υπηρεσιακών καθηκόντων του, προκειμένου να διερευνήσει τις παραγωγικές δυνατότητες ανάπτυξής της[129].

- Το 1835 από την περιοχή περνά ο Γερμανός αρχαιολόγος Ερρίκος Ούλριχ[130] (1807-1843), που ήρθε στην Αθήνα κατά την κάθοδο του Όθωνος και διορίστηκε καθηγητής αρχαιολογίας στο Εθνικό Πανεπιστήμιο.
- Τον Σεπτέμβριο του 1836 ο Χέρμαν Πίκλερ Μισκάου έρχεται στην περιοχή[131]
- Το καλοκαίρι του 1841 ο γάλλος φιλέλληνας Piscatory περιηγείται την περιοχή και συντάσσει εκθέσεις προς τον Υπουργό των Εξωτερικών και εν συνεχεία πρωθυπουργό της Γαλλίας Γκιζώ (Guizot), εκ των οποίων η τρίτη και η έβδομη περιέχουν στοιχεία σχετικά με πρόσωπα και καταστάσεις της περιοχής[132].
- Το 1842: ο Πρεσβευτής της Βαυαρίας και του Ανοβέρου στην Αθήνα, Frederick Strong, τυπώνει τις εντυπώσεις του133:

---

[129] Το σχετικό υλικό που συγκεντρώθηκε, έφερε στο φως της δημοσιότητας στο βιβλίο του ο Δ. ΒΙΚΕΛΑΣ, *Οικονομική και Κοινωνική Κατάστασις εις την Ελλάδα κατά την Επανάστασιν*. Στο βιβλίο αυτό περιέχονται πολύτιμες πληροφορίες, που αφορούν στην οριζόντια και την κάθετη οργάνωση της παραγωγής και πρόσθετα, στην κοινωνική φυσιογνωμία της χώρας (πληθυσμοί οικισμών, μετακινούμενοι πληθυσμοί, όπως βλάχοι, Γύφτοι κτλ, επίσης στοιχεία αναφερόμενα στο ζωικό κεφάλαιο, σε ιδιωτικά και εθνικά κτήματα, στον Ελληνισμό των αλύτρωτων περιοχών κ.ά.).Βλέπε και ΝΑΣΟΣ ΦΑΦΟΥΤΗΣ, «Ο Μώλος την εποχή της Επανάστασης του '21», *Φθιωτικά Χρονικά 15*, σελ. 148, Λαμία 1994.

[130] H. N. ULRICHS, *Reisen und Forschungen in Griechenland*, Berlin 1863. Βλέπε και ΘΑΝΑΣΗ ΒΕΛΕΝΤΖΑ, «Τα υδρωνύμια του πρώην Δήμου Τιθορέας», *Έκφραση 2*, Λαμία Δεκέμβριος 1990, σελ. 83- 91

[131] HERMAN DE PÜKLER MUSCKAU, *Entre L' Europe et l'Asie dans l'Archipel*

[132] Βλέπε και ΙΩΑΝΝΗΣ ΧΡ. ΠΟΥΛΟΣ «Πολιτικά της Στερεάς Ελλάδος επί Όθωνος», *Επετηρίς της Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών*, Α΄ τόμος, 1968 Αθήναι.

[133] FREDERICK STRONG *Greece is a Kingdom .A statistical description of that country*, LONDON 1842

- Το1843: τυπώνεται στο Παρίσι το έργο του Γάλλου αρχαιολόγου και ρομαντικού περιηγητή που επισκέφτηκε και τη Λαμία, J.A. Buchon134.
- Το 1843: τυπώνονται οι εντυπώσεις του Lud. Stephani135.
- Το 1844: περιηγείται την περιοχή ο μετέπειτα Πρόξενος των ΗΠΑ στην Αθήνα G. A. PERDICARIS ο οποίος έρχεται στην Ελλάδα από τη Βοστώνη το 1837136
- 1845: τη Λαμία επισκέπτονται ο αρχιτέκτων A. CHENAVARD και ο ζωγράφος E. REY [137]
- Το 1847: εκδίδεται το λεύκωμα του Γάλλου αρχιτέκτονα A.M. Chenevard και του Γάλλου σχεδιαστή Etienne Rey, το οποίο περιλαμβάνει χαλκογραφίες και από την περιοχή της Φθιώτιδας, την οποία επισκέφθηκε τον σεπτέμβριο του 1843[138]

---

[134] J.A. BUCHON *La Grèce continentale et la Morée*, PARIS 1843, μετάφραση τμήματος του οποίου φιλοξενείται στα *Φθιωτικά Χρονικά* 5, σελ. 77-89, Λαμία 1984

[135] LUD. STEPHANI, *Reisen durch einige Gegenden das Nördlichen Griechenland*, 1843

[136] G. A. PERDICARIS , *The Greece of the Greeks*, NEW YORK 1845, μετ. ΙΩΑΝΝΑΣ Κ. ΚΟΤΣΙΛΗ, επιμέλεια ΚΩΝ ΚΟΤΣΙΛΗ, *Φθιωτικά Χρονικά* 6 , 1985, Λαμία, σελ. 55-73 και
ΝΑΣΟΣ ΦΑΦΟΥΤΗΣ, «Ο Μώλος την εποχή της Επανάστασης του '21», *Φθιωτικά Χρονικά 15*, σελ. 150, Λαμία 1994.

Ο G. A. PERDICARIS δεν παραλείπει να βρει στους κατοίκους της περιοχής τα χαρίσματα του Ηροδότου και τα ελαττώματα του Σωκράτη: *«...το δωμάτιό μας ήταν γεμάτο από τους αξιωματούχους του τόπου, που ήλθαν να μας υποβάλουν τα σέβη τους ή μάλλον να παραδοθούν στην εθνική τους κλίση να ακούν ή να λένε κάτι καινούργιο. (Σημ. μετάφρ.: δηλαδή να κουτσομπολεύουν). Οι Έλληνες οτιδήποτε άλλο μπορεί να έχουν χάσει, κρατάνε όμως ακόμη το κύριο χαρακτηριστικό των προγόνων τους. δηλαδή τη δύναμη του να ακούνε και το ευχάριστο ταλέντο του να καρικεύουν τις ιστορίες τους με μπόλικο αλάτι. Ακόμα και οι πιο αγράμματοι δεν υστερούν στο χάρισμα του Ηροδότου ή στις τάσεις φλυαρίας του Σωκράτη»*, G. A. PERDICARIS , ό. π. σελ. 61.

[137] ΠΛΑΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΛΕΞ., ό.π.

[138] A.M. CHENEVARD- ETIENNE REY, *Voyage pittoresque en Grèce et dans le Levant,* 1847

- Το 1854 ο αρχαιολόγος της γαλλικής σχολής Εντμόντ Αμπού αναφέρεται στην υπόθεση Χουρμούζη -Σπυρομήλιου[139]
- Το 1867 επισκέπτεται την Ελλάδα η γεννημένη σο Βουκουρέστι Dora D' Istria (Ελένη Γκίκα)140.
- Το 1874 ο Ανρί Μπελ επισκέπτεται την περιοχή ως γραμματέας της γαλλικής πρεσβείας [141].
- Το 1890 την περιοχή επισκέπτεται ο Γκαστόν Ντεσάμπ[142]του οποίου το έργο βραβεύτηκε από τη Γαλλική Ακαδημία
- 1890 και ύστερα: κατά την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα την περιοχή επισκέφθηκε ο γεωλόγος A. Phillipson[143].
- Αναφορές για την περιοχή υπάρχουν επίσης και στον ταξιδιωτικό οδηγό του Γερμανού H. G. LOLLING, *Baedeker für Griechenland*[144]
- Επίσης στο βιβλίο του ANTONIO RUBI RUBIÒ Y LLUCH, *Los Navarros en Grecia*[145] έχουμε πληροφορίες για την ιστορία τη Μεσαιωνικής Υπάτης του 14ου αιώνα.

Βλέπε και ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ, «Πρόσωπα, τοπία και χάρτες της Λαμίας σε χαρακτικά από τη συλλογή του εργαστηρίου χαρακτικής Ηλία Ν. Κουβέλη», *Φθιωτικός Λόγος* 11, Λαμία 1997, σελ.5-12.

[139] EDM. ABOUT, *La Grèce Contemporaine*· επίσης βλέπε *Η Ελλάδα του Όθωνος*, Αφοί Τολίδη, Αθήνα Χ.Χ.

[140] DORA D' ISTRIA (ΕΛΕΝΗ ΓΚΙΚΑ), *Excursions en Roumélie et en Morée* (Βλέπε και ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΑΤΗΣ, ό.π. σελ.148)

[141] HENRI BELLE, *Trois Années en Grèce* . Βλέπε και ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΛΑΤΗΣ, ό.π. σελ. 148-149

[142] GASTON DESCHAMPS, *La Grèce d' aujourd'hui*· βλέπε και *Η Ελλάδα σήμερα – Οδοιπορικό 1890*, Εκδόσεις ΤΡΟΧΑΛΙΑ, Αθήνα 1992

[143] A. PHILLIPSON, *Thessalien und Epiru)*, (Βλέπε και Πλατής)

[144] Σύμφωνα με την έκδοση ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΑΞ.ΔΑΒΑΝΕΛΛΟΣ–ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Λαμία. Με τη γραφίδα των περιηγητών (1159-1940)*, Εκδόσεις Οιωνός, Λαμία 2005, ο ακριβής τίτλος είναι *Reisenotigen aus Griechenland 1876-1877*, BERLIN 1989

[145] Στα ελληνικά *Περί καταλανικών φρουρίων της ηπειρωτικής Ελλάδος*, Μετάφραση Γ. Μ. Μαυράκη, Αθήνα 1912. Βλέπε και ΚΩΝ. Ι. ΚΟΤΣΙΛΗΣ, «Καταλανική Υπάτη»: επιμέλεια –παρουσίαση τμήματος του βιβλίου του Y LLUCH ANTONIO

Ο περιηγητισμός και η αποτίμηση της προσφοράς του στην ιστορία έχει γίνει αντικείμενο μελέτης αρκετών μελετητών[146].

Συνήθως οι πληροφορίες που παίρνουμε από αυτούς κινούνται ως επί το πλείστον σε ένα πνεύμα ρομαντισμού και είναι πιθανόν να μας παρασύρουν σε λανθασμένα συμπεράσματα, γι' αυτό και ο μελετητής πρέπει να είναι ιδιαιτέρως προσεκτικός. Ο ρόλος των περιηγητών δεν είναι άσχετος με την αρχαιολατρία. Οι επισκέψεις τους είναι συχνές και πυκνές σε μια περίοδο που οι αρχαιότητες στην Ελλάδα είναι 'ξέφραγο αμπέλι' και τους δίνεται η δυνατότητα να περιηγηθούν, να εκτιμήσουν, να ανασκάψουν και να υφαρπάξουν[147]. Είναι γνωστή η θέση του στρατηγού Μακρυγιάννη και για την πέτρα με τα *«γράμματα τα κεφαλιακά[148]»* και για το *«Αυτά, και δέκα χιλιάδες τάλαρα να σας δώσουνε, να μην το καταδεχτείτε να βγουν από την πατρίδα μας. Γι' αυτά πολεμήσαμε[149]»*. Σχετικά με τη στάση των

ΡUBI RUBIÒ, *Los Navarros en Grecia (Περί καταλανικών φρουρίων της ηπειρωτικής Ελλάδος*, Μετάφραση Γ. Μ. Μαυράκη, Αθήνα 1912, *Φθιωτικά Χρονικά* 7, σελ. 207-227, Λαμία 1986

[146] Εκτός από αυτούς οι οποίοι ήδη αναφέρθηκαν βλέπε και τους:
ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ,, Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, 5 τόμοι, Αθήνα 1984-1990. Σημαντικό έργο, οι πέντε τόμοι του οποίου είναι χωρισμένοι με χρονολογική σειρά.
ΕΛ. ΒΟΥΡΑΖΕΛΗ, Ο βίος του Ελληνικού λαού κατά την τουρκοκρατίαν επί τη βάσει των ξένων περιηγητών, Αθήναι 1939
Τοπικά για τη Φθιώτιδα ενδιαφέρον παρουσιάζει το: ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΘ. ΚΑΡΑΧΡΗΣΤΟΣ, «Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας της Φθιώτιδας κατά την ύστερη Τουρκοκρατία (Μέσα του 18ου αιώνα – Δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου)», *Φθιωτικά Χρονικά* 13, σελ. 36-56, Λαμία 1992

[147]Στρατηγού Μακρυγιάννη *Οράματα και θάματα*, Αθήνα 1985, σελ. 177, 7-13

Σημαντικό επί του θέματος είναι το βιβλίου του ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΥ, *Η λεηλασία και καταστροφή των Ελληνικών Αρχαιοτήτων*, Εκδόσεις Στάχυ, 3η έκδοση, Αθήνα 1999

[148] *Οράματα και θάματα*, σελ. 56, 2-25

[149] *Απομνημονεύματα* Β΄303. Το τελευταίο μάλιστα έχει μπει και θέμα εκθέσεως στις Πανελλήνιες εξετάσεις.

περιηγητών γράφει: *«Τότε τον ορκίζω και του λέγω ότι πολλοί αλλόθρησκοι, ως περιηγηταί, και άλλοι ασεβείς δικοί μας ήρθαν και έρχονται εις τα μοναστήρια σας και σας απατούνε και σας πήραν πολύτιμα πράγματα της θρησκείας μας και αρχαία και τα χάνομεν εμείς και τα λαβαίνουν άλλοι που δεν τα 'χουν, και θα δώσετε λόγον δι' αυτά και εις τον Θεόν και ανθρώπους. Και ετοιμάζονται και άλλοι τοιούτοι να 'ρθουνε να σας απατήσουνε και να σας γυμνώσουνε*[150]*».*

δ. Ποιοι κατοικούν τη Φθιώτιδα;

ντόπιοι και επήλυδες:

ένα πανόραμα ταυτοτήτων

Πολύ πριν από την εποχή του ομηρικού Αχιλλέα και ακόμα παλιότερα από την εποχή της Πύρας και του Δευκαλίωνος , ο τόπος αυτός δεν έπαψε να κατοικείται. Σ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας εντελώς εξακριβωμένα υπάρχει , συμμετέχει, εμπλουτίζεται. Γίνεται συχνά θέατρο μαχών, γιατί ως τόπος καλός αποτελεί το ζητούμενο των ανά τις εποχές κατακτητών, ενώ όσοι τον απολαμβάνουν , τον έχουν κατά καιρούς υπερασπισθεί για τον ίδιο λόγο με σθένος. Στην ερώτηση λοιπόν ποιοι κατοικούν τη Φθιώτιδα η απάντηση είναι «όλοι αυτοί που κατά καιρούς επέλεξαν να τη διεκδικήσουν ή /και να την υπερασπιστούν».

Προφανώς ένας τόπος με υπερ-τρισχιλιετή ιστορία, κι ακόμα παλιότερη μυθολογία εκτός από θέατρο συγκρούσεων υπήρξε και πανόραμα ταυτοτήτων[151]. Παρόλα αυτά είναι ένας τόπος με

---

[150] Στρατηγού Μακρυγιάννη *Οράματα και θάματα*, Αθήνα 1985, σελ. 177, 7-13

[151] Σχετικά με την προελληνική περίοδο της περιοχής βλέπε ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΛΕΞ.ΠΛΑΤΗΣ, *Λαμία. Ιστορική και κοινωνική έρευνα*, Έκδοσις Δήμου Λαμιέων, Αθήναι 1973, σελ.13 και Yv. Bequignon, *La Vallée de Spercheios*, σελ. 85-124

ιδιοπροσωπία, με χαρακτήρα. Οι ανά τις εποχές επήλυδες προσέφεραν στοιχεία της ταυτότητάς τους και εμπλούτισαν το πρόσωπο της περιοχής. Έσκυψαν επίσης με σεβασμό πάνω από αυτό και είδαν το δικό τους μέλλον αρμονικά συνδυασμένο με το παρελθόν του τόπου. Αρβανίτες[152], Σαρακατσάνοι[153], Δυτικομακεδόνες[154], Μακεδόνες[155], Ηπειρώτες, Βορειοελλαδίτες, Μοναστηριώτες[156],

---

[152] ΚΩΣΤΑΣ Β. ΚΑΡΑΣΤΑΘΗΣ, «Οι Βορειοηπειρώτες έποικοι της Λοκρίδας στα 1383», *Λοκρικά Χρονικά 4*, 1998, Αθήνα, σελ. 38-41

[153] ΘΩΜΑΣ ΚΑΛΟΔΗΜΟΣ, «Σαρακατσαναίοι ή Βλάχοι;», *Φθιωτικός Λόγος 1* , σελ. 78-84, Λαμία 1991

ΘΩΜΑΣ ΚΑΛΟΔΗΜΟΣ, «Η φυγή και ο διασκορπισμός των Σαρακατσαναίων στα χρόνια του Αλή Πασά (1744-1822)», *Φθιωτικός Λόγος 5*, σελ. 68-86, Λαμία 1993

ΘΩΜΑΣ ΚΑΛΟΔΗΜΟΣ, «Σαρακατσαναίοι και Μανταβέληδες», *Φθιωτικός Λόγος 7*, σελ. 57-66, Λαμία 1994

ΘΩΜΑΣ ΚΑΛΟΔΗΜΟΣ, «Τα Τσαμόιπουλα», *Φθιωτικός Λόγος 10*,σελ.65-77, Λαμία 1997

[154] ΤΟΥΣΙΜΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, «Εγκατάσταση και επαγγελματικές παραδοσιακές επιδόσεις Δυτικομακεδόνων στη Φθιώτιδα στις αρχές του αιώνα μας», *Πρακτικά του Α΄ Συνεδρίου Φθιωτικών Ερευνών. Γλώσσα-Ιστορία- Λαογραφία*, Λουτρά Υπάτης 27-28-29 Απριλίου1990, επιμέλεια ΓΕΩΡΓΙΟΣ Δ. ΔΕΛΟΠΟΥΛΟΣ, Έκδοση Κοινότητας Λουτρών Υπάτης, Λαμία 1993, σελ.249- 267

[155] ΓΕΩΡΓΙΟΣ Χ. ΧΙΟΝΙΔΗΣ, «Ο Συνοικισμός της 'Νέας Πέλλας' της Αταλάντης από τους Μακεδόνες πρόσφυγες της Επαναστάσεως του 1821», *Πνευματική Ρούμελη* τ. 23, Χρόχος Δ΄, Σεπτέμβριος –Οκτώβριος 1983, σελ. 24-26

ΣΤΑΘΗΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΟΣ, *Αταλάντη 1800-1828*, 1980

ΣΤΑΘΗΣ ΚΑΚΛΑΜΑΝΟΣ, *Το μοναστήρι των Αγίων Αναργύρων Αταλάντης*

[156] Στη Φθιώτιδα υπάρχουν δύο εγκαταστάσεις προσφύγων από την Ανατολική Ρωμυλία. Η πρώτη στις Καρυές Δομοκού ή Αλήφακα έγινε το 1907 με την αγορά του κτήματος από τον τσιφλικούχο Γκίκα και την εγκατάσταση των προσφύγων από το Μικρό Μοναστήρι της Ανατολικής Ρωμυλίας. Οι πρόσφυγες ήρθαν στην Ελλάδα με τη συνθήκη των Αθηνών το 1906 (ΔΗΜΟΥ ΒΑΣ. ΚΑΡΑΛΗ «Ίδρυση, ιστορία και εποικισμός των Καρυών Δομοκού», *Χρονικά της Επαρχίας Δομοκού* 3, σελ. 29). Σύμφωνα με τον Καρατζά οι Καρυές κατοικήθηκαν το 1908 *«εκ προσφύγων του Καβακλή της Ανατολικής Ρωμυλίας και εκ κατοίκων της περιφερείας Σπερχειάδος»*.

Πελοποννήσιοι, Κρητικοί, Πόντιοι είναι μερικές από τις ταυτότητες που αποτελούν τον πληθυσμό της Φθιώτιδας σήμερα, όπως άλλωστε και πολλών άλλων περιοχών της Ελλάδας. Ένα μεγάλο μέρος της Λοκρίδας, ιδιαίτερα στην περιοχή της Μαλεσίνας και του Μαρτίνου, αποτελείται από αρβανίτες[157].

Το Νέο Μοναστήρι του Δήμου Θεσσαλιώτιδας κατοικήθηκε από πρόσφυγες που ήρθαν από την Ανατολική Ρωμυλία. Παρόλο που η ιστορία των δύο προαναφερθέντων εποικισμών έγινε σε

Η δεύτερη εγκατάσταση έγινε το 1927 και οδήγησε στη δημιουργία του Νέου Μοναστηρίου κοντά στα ερείπια των χωριών Τσόμπα και Μπεκριλέρ.

[157] *«Οι έποικοι έδωσαν οτους νέους οικισμούς τους ονόματα των αρχηγών τους (Παύλο από τον αρχηγό Παύλο Μουζάκη, Μαρτίνι και Μαρτίνο, από το όνομα του αρχηγού Μαρτίνου Μουζάκη, Λούτσι, από το όνομα του αρχηγού Αντρέα Λούτση, (οημειωτέον πως στη Β. Ήπειρο υπάρχει ακόμα σήμερα χωριό με την ονομαοία Λούτσι), κ.λπ. ή ονόματα των πατρίδων τους (Αυλώνα, Κακόσι, Μαλακάσα, Παναρίτι - για τις Θεσπιές, από το χωριό της Βορείου Ηπείρου Παναρέτη κ.ο.κ.) ή επώνυμα αρχηγών, που στην πραγματικότητα δηλώνουν τόπους καταγωγής τους (Μαυρομμάτι, γιατί ο αρχηγός λεγόταν Γεώργιος Μαυρομμάτης, ως καταγόμενος από το Μαυρομμάτι της Βορείου Ηπείρου, Κόκκινο, από τον αρχηγό Δήμο Κόκκινο, Σύρτσι από τον αρχηγό Σύρτοη, κ.ο.κ.).*

Οι έποικοι Βορειοηπειρώτες στη Λοκρίδα δημιούργησαν κατά τους χρόνους της Φραγκοκρατίας (1383 και μετά) τους παρακάτω μικρούς οικισμούς: Μπόγδαν, Μπούζι, Σουβάλα, Έξαρχος, Κουλάκα, Λύκορες, Λιβανάτες, Λούτσι, Μαγουλίτσα, Μαρτίνο Μουζάκη, Μοναχού, Νεοχώρι, Παπαβίτσα, Παύλο Μουζάκη, Προσκυνά, Ράδος, Τσάρεσι, Βέντρα, Βίρλογγος και Ζέλι. Συσχετίζοντας τις ονομασίες αυτών των νέων οικισμών με τις παρακάτω της Ηπείρου (βόρειας και νότιας), οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι οι δεύτερες εκφράζουν τόπους προέλευσης των εποίκων: Έξαρχος Βεντζών Γρεβενών, Λέβανη Μπερατίου, Ράδος επίσης της Βορείου Ηπείρου, Μπέντρα της Χειμάρρας, Ζουλιαναίοι περιοχής Κόνιτσας, (η ονομασία προέρχεται πιθανόν από το αρχαίο Ζωίλη), Μουζακιά (από την οποία προέρχονται οι Μαρτίνος και Παύλος Μουζάκης, ιδρυτές των ομώνυμων χωριών) κ.ά.

Οι λοκρικοί οικισμοί, Δράγανη, Κουβουλίνα, Καμανίτσα, Μπελούσα, Μάνεσι, Μπέλεσι, Γκολέμι, Μουζάκι Βουζούργκ δημιουργήθηκαν κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, πιθανότατα από εσωτερική στη Λοκρίδα μετανάστευση των εποίκων. Πολλοί, ωστόσο, και από τους ιδρυτές αυτών των οικισμών έδωσαν ονόματα των τόπων προέλευσής των, όπως: Καμενίτζα Δελβίνου (όπου η αρχαία πόλη Όλπη), Μάνεσι Γρεβενών, Γκολέμι Χειμάρρας, Δράγανη Παραμυθιάς, απ' όπου, κατά μια εκδοχή, κατάγονταν οι Σουλιώτες Ίζαβελαίοι κ.λπ. (Η τοπωνυμία Δράγανη και Δραγάνα προέρχεται, κατά τον Π. Αραβαντινό, από την αρχαία ονομαοία Δρυογενής, αλλά η Δραγάνα της Λοκρίδας τον τελευταίο αιώνα απόγινε... Τραγάνα). ΚΩΣΤΑΣ Β. ΚΑΡΑΣΤΑΘΗΣ, ό. π. σελ.40

διαφορετικές εποχές, οφείλεται σε διαφορετικούς λόγους, αντιμετωπίστηκε διαφορετικά και από τους ντόπιους και από τους νεοφερμένους, εντούτοις αποτελούν παράδειγμα ενσωμάτωσης στην τοπική κοινωνία, χωρίς να αποστερηθούν την ιδιαιτερότητα της ταυτότητας την οποία ως προίκα κουβαλούσαν από τον τόπο καταγωγή τους. Οι χοροί , τα τραγούδια, τα ήθη και τα έθιμά τους, αυτό που με δυο λόγια λέμε ο λαϊκός τους πολιτισμός, μεταφέρεται αυτούσια ως τις μέρες μας, χωρίς να μπορεί να χαρακτηρισθεί ως στοιχείο φολκλόρ. Ο θεσμός των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων απέδειξε ότι στην περιοχή της Φθιώτιδας τα παιδιά των Αρβανιτών της Λοκρίδας και των Νεομοναστηριωτών όταν χορεύουν και τραγουδούν την παράδοσή τους, είναι επειδή αυτή η παράδοση είναι ακόμα ζωντανή[158]: στα πανηγύρια, στους γάμους στα γλέντια τους. Όσο για τη στολή τους αποτελεί οικογενειακό κειμήλιο · περνάει από μάνα σε κόρη κι από πατέρα σε γιο.

Μια κατηγορία πολιτιστικών συλλόγων της περιοχής - που βεβαίως απαντάται σε όλη την Ελλάδα - είναι οι κάθε λογής ξενοτοπίτες που για τον άλφα ή βήτα λόγο βρέθηκαν στη Φθιώτιδα και θέλησαν να κρατήσουν επαφή με τον τόπο τους. Πόντιοι, Βορειοελλαδίτες, Μικρασιάτες, Κρητικοί, Κύπριοι. Κι ακόμα Ευρυτάνες, που παρόλο που βρίσκονται πολύ κοντά στη Φθιώτιδα, οι πιο πολλοί ήρθαν κατατρεγμένοι έχοντας για παράδειγμα χάσει τα υπάρχοντά τους από κατολισθήσεις[159], θέλησαν όμως να κρατήσουν την ενότητά τους στον καινούριο τόπο εγκατάστασης.

η ακριτική περίοδος της Φθιώτιδας

Η Φθιώτιδα αποτελεί έναν ιδιαίτερο ελληνικό χώρο. Διάφορες συγκυρίες στην ιστορική της διαδρομή εκτός από κέντρο διέλευσης την καθιστούν και τόπο εγκατάστασης, έστω και προσωρινής. Αυτό είναι γνωστό ότι συνέβαινε καθ' όλη την ιστορική της

---

158 Ο θεσμός προσφέρεται για τη μελέτη της καλλιτεχνικής και πολιτισμικής συμπεριφοράς των ταυτοτήτων.

159 Π.χ. εξαιτίας του καταστροφικού σεισμού στη Βράχα Ευρυτανίας στις 5-2- 1966 και των καθιζήσεων που ακολούθησαν.

διαδρομή. Θα σταθούμε στις χρονικές περιόδους που μας ενδιαφέρουν.

Το 1832 η Συνθήκη του Λονδίνου (24 Ιουνίου/6 Ιουλίου) άφηνε το Ζητούνι έξω από το ελληνικό κράτος. Οι συντονισμένες προσπάθειες της γερουσίας, του Γεωργίου Αινιάνος και των συμμάχων οδηγούν σε νέα χάραξη της οροθετικής γραμμής (οριστικό πρωτόκολλο 27 Ιουνίου/9 Ιουλίου 1932)[160]. Τα νέα σύνορα, ακριβώς πάνω από το Ζητούνι, στην περιοχή της Ταράτσας, αφήνουν έξω από την ελληνική επικράτεια την περιοχή του Δομοκού. Το Ζητούνι απελευθερώνεται με την καταβολή αποζημίωσης (σαράντα εκατομμύρια γρόσια) και μετονομάζεται σε Λαμία. Στις 28 Μαρτίου του 1833 έφυγαν από τη Λαμία οι Τούρκοι. Μόλις φεύγει κι ο

---

[160] Από την περίοδο αυτή και ύστερα ξεκινά και μια διοικητική ποικιλότητα για την περιοχή της Φθιώτιδας. 1ον Η πρώτη διοικητική διαίρεση είχε την ονομασία 'νομός Λοκρίδος και Φωκίδος' και περιλάμβανε τις επαρχίες: *«1. Φθιώτιδος, αποτελούμενη από τις μέχρι τότε επαρχίες Ζητουνίου και Πατρατζικίου (Υπάτης) . Πρωτεύουσα Ζητούνι (Λαμία) .2. Δωρίδος, αποτελούμενη από τις μέχρι τότε επαρχίες Λιδωρικίου και Μαλανδρίνου ως τον ποταμό Μόρνο. Πρωτεύουσα Λιδωρίκι.3. Λοκρίδος, αποτελούμενη από τις μέχρι τότε επαρχίες Αταλάντης και Μπουτουνίτσας. Πρωτεύουσα Αταλάντη.4. Παρνασσίδος, αποτελούμενη από τις μέχρι τότε επαρχίες Σαλώνων και Γαλαξιδίου. Πρωτεύουσα Σάλωνα Άμφισσα»*, ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΓΚΕΟΡΓΚ ΜΑΟΥΡΕΡ, *Ο ελληνικός λαός. Δημόσιο, Ιδιωτικό και Εκκλησιαστικό Δίκαιο από την έναρξη του Αγώνα για την ανεξαρτησία ως την 31 Ιουλίου 1834*, Χαϊδελβέργη 1835, μετάφραση ΌΛΓΑΣ ΡΟΜΠΑΚΗ, εισαγωγή-επιμέλεια-σχολιασμός ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ Εκδόσεις Αφών Τολίδη, Αθήνα, 1976, σελ. 468-9

2ον Το 1836 συστήθηκε η Διοίκηση Φθιώτιδας με τις επαρχίες Φθιώτιδος και Λοκρίδος και με πρωτεύουσα τη Λαμία, η οποία και ανακτά το ιστορικό της όνομα.3ον το 1845 ιδρύθηκε νομός Φθιώτιδος και Φωκίδος, στον οποίο προστέθηκε μετά την απελευθέρωσή της και η επαρχία Δομοκού. Βλέπε και ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΜΗΧΙΩΤΗΣ, «Ματιές στη νεότερη ιστορία της Φθιώτιδας. Η Λαμία των αρχών του 20ού αιώνα», *Φθιωτικός Λόγος* 6, Λαμία 1993, σελ. 59-61

«Η επαρχία Δομοκού απελευθερώθηκε από τους Τούρκους το έτος 1881.Αρχικά αποτέλεσε τμήμα του Νομού Λαρίσης. Με το Νόμο ΒΧΔ της 16.7.1899 (ΦΕΚ 136/1899), η επαρχία Δομοκού αποσπάστηκε από το Νομό Λαρίσης και υπήχθηκε στο Νομό Φθιώτιδας. Στη συνέχεια με το Νόμο ΓΥΛΔ της 16.11.1909 (ΦΕΚ 282/1909) η Επαρχία Δομοκού, υπήχθηκε ξανά στο Νομό Λαρίσης. Με το Νόμο ΓΩΜΔ της 23.7.1911 (ΦΕΚ 198/1911) η επαρχία Δομοκού, υπήχθηκε στο Νομό Φθιώτιδος και Φωκίδος. Τέλος, με το Νόμο 2230)1943 'περί συστάσεως Νομού Φθιώτιδος' (ΦΕΚ 72/1943), το Νομό Φθιώτιδος απετέλεσαν οι επαρχίες α) Φθιώτιδος (Λαμία), β) Λοκρίδος, (Αταλάντη) και γ) Δομοκού (Δομοκός)», ΣΤΕΦΑΝΟΣ Θ. ΠΑΠΑΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ, *Ο Θαυμακός. Εμείς και οι ρίζες μας*, Αθήνα 1991

τελευταίος Τούρκος οι ελληνικές ψυχές της Λαμίας μετριούνται: φτάνουν τις 24 οικογένειες[161]. Αυτές είναι που απόμειναν από τα δύσκολα χρόνια της επανάστασης. Η πρώτη μαγιά, αυτό που ο Μακρυγιάννης λέει *«...ότι εμάς τους Έλληνες ο θεός μας θέλει πάντοτε ολίγους[162]»*.

Έτσι αρχίζει η πρώτη περίοδος του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και η Φθιώτιδα χωρίς την επαρχία Δομοκού αποτελεί το σύνορο της Ελλάδας προς την Οθωμανική επικράτεια. Την περίοδο αυτή η σημερινή Φθιώτιδα-κέντρο της Ελλάδας βιώνει την ακριτική της φάση. Αποτελεί μεθοριακό τόπο σε μια περίοδο κατά την οποία το νεοσύστατο κράτος προσδοκά εξελίξεις. Στο έδαφός της συγκεντρώνει εκτός από τους ντόπιους κατοίκους, οπλαρχηγούς που μεθοδεύουν τις εξελίξεις αυτές, όπως επίσης και ανθρώπους από διάφορα μέρη της ελληνικής επικράτειας που επιθυμούν να εγκατασταθούν στην ελεύθερη Ελλάδα. Τα σύνορά της παραβιάζονται τακτικά από ληστές που δρουν εκατέρωθεν της μεθοριακής γραμμής και κάθε λογής παρανόμους. Η Φθιώτιδα της εποχής αυτής και ιδιαιτέρως η Λαμία μόνον ήσυχα δεν θα ισχυριζόμαστε ότι διάγει το βίο της.

Το 1835 ο νόμος «περί ελληνικής ιθαγενείας[163]», ο οποίος διατηρήθηκε για αρκετές δεκαετίες, έδωσε τη δυνατότητα σε

---

[161] ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ.ΝΑΤΣΙΟΣ, *Τα Λαμιώτικα τυπογραφεία του ιθ΄ αιώνα*, Λαμία 1979, σελ.6 και

ΠΕΡΙΚΛΗΣ Κ. ΦΥΚΑΣ, «Το δημοτικό ζήτημα στα 1934-1936», *Φθιωτικά Χρονικά* 4, σελ. 105, Λαμία 1983

[162] Από τη συνομιλία του Μακρυγιάννη με τον Δεριγνύ.

[163] Εφ. Κυβερνήσεως αρ. 20/1835, σελ. 42 και 49

«Νόμος περί ελληνικής Ιθαγενείας

ΟΘΩΝ

ΕΛΕΩ ΘΕΟΥ

Βασιλεύς της Ελλάδος

ΚΕΦ. Βον

περί πολιτογραφήσεως

Άρθρον 5ον

Το δικαίωμα της πολιτογραφήσεως προσκτάται ο μετά τριετή αδιάκοπον διατριβήν εντός της Ελλάδος, εν τω μέσω ενός των δήμων του βασιλείου πανοικί κατοικήσας και αποκατασταθείς, αφ' ης ημέρας κήρυξη την περί αποκαταστάσεως εντός της Ελλάδος και προσκτήσεως της ελληνικής Ιθαγενείας πρόθεσίν του. Απαιτείται ο πολιτογραφησόμενος να μη ετιμωρήθη ποτέ, καθ' όλον το διάστημα της τριετίας,

αρκετούς ανθρώπους να αποκτήσουν την ελληνική ιθαγένεια και να εγκατασταθούν στην Ελλάδα. Στη Λαμία και την υπόλοιπη Φθιώτιδα την περίοδο αυτή εγκαθίστανται άνθρωποι και από τα κοντινά χωριά του Δομοκού αλλά και από άλλες περιοχές της Ελλάδας, όπως την Ήπειρο[164] , τη Μακεδονία, τη Θεσσαλία, όπως φαίνεται από χειρόγραφο κώδικα ο οποίος φυλάσσεται στο Ιστορικό Αρχείο Λαμίας και στον οποίο έχουν καταχωρηθεί 242 'πράξεις', δηλαδή πρακτικά, που συνέτασσε ο Δήμαρχος Λαμιέων με τις οποίες εκχωρούσε στους αιτούντες την ελληνική ιθαγένεια. Προφανώς είναι πολύ μεγαλύτερος ο αριθμός των πράξεων κατά τη διάρκεια της εφαρμογής του νόμου. Ο διευθυντής του Ιστορικού Αρχείου Λαμίας, κ. Δ. Νάτσιος αναφέρει σχετικά[165]:

> *«Η αξία του κώδικα. Αναμφίβολα είναι πάρα πολύ μεγάλη η ιστορική του αξία, διότι δύνανται να απορρεύσουν πολλά επί μέρους θέματα τοπικού, άλλα και γενικωτέρου ενδιαφέροντος, (όπως η δημογραφική εξέλιξη της Λαμίας, η κοινωνική σύνθεση της πόλεως και της περιοχής, η διακίνηση του πληθυσμού από περιοχή σε περιοχή τα χρόνια εκείνα, προσωπογραφία της περιοχής, όπου εγκαθίστανται εκ των περιοχών απ' όπου*

ένεκα πλημμελήματος ή κακουργήματος, όθεν και θέλει καθυποβληθή μετ' αυτήν εις εξέτασιν και απολυθείς θέλει πολιτογραφηθή.

Άρθρον 7ον

Έκαστος ξένος ενήλικος δύναται να καθυποβάλη την περί πολιτογραφήσεως αίτησίν του εις την δημοτικήν του δήμου, εντός του οποίου επιθυμεί να κατοικήση.

Εν Αθήναις τη 15 (27) Μαΐου 1835

Εν ονόματι του βασιλέως η αντιβασιλεία

Ο Κόμης Άρμενσπεργ Ο Πρόεδρος Κ. Έϊδεκ

Οι Γραμματείς της Επικρατείας

Ι. Κωλέττης Γ. Πραΐδης Μ. Γ. θεοχάρης Ί.Ρίζος Λεσουΐρος

[164] Μαρτυρίες για εποικισμό Ηπειρωτών στην περιοχή του Μώλου στην Ανατολική Λοκρίδα έχουμε και από τον γάλλο Gustave D' Eichthal.

[165] ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Ένας χειρόγραφος κώδικας της Λαμίας περί ελληνικής ιθαγενείας (1850-1859)» *Φθιωτικά Χρονικά* 1, Λαμία 1980, σελ. 101-102

επίσης ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Κάτοικοι της επαρχίας Δομοκού αποκτήσαντες την ελληνική ιθαγένεια στη Λαμία (1850-1859) *Χρονικά της Επαρχίας Δομοκού 4*, 1990, σελ. 98-100 και ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Δύο αδελφοί Γεώργιος και Χαράλαμπος Δημ. Γαλλής απέκτησαν ελλ. Ιθαγένειαν εις την Λαμίαν το 1854», *Χρονικά της Επαρχίας Δομοκού 24*, 1982, σελ. 106-107

προέρχονται, στατιστική προελεύσεως από κάθε περιοχή, μέσος όρος ηλικίας των μετακινουμένων, η επαγγελματική, οικογενειακή και πνευματική κατάσταση αυτών, κ.ά. Ως γνωστόν η Φθιώτιδα επί σειρά ετών (1833—1881) ήταν παραμεθόρια περιοχή και η Λαμία ακριτική πόλη, εδώ λειτουργούσε τουρκικό προξενείο, λοιμοκαθαρτήριο[166]*, τελωνείο, Γυμνάσιο, όπου φοιτούσαν μαθητές απ' την Ήπειρο, Θεσσαλία. Εδώ λοιπόν κατήρχοντο Έλληνες ομογενείς και αποκτούσαν την ελληνική ιθαγένεια. Απ' τους αποκτήσαντες ελληνική ιθαγένεια στη Λαμία, οι περισσότεροι ήσαν Ηπειρώτες, Θεσσαλοί, Μακεδόνες και ακολουθούσαν από άλλες περιοχές της υπόδουλης, τότε, Ελλάδος».*

Μια σημαντική επίσης πληροφορία σχετικά με την αξία του κώδικα που μας ο κ. Δημήτριος Νάτσιος είναι η σπανιότητά του: *«Παρόμοιος κώδικας περί ελληνικής ιθαγενείας, τουλάχιστον της εποχής εκείνης, δεν γνωρίζω αν βρίσκεται άλλος σε άλλη πόλη.»*

Από τις παραπάνω πληροφορίες εύκολα εικάζουμε ότι η ακριτική Λαμία είναι ένας τόπος που ευνοήτως μπορούσε να αποτελεί τον προορισμό αρκετών ανθρώπων την εποχή εκείνη. Από τη μία πόλη ακριτική, από την άλλη στο κέντρο του ελλαδικού χώρου, την έφταναν κατ' αρχήν οι κοντινότεροι Ηπειρώτες, Θεσσαλοί, Μακεδόνες, χωρίς αυτό να αποκλείει κι άλλους έλληνες που για τους δικούς του λόγους ο καθένας την επιλέγει προκειμένου να πάρει σε αυτήν την ελληνική υπηκοότητα. Έχει αρκετές ευκολίες η παραμεθόριος Λαμία αυτήν την εποχή: τουρκικό προξενείο, λοιμοκαθαρτήριο, τελωνείο και κυρίως Γυμνάσιο. Πολλοί λοιπόν από αυτούς που αποκτούν την ελληνική υπηκοότητα είναι μαθητές.

Η δίψα για μόρφωση[167], η ανάγκη να ζήσει κανείς στην ελεύθερη πατρίδα, όπως επίσης και η ανάγκη να ζήσει σε συνθήκες

---

[166] Υγειονομικός σταθμός

[167] Την περίοδο αυτή εκείνο το οποίο ενδιαφέρει είναι κυρίως η πρόοδος στον γλωσσικό εξελληνισμό, που αποτελεί άλλωστε και επιταγή της εθνικής μας ταυτότητας.

Για τα ζητήματα αυτά βλέπε και ΘΑΝΟΣ ΒΕΡΕΜΗΣ, «Εισαγωγή», από τον τ. *Εθνική ταυτότητα και Εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα,* Εισαγωγή – Επιμέλεια ΘΑΝΟΥ ΒΕΡΕΜΗ, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1999, β΄ έκδοση, σελ.11-26 και ΘΑΝΟΣ ΒΕΡΕΜΗΣ, «Από το εθνικό κράτος στο έθνος δίχως κράτος. Το πείραμα της Οργάνωσης Κωνσταντινουπόλεως», από τον τ. *Εθνική ταυτότητα και Εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα,* Εισαγωγή – Επιμέλεια ΘΑΝΟΥ

μεγαλύτερης ασφάλειας είναι προφανώς ορισμένοι από τους βασικούς λόγους που οδηγούν την επιλογή της παραμεθορίου Φθιώτιδος ως τόπου μόνιμης ή και προσωρινής εγκατάστασης.

επενδυτές τσιφλικάδες, κολλήγες,

μαθητές, έμποροι, επαναστάτες

Από την άλλη η ακριτική Λαμία προσελκύει μια αναδυόμενη καινούρια τάξη ευπόρων ομογενών οι οποίοι θα επενδύσουν τα χρήματά τους στην ελεύθερη φθιωτική γη: τους μεγαλοκτηματίες ή τσιφλικάδες. Ολόκληρη σχεδόν η επαρχία Ζητουνίου θα περιέλθει στα χέρια των τσιφλικάδων δημιουργώντας ταυτόχρονα δίπλα στις μεγάλες ιδιοκτησίες και ιδιωτικά χωριά, στα οποία κατοικεί η επίσης καινούρια κοινωνική τάξη των κολλήγων. Το καινούριο ιδιοκτησιακό καθεστώς και η καινούρια κοινωνική πραγματικότητα σε συνδυασμό και με την καινούρια εθνική πραγμάτωση θα δώσουν μια ώθηση και στον εξαστισμό της πρωτεύουσας Λαμίας: εργατικά χέρια, αστικά επαγγέλματα, βιοτέχνες, τεχνίτες, έμποροι, μεταπράτες, αλλά και επιστήμονες είναι οι άνθρωποι που σιγά-σιγά καταφθάνουν και εγκαθίστανται[168].

Ακόμη και μια πρόχειρη ματιά στον *Πολιτισμικό Χρονολόγιο της Φθιώτιδας*[169], τον οποίο συνέταξα για τις ανάγκες της έρευνας και της μελέτης μου, πιστεύω ότι μας πείθει για την αλήθεια των παραπάνω εικασιών. Όντως η παραμεθόριος Φθιώτις αυτή την περίοδο έχει λόγους να υποστηρίξει τον χαρακτηρισμό της ως 'Πολιτιστικής':

1832: η συνθήκη του Λονδίνου ορίζει ως σύνορο του ελληνικού κράτους τη γραμμή Αμβρακικού – Παγασητικού, που περνούσε από τις κορυφογραμμές της Όθρυος αφήνοντας εκτός της ελληνικής επικράτειας τη σημαντικότατη επαρχία Δομοκού. Λίγο έξω από το Ζητούνι, στην περιοχή της Ταράτσας, βρίσκονται τα σύνορα

ΒΕΡΕΜΗ, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1999, β΄ έκδοση, σελ. 27 – 52

[168] Βλέπε και ΒΑΡΒΑΡΑ ΔΗΜ. ΝΑΤΣΙΟΥ, «Εγκαταστάσεις ομογενών μας στην ακριτική Λαμία (1833-1881), *Φθιωτικά Χρονικά* 21, Λαμία 2000, σελ. 61-65

[169] Βλέπε Πίνακα Περιεχομένων.

του πρώτου ελληνικού κράτους. Την ίδια χρονιά η πρωτεύουσα της Φθιώτιδας θα ξαναπάρει την αρχαία ονομασία της, θα ονομαστεί και πάλι Λαμία. Στις 28 Μαρτίου 1833 οι Τούρκοι φεύγουν από τη Λαμία και σε έναν περίπου μήνα, στις 24 Απριλίου/6 Μαΐου 1833, έρχεται ο πρώτος «νομάρχης» Φθιώτιδας, ο Ιάκωβος Ρίζος Νερουλός. Την ίδια χρονιά , κατά την Καποδιστριακή περίοδο , ίσως και μετά το 1833 στη Λαμία λειτουργεί αλληλοδιδακτικό σχολείο, το οποίο στεγάζεται σε δυο κελιά της 'Εκκλησίας Δεσποίνης[170]'. Είναι η πρώτη αναφορά που έχουμε για σχολείο στο νομό Φθιώτιδος κατά τη μετεπαναστατική περίοδο.

Τον Αύγουστο του 1835 ιδρύεται το Ελληνικό σχολείο (Σχολαρχείο) στη Λαμία[171] που αρχικά στεγάζονταν στο ύπαιθρο και στη συνέχεια μαζί με το Αλληλοδιδακτικό στεγάστηκαν σε τζαμί.

Τον Αύγουστο του 1835 (13/25) ιδρύεται επισήμως το Ελληνικό σχολείο Υπάτης με το υπ' αρ. 1616 διάταγμα «περί συστάσεως Ελληνικών τινών σχολείων». Την επόμενη χρονιά το 1836 έχουμε τη σύσταση του Δήμου Λαμιέων. Η πρωτεύουσα του νομού Φθιώτιδας του νεοσύστατου κράτους αρχίζει να οργανώνει τη ζωή της και να υποδέχεται κατά δεκάδες τους μαθητές που συρρέουν σε αυτήν για να μορφωθούν. Η πόλη αρχίζει να εξελίσσεται, η εκπαίδευση να μπαίνει στο δρόμο της προκοπής. Στις αυλές των δημοτικών σχολείων[172] και του Σχολαρχείου της πόλης ξεκινούν οι πρώτες ερασιτεχνικές μαθητικές θεατρικές παραστάσεις. Η πληροφορία ακόμη και για ερασιτεχνικό μαθητικό θέατρο στην περιοχή φαίνεται εκ πρώτης όψεως υπερβολική. Αν όμως το συνδυάσουμε με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα φαίνεται εν τέλει λογική: την ίδια χρονιά

---

[170] ΔΑΒΙΔ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, «Η εκπαίδευση στη Φθιώτιδα και Λοκρίδα (1833-1840-1)», *Φθιωτικά Χρονικά 20*, Λαμία 1999, σελ.5-40

[171] Δες σχετικά: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡ. ΦΛΩΡΟΣ (ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ), *Η επαρχία Φθιώτιδας (Ιστορικά κι άλλα ενδιαφέροντα)*, Λαμία, 1988, σελ. 92 και ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΑΞ. ΔΑΒΑΝΕΛΛΟΣ, «Η ξενόγλωσση παιδεία στη Λαμία 1837-1983», *Φθιωτικά Χρονικά 4*, σελ. 157- 161, Λαμία 1983 και Κώστας Δημοσθ. Γαλλής «Τα πρώτα χρόνια του Γυμνασίου Λαμίας (1846-1875) (Συμβολή στην ιστορία των Σχολείων της Φθιώτιδας)», *Φθιωτικά Χρονικά 9*, Λαμία 1988, σελ.5-77

[172] ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας (1961-1986) 25 χρόνια από την ίδρυσή του», εφημερίδα *Εθνικός Αγών* , 30 Νοεμβρίου 1986

μεταφέρεται στη Λαμία από τη Χαλκίδα[173] το τυπογραφείο των αδελφών Αινιάνων[174], το οποίο πλαισιώνεται και από βιβλιοδετείο, που λειτουργεί μέχρι το 1850. (Σύμφωνα με τον Δημήτριο Αινιάνα το τυπογραφείο καταστρέφεται κατά την επανάσταση του 1848). Οι Αινιάνες με την τεράστια προσφορά τους στην ελληνική επανάσταση και τον νεοελληνικό διαφωτισμό συνεχίζουν την πολιτιστική τους δράση στη Λαμία:

> *«Τη χρονιά αυτή οι Αινιάνες μετέφεραν και το τυπογραφείο από τη Χαλκίδα στη Λαμία, με σκοπό και πάλι τη διάδοση των φώτων του πολιτισμού. Το τυπογραφείο το πλαισίωναν τώρα και με βιβλιοδετείο, γεγονός πού φανέρωνε αρτιότερη οργάνωση. Ό Δημήτριος Αινιάνας απομνημονεύει σχετικά: 'Υπό το πνεύμα της εκπαιδεύσεως και της διαδόσεως του πολιτισμού εις τον τόπον, εσυστήσαμεν τυπογραφείον και βιβλιοδετείον εν Λαμία, ως και φαρμακείον, τα πρώτα εν τω τόπω υπάρξαντα».*

Η προσέλευση των Αινιάνων στη Λαμία εγκαινιάζει το δρόμο της προόδου θέτοντας τα θεμέλια στους τομείς της εκπαίδευσης, του πολιτισμού και της υγείας. Ο Μάρκος Γκιόλιας συνεχίζει:

> *«Πραγματικά, την εποχή αυτή η Λαμία, ακριτική τότε πόλη του ελληνικού κράτους, παρουσίαζε μια πολιτική και πνευματική κίνηση. Ολόκληρη σχεδόν η Φθιώτιδα είχε αποβεί μια αντιοθωνική κι αντιβαυαρική εστία, με πρωτοπόρους πολλούς*

---

[173] ΜΑΡΚΟΣ Α. ΓΚΙΟΛΙΑΣ, «Οι Αινιάνες και η συμβολή τους στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό», *Φθιωτικά Χρονικά* 2, Λαμία, 1991,σελ. 41: *«Ο Χριστόδουλος Αινιάνας, καθώς και οι αδερφοί του, δεν παρέμειναν τελικά στην Εύβοια. Οι διάφοροι προύχοντες και πολιτικοί βαστάζοι της μοναρχίας στο νησί, θεωρούσαν πως η δράση των Αινιάνων υπέσκαπτε τα δικά τους κομματικά και προσωπικά συμφέροντα. Γι' αυτό και τους διέβαλαν ότι αυτοί οι τρεις απόστολοι της Φιλικής Εταιρίας και οι διαφωτιστές ευνοούσαν το οθωμανικό στοιχείο της περιοχής σε βάρος του ελληνικού, μ' επικεφαλής τον Γεώργιο Αινιάνα . Ή φαυλότητα της κάθε εποχής δεν γνωρίζει ποτέ όρια πολιτικής και ανθρώπινης δεοντολογίας. Είναι στη φύση της φαυλότητας να ερμηνεύει τα πράγματα σύμφωνα με τα δικά της μέτρα.*

Βλέποντας οι Αινιάνες πως το κλίμα δεν ήταν πια πρόσφορο στη Χαλκίδα για πνευματική και πολιτιστική δράση, αποφάσισαν να εγκατασταθούν στην Υπάτη, οπού με χρηματικό δάνειο είχαν αγοράσει μεγάλο κτήμα. Αρχικά εγκαταστάθηκε μάλλον ο πατέρας τους κι υστέρα ο Δημήτριος, γιατί ο Γεώργιος κι ο Χριστόδουλος έμειναν για ένα διάστημα στην Αθήνα. Ή εγκατάσταση και των υπολοίπων αδερφών στην Υπάτη θα έγινε πιθανόν μετά την αγορά του κτήματος Καρυάς, δηλαδή κατά το 1836».

[174] ΜΑΡΚΟΣ Α. ΓΚΙΟΛΙΑΣ, «Οι Αινιάνες και η συμβολή τους στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό», *Φθιωτικά Χρονικά* 2, Λαμία, 1991, σελ. 7-95

αγωνιστές του Εικοσιένα, επιστήμονες και κοινωνικούς παράγοντες. Στη Λαμία μεταφυτεύθηκαν επίσης αρκετά στοιχεία του παροικιακού ελληνισμού κι εκεί εγκαταστάθηκαν γιατροί, δικηγόροι από τα Εφτάνησα και την Κωνσταντινούπολη και καθηγητές από την Ευρώπη.

...Στα πλαίσια της αστικής αυτής χειραγώγησης εντάσσεται και η ίδρυση του τυπογραφείου, του Βιβλιοδετείου και του φαρμακείου των Αινιάνων, σαν έκφραση της γενικότερης κοινωνικής και πνευματικής ανησυχίας του τόπου. Τη διεύθυνση του τυπογραφείου, κατά την αυθεντική μαρτυρία του Α. Ν. Γούδα[175]*, ανέλαβε και πάλι ο Χριστόδουλος, γνωστός πια στην κοινή γνώμη ως «τυπογράφος». Η εμφάνιση του τυπογραφείου έδωσε στην πόλη μια καινούρια προοπτική για την πνευματική της ανάπτυξη.*

Στο τυπογραφείο των Αινιάνων το 1837 τυπώνονται δύο θεατρικά έργα. Το πρώτο είναι η *Ιφιγένεια*[176] του Ρακίνα σε μετάφραση του Δημητρίου Αινιάνα, το οποίο φέρει τα εξής στοιχεία:

«Ιφιγένεια μεταφρασθείσα από του γαλλικού. Εν Λαμία , εκ της τυπογραφίας διευθυνομένης παρά Κωνσταντίνου Τριανταφυλλίδου, 1837».

Το άλλο φέρει τον τίτλο *Η περίεργος*[177]. Πρόκειται για δράμα μεταφρασμένο από τα γερμανικά. Η γλώσσα, το ύφος και ο τρόπος του γραψίματος, μαρτυρούν πως μεταφραστής και του έργου αυτού είναι ο Δημήτριος Αινιάνας. Τα πλήρη στοιχεία του βιβλίου είναι τα εξής: *'Η περίεργος, δράμα εις πέντε πράξεις μεταφρασθέν από το γερμανικόν. Εν Λαμία, εις την παρά του Ιωάννου Πολυζωίδου διευθυνομένην τυπογραφία, 1837'».*

Σύμφωνα με τον Μάρκο Γκιόλια, παρά το γεγονός ότι δεν έχουν διασωθεί περισσότερα στοιχεία για τη δωδεκαετή δραστηριότητα του τυπογραφείου των Αινιάνων στη Λαμία, θεωρείται εντελώς βέβαιο ότι σε αυτό τυπώνονταν τα διάφορα ανώνυμα αγροτικά και γεωργικά φυλλάδια τα οποία οι Αινιάνες

---

[175] Α. Ν. ΓΟΥΔΑΣ, *Βίοι Παράλληλοι 7*, σ. 375. Πρβλ. ΤΑΚΗ ΛΑΠΠΑ, στη *Νέα Σκέψη τεύχ. 144* (1975) σ. 122.

[176] Γεννάδειος Βιβλιοθήκη KG 814

[177] Γεννάδειος Βιβλιοθήκη MGL 356

μοίραζαν δωρεάν στους αγρότες και τα οποία γράφονταν κυρίως από τον Δημήτριο και ορισμένα πιθανώς από τον Χριστόδουλο Αινιάνα.

Πολύ σημαντικές επίσης είναι οι θέσεις του Δημητρίου Αινιάνος αναφορικά με τη γλώσσα, τις οποίες και διατυπώνει στο έργο του *Λεξικό της Ομιλουμένης και Γραφομένης Ελληνικής Γλώσσης*. Πρόκειται για ένα έργο που στηρίζεται σε γλωσσικό και λαογραφικό υλικό συγκεντρωμένο πριν από το 1840, με σκοπό την αντιμετώπιση του Fallmerayer. Η έκδοση του Παπαρρηγόπουλου τον προλαβαίνει. Ο Δημήτριος Αινιάν δίνει την οριστική μορφή στο λεξικό του και το εκδίδει τελικά ένα χρόνο πριν το θάνατό του, στις 20 Ιουλίου 1880[178].

Συμπερασματικά, η Λαμία μπαίνει στο δρόμο του Νεοελληνικού διαφωτισμού και χάρη στους Αινιάνες αλλά και χάρη σε μια πλειάδα επιστημόνων προερχόμενων από τον παροικιακό ελληνισμό, τα Επτάνησα, την Ήπειρο[179], την Κωνσταντινούπολη. Ο ντόπιος αγροτικός πληθυσμός μπολιάζεται από τους νεοαφιχθέντες αστούς οι οποίοι μεταφέρουν στη Φθιώτιδα την κοινωνική και πνευματική τους ανησυχία. Μια γρήγορη ματιά στο χρονολογικό πίνακα μας πληροφορεί ότι:

- ° από το 1837 διδάσκεται η γαλλική στη Λαμία.
- ° Το 1838 ο Δημήτριος Αινιάν γίνεται πρόεδρος στο Πρωτοδικείο Αθηνών, όμως ζητά και παίρνει μετάθεση στο Πρωτοδικείο Λαμίας όπου υπηρετεί ως πρώτος του πρόεδρος.
- ° Στις 25 Ιανουαρίου 1839 ο Νικόλας Κασομούλης θα τοποθετηθεί στο Σώμα της Οροφυλακής Φθιώτιδας
- ° Το 1839 ιδρύεται στη Λαμία Τελωνείο
- ° Στις 31 Μαρτίου 1840 ιδρύεται το πρώτο δημοτικό σχολείο θηλέων: «Το Δημοτικόν Σχολείον των Κορασίων Λαμίας, το οποίο στεγάστηκε στην οικία του Ζητουνιάτη.

---

[178] *«Όσον τα έθνη πλουτίζονται, όσον διδδάσκονται, όσον φωτίζονται, όσον προοδεύουσιν εις τον κοινωνικόν βίον, τοσούτον και η γλώσσα προβαίνει εις το κοινωνικώτερον, ορθότερον και τελειότερον. Η κλίμαξ τότε της γλώσσης χρησιμεύει προς διάβασιν. Όταν όμως η εξαχρείωσις ενός έθνους προχωρή, η αμάθεια επικρατή, τότε η κλίμαξ της γλώσσης χρησιμεύει προς κατάβασιν»*, ΜΑΡΚΟΣ Α. ΓΚΙΟΛΙΑΣ, ό. π. σελ. 71.

[179] ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, *Ηπειρώτες αποκτήσαντες ελληνική Ιθαγένεια στη Λαμία 1850— 1859*, Γιάννενα 1977.

- Στις 17 Οκτωβρίου 1846 με Διάταγμα του Όθωνα ιδρύεται το Γυμνάσιον Λαμίας, το οποίο όμως τελικώς κάνει εγκαίνια τον Δεκέμβριο του 1850
- Τον Απρίλιο του 1848 γίνεται εξέγερση εναντίον του Όθωνα στη Φθιώτιδα. Στην εξέγερση πρωτοστατούν οι: Δημήτριος Αινιάν, Ιωάννης Βελέντζας, Ευάγγελος Κοντογιάννης, Παπακώστας Τζαμάλας, Β. Μπαλατσός και Δ. Ταργκαντζίκης ή Ταργαζίκας. Το αποτέλεσμα είναι τριακόσιοι νεκροί και τραυματίες και από τα δύο μέρη, ενώ 4609 ένοπλοι καταφεύγουν στη Θεσσαλία
- Το 1850 ο Δημήτριος Αινιάν εκλέγεται στις βουλευτικές εκλογές με μεγάλη πλειοψηφία, ο Όθων όμως παρεμβαίνει και ακυρώνεται η εκλογή του

Κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα —χάρη στον προϋπάρχοντα καθοριστικό και καθοδηγητικό ρόλο των Αινιάνων, αλλά και των υπολοίπων εκείνων πρωτοπόρων ελλήνων που επέλεξαν τη Φθιώτιδα και τη Λαμία ως τόπο εγκατάστασής τους— η Λαμία αναδεικνύεται ως κέντρο κοινωνικοπολιτικών και πνευματικών ζυμώσεων. Η παράδοση του τυπογραφείου των Αινιάνων ακολουθείται από την ίδρυση άλλων τυπογραφείων[180], που ιδρύουν νεοαφιχθέντες Ηπειρώτες [181] στα οποία , τυπώθηκαν βιβλία κι εκδόθηκαν εφημερίδες πού έπαιξαν πολυσήμαντο ρόλο στην κοινωνική πνευματική ιστορία της περιοχής. Οι εφημερίδες της Λαμίας κυκλοφορούσαν σε ολόκληρη τη Θεσσαλία:

> *«Οι διάφοροι λόγιοι κι επιστήμονες του παροικιακού ελληνισμού, που εγκαταστάθηκαν στην πόλη, έγιναν οι φορείς ενός ανανεωτικού πνεύματος. Δημοσιογράφοι σαν τον Θύμιο Οικονομίδη, τον Αναστάσιο Πυκαίο, τον Αλέκο Σ. Δούκα, τον θ. Α. Κατσανάκη, τους Σταύρο και Γιώργο Μαρινόπουλους, καθώς και λόγιοι σαν τον Αντώνη Φατσέα*[182]*, υπήρξαν αναμφισβήτητα φωτοδοτικοί παράγοντες στο γίγνεσθαι της*

---

[180] ΤΑΚΗΣ ΛΑΠΠΑΣ, *Ρουμελιώτικος Τύπος 1821—1880*, Αθήνα 1959, σελ. 63, 85, 90, 91, 95, 146

[181] ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, *Τα Λαμιώτικα Τυπογραφεία του ιθ΄ αιώνα*, Λαμία 1979

[182] Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ, *Φατσέας, χωριάτικες γραφές*, Αθήνα 1952.

πόλης. Το δρόμο για την πνευματική αυτή κίνηση στη Λαμία είχαν ήδη εγκαινιάσει πρώτοι οι Αινιάνες»[183].

Στη συνέχεια του Χρονολογίου παρατηρούμε:

- Στις 20 Σεπτεμβρίου του 1850 λειτουργεί στη Λαμία Γυμνάσιο, το μοναδικό μέχρι το 1935
- Το 1851 ο αγωνιστής της επαναστάσεως Αριστοτέλης Τσάτσος έγινε σχολάρχης στο σχολαρχείο Λαμίας
- Ανάμεσα στα χρόνια 1853-1858 λειτουργεί στη Λαμία Νοσοκομείο σπυροκωλυώντων[184]
- Στις 21 Απριλίου του 1856 ιδρύεται η πρώτη τοπική εφημερίδα της Λαμίας *Φάρος της Όρθρυος*[185], από τον Τρικαλινό δικηγόρο και λόγιο Ευθύμιο Οικονομίδη, που ίδρυσε στη Λαμία τυπογραφείο. Μότο της εφημερίδας κάτω από τον τίτλο, σε όλα τα φύλα της «καὶ μεῖζον ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω»,(1856-1881)
- Το 1856 έρχεται στο εδώ Γυμνάσιο ο προαναφερθείς Αντώνιος Φατσέας καθηγητής των Μαθηματικών και ελάσσων σολωμικός ποιητής, ο οποίος τυπώνει ορισμένες «*Σκέψεις επί της δημοσίας και ιδιωτικής εκπαιδεύσεως των νέων Ελλήνων*, υπό Α. Φατσέα καθηγητού προς τον Υπουργόν της Δημοσίας Παιδείας. Εν Λαμία. εκ της τυπογραφίας Ευθ. Οικονομίδου, 1856».
- Ανάμεσα στα 1857-1881 στη Λαμία υπάρχει τουρκικό προξενείο
- Το 1858 αλλάζουν οι δρόμοι τα τούρκικα ονόματά τους και κτίζονται τα πρώτα νεοκλασικά σπίτια
- Κατά το σχολικό έτος 1858-59 λειτουργεί στη Λαμία το πρώτο φροντιστήριο του Ιωάννου Ζηλήμωνος, όπου διδασκόταν Αρχαία Ελληνικά, Λατινικά και Γαλλικά

---

[183] ΜΑΡΚΟΣ Α. ΓΚΙΟΛΙΑΣ, ό. π.

[184] Πρόκειται για αφροδίσιο νόσημα.

[185] ΤΑΚΗΣ ΛΑΠΠΑΣ, «Παλιές λαμιώτικες εφημερίδες», *Φθιώτις 6*, Απρίλιος 1956, έτος Β΄, σελ. 18-20

- Στις 6/1/1860 κυκλοφορούν[186] η εφημερίδα *Φθιώτις* και το περιοδικό *Πελασγός*, στα τυπογραφεία των αδελφών Παπαβασιλείου, με μότο ένα πολύ μεγάλο απόσπασμα από τον Θουκυδίδη.
- Τον Ιανουάριο του 1860 κυκλοφορεί η εφημερίδα *Η Φωνή των Μεθορίων*[187], η οποία τυπωνόταν στα τυπογραφεία Αλέκου Δούκα και Συντροφία
- Στις 6/10/1860 κυκλοφορεί η εφημερίδα *Η Φωνή του Λαού*, με μότο από τον Θεόκριτο «Θαρσείν χρη, φίλε Βάττε • τάχα αύριον έσετ' άμεινον»
- Το 1860 τυπώνεται στη Λαμία το βιβλίο του φοιτητού της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών Ιωάννου Φραγκίσκου Βερέττα.: *ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΡΟΙΜΙΩΝ ΤΩΝ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΕΤΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΙΣΜΟΥ ΠΡΟΣ ΤΑΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ*, ΥΠΟ ΙΩΑΝΝΟΥ Φ. ΒΕΡΕΤΤΑ Φοιτητού της Νομικής. ΕΝ ΛΑΜΙΑι ΕΚ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ Ο ΕΛΛΗΝΟΠΕΛΑΣΓΟΣ ΑΔΕΛΦΩΝ ΠΑΠΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ 1860». Το βιβλίο βρίσκεται σήμερα στην Εθνική Βιβλιοθήκη με τα στοιχεία:: Ν. Φ. (Νεοελληνική Φιλολογία) 417 Μ., επίσης αναφέρεται και στην «Ελληνική Βιβλιογραφία» των Γκίνη - Μέξα υπ' αυξ.αρ.8.435. Το βιβλίο είναι λαογραφικού περιεχομένου. Περιέχει οκτακόσιες ρουμελιώτικες παροιμίες και έτσι ο Ιωάννης Βερέττας καθίσταται ο πρώτος λαογράφος της Φθιώτιδος και Ρούμελης
- Το 1862: ο Θ.Α. Κατσανάκης ίδρυσε τυπογραφείο και εξέδιδε την εφημερίδα *Φωνή του Λαού* (από το 1862 μέχρι το 1902)

---

[186] ΙΩΑΝΝΑ ΑΛΑΜΠΑΝΟΥ και ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΝΑΤΣΙΟΣ, «Φθιωτικός τύπος (1852-1999)», *Φθιωτικά Χρονικά 22*, Λαμία 2000, σελ. 6: *«ο Αλβανολόγος Ηπειρώτης Αναστάσιος Ι. Πυκαίος (1827-;) απ' τη Λέκλη της Ηπείρου, καθηγητής της Γαλλικής Γλώσσας στο Γυμνάσιο της Λαμίας εξέδωσε την βραχύβια εφημερίδα "Φθιώτις" (1860) και το βραχύβιο περιοδικό "Πελασγός" (1860)».*

[187] ΙΩΑΝΝΑ ΑΛΑΜΠΑΝΟΥ και ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΝΑΤΣΙΟΣ, ό.π.: *«ο Αλέξανδρος Στεφάνου Δούκας (;-1875) απ' την Πρεμετή ίδρυσε στη Λαμία τυπογραφείο και εξέδωσε τις εφημερίδες 'Φωνή των Μεθορίων' (1860-1861) και 'Ανατολική Ελλάς' (1867-1874)».*

Η Φθιώτιδα με προεξάρχουσα την πρωτεύουσά της Λαμία έχει αρχίσει να μπαίνει στον δρόμο της προόδου. Από τη μία οι εφημερίδες και τα τυπογραφεία της από την άλλη τα σχολεία και οι καθηγητές τους. Η ίδρυση του Γυμνασίου είναι εξαιρετικά σημαντική για ολόκληρη τη Ρούμελη[188] αλλά και για την υπόδουλη Θεσσαλία, γι' αυτό άλλωστε και το Γυμνάσιο απέκτησε την ονομασία 'Θεσσαλική Σχολή':

«Εις το Γυμνάσιον τούτο ατενίζει τους οφθαλμούς άπασα η Θεσσαλία και το εκαμάρωνε μέχρι χθες ως πρώην 'Θεσσαλικήν Σχολήν', διό ώφειλεν η Κυβέρνησις να επιστήση μεγίστην προσοχήν εις την διεύθυνσιν τούτου αναλόγως του προορισμού του, διότι εκ της καλής ή κακής διευθύνσεως εξαρτάται ή επιτυχία του προορισμού του[189]»

Συν τω χρόνω η Λαμία καθίσταται όχι μόνον κέντρο πνευματικών ανησυχιών αλλά και αντιστοίχων κοινωνικών και πολιτικών: Στις 12 Οκτωβρίου του 1862 καταργείται η εξουσία του Όθωνα από τον στρατό της Λαμίας , ο οποίος έχει και την συμπαράσταση του Δήμου Λαμιέων με την υπ' αρ. 78, ΙΔ΄ συνεδρίασή του[190].

«Αριθ. 78 — Συνεδρίασις ΙΔ'

Το Δημοτικόν Συμβούλιον Λαμίας συγκείμενον από τους Συμβούλους Νικόλαον Παπαϊωάννου, προεδρεύοντα, Αναγιώτην Ζητουνιάτην, Δημήτριον Δασκαλόπουλον, Βασίλειον Περραιβόν, Γεώργιον Χαλμουκόπουλον, Τασσίκαν Κρίτσαν, Ανδρέαν Μαμμωνάν, Ιωάννην Πέτρου, Ρίζον Κομνιάδην, Νικόλαον Σισμάνην, συνελθόν σήμερον την δωδεκάτην του μηνός Οκτωβρίου του 1862 επίσης εν τω Δημοτικώ Καταστήματι εις έκτακτον Συνεδρίασιν, κατά πρόσκλησιν του Δημάρχου Δήμου Παπαβασιλείου παρόντος, όπως συσκεφθή και αποφανθή επί του εξής αντικειμένου·

Ο Στρατός της Λαμίας στασιάσας κατά της Κυβερνήσεως του Όθωνος απεκήρυξεν αυτόν και την Κυβέρνησίν του. Το Συμβούλιον ασπασάμενον το κίνημα του

---

[188] Στη Ρούμελη δεν υπάρχει άλλο Γυμνάσιο. Το Γυμνάσιο Μεσολογγίου θα λειτουργήσει αργότερα το 1859-1860.

[189] Εφημερίδα *Φάρος της Όθρυος*, Λαμία, 25 Φεβρουαρίου 1861

[190] ΘΑΝΑΣΗΣ Ν. ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗΣ, «Ο λαός της Λαμίας και η έξωση του Όθωνα (Μια απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου του 1862», *Φθιωτικά Γράμματα* έτος 1, τεύχος 31, Οκτώβρης 1985, σελ. 41-42

Στρατού θεωρόν εαυτό ευτυχή, ότι μετά την πράξη ταύτην ανηγγέλθη τηλεγραφικώς ότι κατελήθη και εν Αθήναις υπάρχουσα δυναστεία του Βασιλέως Όθωνος συγκροτηθείσης εθνικής Κυβερνήσεως. Της πόλεως Λαμίας ασπασαμένης το κίνημα του έθνους μετά του ενταύθα εδρεύοντος Στρατού, το Συμβούλιον ψηφίζει Δ ι ο ι κ η τ ι κ ή ν επιτροπήν από τους κυρίους Αναγιώτην, Π. Ζητουνιάτην, Γιαννούκον Κρίτσαν, Ιωάννην Βλαχάκην και καταργούν τας ενταύθα πολιτικάς αρχάς επί τω σκοπώ ν' αναλάβη η Διοικητική Επιτροπή προσωρινώς την Διοίκησιν του τόπου μέχρις ότου η νέα Κυβέρνησις του έθνους καθιδρύση τας νέας αρχάς.

Ανατίθησι την εκτέλεσιν εις τον κ. Δήμαρχον Λαμίας. Εγένετο εν Λαμία την 12ην Οκτωδρίου 1862.

Το Συμβούλιον (9 υπογραφές)»

Είναι εξαιρετικά σημαντικό να προσθέσουμε τον πρωτοπόρο επί του θέματος ρόλο των μαθητών οι οποίοι πρωτοστατούν στην ανατροπή του οθωνικού καθεστώτος, λόγο για τον οποίο άλλωστε ο Δήμος Λαμιέων με ψήφισμα[191] της 23 Οκτωβρίου 1862 τους ευχαριστεί σχετικά με την συμβολή της στην αντιοθωνική εκείνη εκστρατεία. Ως γνωστόν για ορισμένες ημέρες του Οκτωβρίου 1862 στη Λαμία είχε καταλυθεί το κράτος και είχε δημιουργηθεί Επαναστατική Επιτροπή.

- 1864: η Λαμία είναι η πρώτη πόλη στην Ελλάδα που γνώρισε το λαϊκό κλαρίνο του Νικόλα Σουλεϊμάνη από τον Αλμυρό
- 1865: είναι η πρώτη σίγουρη χρονολογία λαξευμένη στο υπέρθυρο της οικίας του Βακαλόπουλου στην οδό Σατωβριάνδου στη Λαμία, που πιστοποιεί την είσοδο του Νεοκλασσικισμού στην πόλη• ο Νεοκλασσικισμός έρχεται περί το 1850 στη Λαμία και φτάνει στην ακμή του γύρω στα 1900[192]
- 1868, Ιανουάριος: εφημερίδα *Ανατολική Ελλάς*

---

[191] Πρακτικά Δήμου Λαμιέων της 23ης Οκτωβρίου 1862

[192] ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, «Νεοκλασσικά σπίτια της Λαμίας», *Φθιωτικά Χρονικά 1*, σελ. 84-92, Λαμία 1980

Η Φθιώτιδα βιώνει επίσης αυτή την περίοδο των πενήντα ακριτικών χρόνων της (ως το 1881) και τα αρνητικά επακόλουθα ενός τόπου μεθοριακού[193]. Είναι μεγάλη η συρροή σε αυτήν μιας μεγάλης ποικιλίας ανθρώπων οι οποίοι κινούνται στα όρια της νομιμότητας και της παρανομίας. Τα επαναστατικά κινήματα της Θεσσαλίας οργανώνονται εντός του Φθιωτικού εδάφους: : *«στη Λαμία αναμένουν το σύνθημα εισβολής στη Θεσσαλία κατά τη λήξη του 1853 με τους άντρες τους οι Θεσσαλοί οπλαρχηγοί Καταραχιάς, Φαρμάκης, Τζαμάλας, Ζητουνιάτης, Καραούλης, Ρενδίνης, Βελέντζας, Γριζάνος κτλ...που ήταν καλά οχυρωμένοι στο Δομοκό»*[194]. Τα ανεπιτυχή επαναστατικά κινήματα της Θεσσαλίας την τροφοδοτούν με εκατοντάδες ίσως και χιλιάδες πρόσφυγες. Το παζάρι της που ιδρύεται το 1855 προσελκύει εμπόρους. Οι ληστές παραβιάζουν με μεγάλη συχνότητα τα σύνορα, με αποτέλεσμα Ελλάδα και Τουρκία να αναγκασθούν να αντιμετωπίσουν από κοινού το πρόβλημα. Στις 22 Απριλίου του 1868 γίνεται συνάντηση[195] Ελλήνων και Τούρκων αξιωματούχων. Από την πλευρά των Ελλήνων παρευρίσκονται ο αρχηγός της Στερεάς Ελλάδος Κ. Σκαλτσοδήμος και ο νομάρχης Φθιώτιδος. Από την πλευρά των Τούρκων παρευρίσκονται ο αρχηγός Χαλήλ Πασσάς Φράσσαρης με τον Νετσήπ Μπέη, τον Αβδούλ Κερίμ Πασσά και τον Σακήρ εφένδη) στο Παλαμά Δομοκού για την αντιμετώπιση της ληστείας[196]. Το λοιμοκαθαρτήριο, οι καζάρμες και το τουρκικό προξενείο το οποίο

---

[193] ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Ο λαμιώτικος τύπος (1856-1999)», *Φθιωτικά Χρονικά 21*, σελ. 52-58, Λαμία 2000

[194] ΔΗΜ. Γ. ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΑΣ , «Απελευθερωτικοί Αγώνες στην επαρχία Δομοκού κατά τον ΙΘ΄αιώνα», *Χρονικά της Επαρχίας Δομοκού 4*, 1990, σελ. 113-114

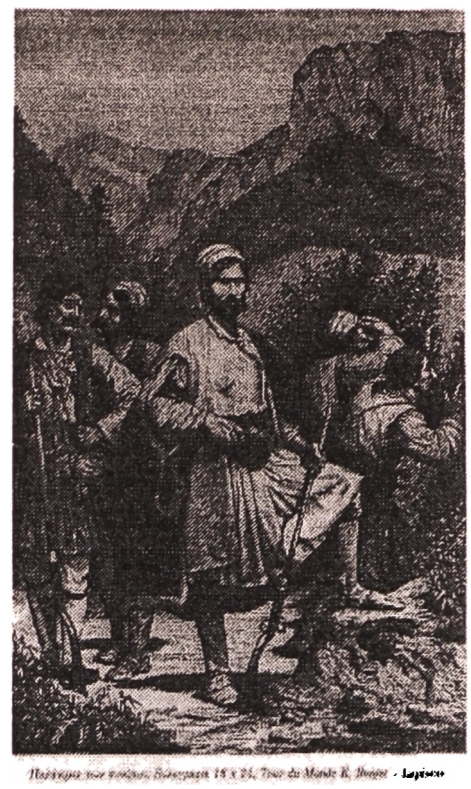
[195] Κ. Δ. ΓΑΛΛΗΣ «Μια συνάντηση Ελλήνων και Τούρκων αξιωματούχων στο Παλαμά το 1868, *Χρονικά της επαρχίας Δομοκού 8*, σελ. 93

[196] Για το ενδιαφέρον αυτό κοινωνικό φαινόμενο, που πηγάζει από τον προεπαναστατικό κλεφταρματωλισμό και ο οποίος προβλήθηκε από τους εθνικιστές διανοούμενους ως 'ιδεώδες της κλεφτουριάς', βλέπε: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΟΛΙΟΠΟΥΛΟΣ, «Ληστεία και αλυτρωτισμός στην Ελλάδα του 19ου αιώνα», από τον τ. *Εθνική ταυτότητα και Εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα,* Εισαγωγή–Επιμέλεια: ΘΑΝΟΥ ΒΕΡΕΜΗ, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1999, σελ.133-197, όπου και δίνεται σχετική βιβλιογραφία.

έχει ιδρυθεί στη Λαμία ήδη από το 1857 καθιστούν έντονη την παρουσία του ελληνικού κράτους στην ακριτική Φθιώτιδα[197].



Φρουροί των συνόρων



Παράνομοι των συνόρων

Εν τω μεταξύ και παρά τις δυσκολίες της πολιτικής και κοινωνικής κατάστασης που εγκυμονεί τις εθνικές εξελίξεις για την προσάρτηση της Θεσσαλίας και τμήματος της Ηπείρου, η Λαμία βλέπει θέατρο, παίζει θέατρο στα σχολεία της, χορεύει, βγάζει κι άλλες εφημερίδες. Κατά τα άλλα οι συνθήκες ακόμα και στα σχολεία εγκυμονούν κινδύνους. Είναι χαρακτηριστική η φράση του Διευθυντού του Γυμνασίου Λαμίας Άγγελου Καπώτα ο οποίος το 1875 έλεγε ότι εφοβείτο να τιμωρήσει τους μαθητές του Γυμνασίου Λαμίας που ήταν «υιοί ληστών». Την ίδια χρονιά κάνουν την εμφάνισή τους στη Λαμία οι πρώτες σοσιαλιστικές και προοδευτικές ιδέες[198].

---

[197] ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Τυπογραφεία της Θεσσαλίας 1881-1899», *Φθιωτικά Χρονικά 3*, 1982, σελ. 5-54

[198] Για τη Λαμία αυτής της περιόδου βλέπε και ΧΡΗΣΤΟΣ Β. ΧΕΙΜΩΝΑΣ, «Η Φθιώτιδα κατά τα τέλη του ΙΗ΄ αιώνα», *Φθιωτικά Χρονικά 2*, Λαμία 1981, σελ. 174-187

- 1874: ιταλικός θίασος κωμωδυλλίων δημιουργεί κακές εντυπώσεις επειδή παίζει σε ημέρες νηστείας (απόκριες)[199]
- 1875: αναφέρεται αλλά δεν σώζεται η εφημερίδα *Διάκος*, από τους αδελφούς Σταύρο και Γεώργιο Π. Μαρινόπουλο
- 1875: ίδρυση Υποπροξενείου στο Δομοκό, πρώτος κι μοναδικός Έλλην Υποπρόξενος ο ιατρός Χρήστος Σαραντόπουλος, που διετέλεσε κι Πρόξενος στο ελληνικό προξενείο των Τρικάλων
- 1876: Γ. Παυλίδης, χοροδιδάσκαλος ευρωπαϊκών χορών
- 1877, 9/2 : εφημερίδα Ευνομία, από τους αδελφούς Σταύρο και Γεώργιο Π. Μαρινόπουλο
- 1879: Γ. Κουκοβίνος, χοροδιδάσκαλος ευρωπαϊκών χορών

Το 1877 παίζεται *Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη*[200], του Θεόδ. Αλκαίου από μαθητές του Γυμνασίου Λαμίας με εισπράξεις 400 δρχ. υπέρ του ταμείου Εθνικής Αμύνης. Παρατηρούμε ότι το θέατρο ως μέσο ψυχαγωγίας τίθεται στην υπηρεσία της πατρίδας με την ιδιότητά του ως μέσου είσπραξης. Δεν είναι η μοναδική φορά που κάτι τέτοιο συμβαίνει στις παραστάσεις των ερασιτεχνικών φθιωτικών θιάσων. Διαπιστώνουμε ότι το ερασιτεχνικό θέατρο εν γένει πάντα είχε στη Φθιώτιδα εκτός από ψυχαγωγικούς και κοινωνικούς στόχους, τους οποίους εξυπηρέτησε και κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα αλλά και κατά τη διάρκεια του 20ού.

---

[199] Πληροφορίες για τους θιάσους της περιόδου μας δίνουν οι εφημερίδες της εποχής που φυλάσσονται στο Ιστορικό Αρχείο Λαμίας.

[200] Εφημερίδα *Ευνομία*, Λαμία, 7 Μαϊου 1877 *«Το εσπέρας της σήμερον παρασταθήσεται υπό μαθητών του ενταύθα Γυμνασίου και υπέρ του ταμείου της "Εθνικής Αμύνης" το ελληνικόν δράμα 'Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη'».*

Επίσης εφημερίδα *ΩΡΑ* φ. 182/10-5-1877 : *«Και εν Λαμία δίδονται παραστάσεις υπό μαθητών του Γυμνασίου υπέρ του ταμείου της Εθνικής Αμύνης. Πρώτον δράμα εδιδάχθη το δράμα 'Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη'».*

Επίσης, ΚΩΣΤΑΣ ΔΗΜΟΣΘ. ΓΑΛΛΗΣ «Τα πρώτα χρόνια του Γυμνασίου Λαμίας (1846-1875) (Συμβολή στην ιστορία των Σχολείων της Φθιώτιδας)», ό.π. σελ. 75.

Επίσης ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Το Θέατρο στην Λαμία (1837-1901)», *Φθιωτικά Χρονικά* 17, σελ. 17-39, Λαμία 1996

Αργότερα, όταν ο ρωσοτουρκικός πόλεμος του 1877-78 καθιστά ανύπαρκτη τη δημόσια ασφάλεια στη δυτική και βορειοδυτική Μακεδονία, με την τεράστια αύξηση των ληστρικών συμμοριών από Τουρκαλβανούς, Γκέκηδες, Διβραλήβες, και Κονιάρους, παρατηρείται ένα καινούριο μεγάλο μεταναστευτικό ρεύμα , ένα τμήμα του οποίου κατευθύνεται προς την Κωνσταντινούπολη, ένα άλλο προς την τουρκοκρατούμενη Θεσσαλία και εγκαθίσταται στην παραμεθόριο ελεύθερη Ελλάδα, και όχι προς «τον ομόγλωσσο βορρά», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Γεώργιος Τουσίμης[201] . Στο Ιστορικό Αρχείο του Υπουργείου Εξωτερικών διασώζεται σημαντικό έγγραφο του 1910[202], με το οποίο εντέλλονται οι αστυνομικές Διευθύνσεις Τρικάλων, Λαρίσης και Λαμίας να συντάξουν ακριβείς καταλόγους των εγκατεστημένων στην περιφέρειά τους Μακεδόνων. Η Χωροφυλακή Φθιωτιδοφωκίδος κατάλογο ο οποίος εμφαίνει το ονοματεπώνυμο του μετανάστη, τον τόπο προέλευσής του, το επάγγελμά του, το χρόνο εγκατάστασής του και το αν η διαμονή του στην Ελλάδα είναι διαρκής ή εποχιακή.

Σύμφωνα λοιπόν με την επίσημη αυτή πηγή[203] το 1910 στο νομό Φθιωτιδοφωκίδος βρίσκονται ήδη εγκατεστημένες 270 δυτικομακεδονικές οικογένειες, εκ των οποίων οι 95 μέσα στη Λαμία, 5 στην Υπάτη και οι υπόλοιποι στους Δήμους Φαλάρων, Κρεμαστής Λαρίσσης, Αμαλιαπόλεως, Πτελεατών, Τυμφρηστού, Μακρακώμης, Παραχελωιτών, Αταλάντης, Θερμοπυλών, Δαφνησίων, Θρονίου, Ελατείας, Αμφισσέων, Γαλαξειδιωτών, Δωριέων, Κολχίων και

---

[201] ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΟΥΣΙΜΗΣ, «Εγκατάσταση και επαγγελματικές παραδοσιακές επιδόσεις Δυτικομακεδόνων στη Φθιώτιδα, Πρακτικά Α΄Συνεδρίου Φθιωτικών Ερευνών- Γλώσσα –Ιστορία – Λαογραφία, Λουτρά Υπάτης 27-28-29 Απριλίου 1990, σελ. 249-267

[202] Ελληνικόν Υπουργείον Εξωτερικών Ν° 2115/20.7.1910 προς Αρχηγείον Χωροφυλακής. Αρχηγείον Χωροφυλακής Ν° 18579, Τμήμα Γ', από 30.7.1910 προς τας Αστυνομικός Διευθύνσεις Τρικάλλων, Λαρίσσης και Φθιωτιδοφωκίδος

[203] Αστυνομική Διεύθυνσις Φθιωτιδοφωκίδος Ν° 13198 από 20.9.1910 προς Αρχηγείον Χωροφυλακής, του οποίου το κείμενον και την «συνημμένη κατάστασιν των εν τω Νομώ Φθιωτιδοφωκίδος διαμενόντων Μακεδόνων» παραθέταμε στο Παράρτημα Εγγράφων Ν° 34.

Δωρίδος, που ανήκαν στο νομό Φθιωτιδοφωκίδος. Γίνεται νομίζω αντιληπτό ότι 270 οικογένειες αντιπροσώπευαν ένα σεβαστό ποσοστό του πληθυσμού του νομού την εποχή εκείνη[204] . Ορισμένες μάλιστα από τις οικογένειες αυτές έχουν ήδη συμπληρώσει τα είκοσι χρόνια ζωής στη Φθιώτιδα.

Σημαντική για τη δική μου έρευνα είναι η παρατήρηση του Γεωργίου Τουσίμη αναφορικά με τα επαγγέλματα των μεταναστών τα οποία είναι σχετικά με τα πατροπαράδοτα επαγγέλματα της γενέτειρας τους *«Συγκεκριμένα οι προερχόμενοι από το Νεστόριο είναι ως επί το πλείστον μυλωθροί, οι προερχόμενοι από τη Νέβεσκα χρυσοχόοι, οι Δαρδανιώτες υλοτόμοι, οι Σλημνιτσιώτες ανθρακείς, οι Λεχοβίτες κτίστες κλπ[205]»*. Οι άνθρωποι αυτοί με την ποικιλία των επαγγελμάτων τους προφανώς εμπλουτίζουν τον πολιτισμό της ως επί το πλείστον αγροτικής και κτηνοτροφικής Φθιώτιδας.

ο γλωσσικός εξαρχαϊσμός:

ζήτημα ταυτότητας

Μια δεύτερη πολύ σημαντική επίσης πληροφορία του Γεωργίου Τουσίμη είναι η ίδρυση του «Φιλανθρωπικού Συλλόγου των εν Φθιώτιδι Μακεδόνων» από τους Δυτικομακεδόνες της Φθιώτιδας ήδη από τις 31 Οκτωβρίου του 1907. Πρόκειται για τα πρώτα εθνοτοπικά σωματεία[206] στη Φθιώτιδα . Χαρακτηριστικό είναι ένα ψήφισμά του στις 22 Φεβρουαρίου 1911 προς τη διπλή Αναθεωρητική Βουλή των Ελλήνων, όσον αφορά στο άρθρο 16 του αναθεωρουμένου Συντάγματος. *«Παρά την τυχόν σλαβοφωνίαν ή βλαχοφωνίαν των»*, όπως γράφει ο Γεώργιος Τουσίμης, το

---

[204] Το 1879 ο Δήμος Λαμιέων είχε 2.186 ψηφοφόρους μαζί με 14 χωριά της περιοχής του. Μόνη η Λαμία είχε 1.389 ψηφοφόρους και συνολικά 6000 κατοίκους.

[205] ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΟΥΣΙΜΗΣ, ό.π., σελ.266 και 267

[206] Σύμφωνα με μαρτυρίες το 1885 είχε ιδρυθεί ο Δικηγορικός Σύλλογος και παράλληλα πολλά συντεχνιακά Σωματεία, ο Ιατρικός Σύλλογος, ο Μουσικός Σύλλογος, ο Εμπορικός, ο Φιλανθρωπικός Σύλλογος, οι Σύλλογοι Ηπειρωτών, Πελοποννησίων και Καρπαθίων, ο οποίος λειτούργησε στη συνέχεια ως πιστωτικό ίδρυμα. (Σύλλογος Τεχνοεργατών).

συγκεκριμένο ψήφισμα ζητά *«την προστασίαν της Εθνικής Γλώσσης»* και *«αποδοκιμάζει πάντα Μακεδόνα, αν υπάρχη τοιούτος, υπονομεύοντα την Εθνικήν Γλώσσαν την και του Ιερού Ευαγγελίου διά του χυδαϊσμού ή μαλλιαρισμού»*.

Σε μια περίοδο λοιπόν κατά την οποία είναι πρόσφατη η ήττα του 1897 που αποτελεί μια μεγάλη εθνική μας ντροπή και κατά την οποία έχει ξεκινήσει η πιο οξυμένη φάση του γλωσσικού μας ζητήματος με νωπή την ανάμνηση και των 'Ευαγγελικών[207]' επεισοδίων (8/11/1901) και των 'Ορεστειακών[208]' (16/11/1903), που αναστατώνουν την Ελλάδα, στη Φθιώτιδα δημιουργείται ένα εθνοτοπικό - Φιλανθρωπικό Σωματείο, το οποίο επί της ουσίας είναι πολιτιστικό σωματείο με ικανή δύναμη και αρκετά δραστήριο, και το οποίο εκφράζει άποψη για τα γλωσσικά ζητήματα, τα οποία δίχασαν τον ελληνικό λαό στις αρχές του 20ού αιώνα.

Ο *χυδαϊσμός ή μαλλιαρισμός* στη Φθιώτιδα καταγγέλλεται από ανθρώπους, των οποίων η ελληνική γλωσσική επάρκεια αμφισβητείται. Αυτός είναι προφανώς και ο βασικός λόγος της συγκεκριμένης απόρριψης: δηλαδή η έλλειψη ελληνικής γλωσσικής επάρκειας. Το στέριωμα στην καινούρια πατρίδα, δηλαδή στον

---

[207] Βλέπε ακόμη και ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ, *Ιστορία (Κωμικοτραγική) του Νεοελληνικού Κράτους 1830-1974*, Εκδόσεις του ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ, Αθήνα 1993, σελ. 56-57

[208] ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδα. Από την έλευση του Βενιζέλου στην Ελλάδα (1909) ως την έκρηξη του Ελληνοϊταλικού πολέμου (1940)*, Εκδόσεις Αφών Τολίδη, Αθήνα 1977, σελ. 89: «*Το γλωσσικό λειτούργησε για ολόκληρες δεκαετίες σαν 'ταμπού' που εξέφραζε το βαθμό πατριωτισμού, κατά τη θεωρία της άρχουσας τάξης, και ανήκε στο οπλοστάσιο της κυρίαρχης ιδεολογίας. Γι' αυτό και συνδέθηκε άμεσα με τη θρησκεία και την πατρίδα από το μηχανισμό της υποστήριξης του κατεστημένου. Οι δημοτικιστές συκοφαντήθηκαν σαν πληρωμένοι προδότες από τους Σλάβους και η δημοτική γλώσσα διασύρθηκε και χλευάστηκε*».

επίσης ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, «Τα 'Ορεστειακά' ταραχές για να μην παίζονται οι τραγωδίες σε μετάφραση», περιοδικό *Θέατρο*, Μάης – Ιούνης 1973, τεύχος 33, σελ. 51-61
επίσης ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, *Το Αρχαίο Θέατρο στη Νέα Ελληνική σκηνή 1817 – 1932*, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα, 1957, σελ. 186-199

επίσης ΆΝΝΑ ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ, *Η Διαχείριση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος από την Νεοελληνική Κοινωνία*, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Επικοινωνίας Μέσων και Πολιτισμού, Αθήνα 2002

καινούριο τόπο εγκατάστασης κρίνουν ότι θα πρέπει να συνοδεύεται από πλήρη γλωσσική αφομοίωση προς την κατεύθυνση της επίσημης εθνικής γλώσσας που μας συνδέει με το αρχαίο ένδοξο παρελθόν μας. Η γλώσσα ως βασικό στοιχείο εθνικής ύπαρξης ήταν λογικό να συμπεριλαμβάνεται στις προτεραιότητες των νεοαφιχθέντων. Με τη διαφορά ότι επιλέγουν να πάρουν θέση προς την κατεύθυνση η οποία τους κατοχυρώνει την ελληνικότητα της ταυτότητάς τους, όπως τουλάχιστον γινόταν αντιληπτή η ελληνικότητα της ταυτότητας την εποχή αυτή[209].

Οι αιτιάσεις του Φαλμεράγιερ[210] για την καταγωγή των ελλήνων και τις φυλετικές τους αλλοιώσεις από τους Σλάβους τρομάζουν και τους άρτι αφιχθέντες και εσχάτως πολιτογραφηθέντες Φθιωτείς, ακριβώς επειδή ο τόπος καταγωγής τους ευρισκόμενος στα σύνορα με τους σλαβόφωνους πληθυσμούς θα μπορούσε να εγείρει υποψίες για τη δική τους ελληνικότητα. Είναι διαφορετικό όμως να κρίνουμε τη στάση τους μέσα από το πρίσμα του 21ου αιώνα, με την ολοένα και περισσότερο αυξανόμενη τάση για ανοχή και αποδοχή της ετερότητας, 'του άλλου'. Έτσι σιγά –σιγά η νεοελληνική ταυτότητα προσκολλάται στο 'άρμα της αρχαιότητας' μέσα από τη γλώσσα, μέσα από τους αρχαίους συγγραφείς, με την αναβίωση του αρχαίου δράματος και με την στροφή προς την επιστήμη της Αρχαιολογίας.

η Φθιώτιδα μετά το πέρας της μεθοριακής της περιόδου

Από το 1881 και εντεύθεν η Φθιώτιδα χάνει ένα από τα πολύ βασικά χαρακτηριστικά της γνωρίσματα: παύει να είναι σύνορο του ελληνικού κράτους. Η επαρχία Δομοκού προστίθεται στο ελληνικό

---

209 Για την περίοδο αυτή και τη «συλλογομανία» της (sic) στη βάση ενός εθνικιστικού ιδεολογικού υπόβαθρου βλέπε και ΠΑΣΧΑΛΗΣ Μ.ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, «'Νοερές κοινότητες' και οι απαρχές του εθνικού ζητήματος στα Βαλκάνια, από τον τ. *Εθνική ταυτότητα και Εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Εισαγωγή–Επιμέλεια ΘΑΝΟΥ ΒΕΡΕΜΗ, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1999, σελ. 92 κ. ε.

210 JACOB PHILIP FALLMERAYER, *Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1984- Πρώτη έκδοση Βιβλιοπωλείο Gotta, Στουτγάρδη και Τύπιγκεν 1835

κράτος χωρίς ακόμη να είναι ενταγμένη στο νομό Φθιώτιδας[211]. Αργότερα μάλιστα η Φθιώτιδα θα γίνει αυτό που σήμερα τη χαρακτηρίζει: κέντρο της ελληνικής επικράτειας.

Η καινούρια κατάσταση εγγράφεται στην πολιτισμική της ιστορία: το 1882 εκδίδεται η εφημερίδα *Φθιώτις* (1882-1893), του Βασίλειου Κουτσογιαννόπουλου, το 1885 ιδρύεται μια σειρά από συντεχνιακά σωματεία όπως ο Δικηγορικός Σύλλογος, ο Ιατρικός Σύλλογος, ο Μουσικός Σύλλογος, ο Εμπορικός, ο Φιλανθρωπικός Σύλλογος, οι Σύλλογοι Ηπειρωτών, Πελοποννησίων και Καρπαθίων ο οποίος λειτουργεί και σήμερα με μεγάλη επιτυχία ως πιστωτικό ίδρυμα. (Σύλλογος Τεχνοεργατών), ενώ αρκετά συχνά παντομίμα, θέατρο, και θερινές παραστάσεις Φασουλή διασκεδάζουν τους κατοίκους της Λαμίας.

Ο Καραγκιόζης και το κουκλοθέατρο έχουν μόνιμη σκηνή αυτή την περίοδο στη Λαμία. Το 1893 η Λαμία αναγκάζεται να στερηθεί τη στρατιωτική μουσική μπάντα που εδρεύει σε αυτήν, γιατί ο Χαρίλαος Τρικούπης μετά την πτώχευση του κράτους με τον νόμο ΒΡΟΣΤ΄/21-2 διαλύει τις στρατιωτικές μουσικές μπάντες πλην μιας των Αθηνών. Η Λαμία στερείται τη μουσική που τόσο αγαπά έτσι οδηγείται στη δημιουργία του Μουσικού Συλλόγου. Σις 19 Νοεμβρίου του 1894 ιδρύεται η Φιλαρμονική Εταιρία Λαμίας 'ο Απόλλων' ή αλλιώς Μουσικός Σύλλογος, η ύπαρξη του οποίου προφανώς σφράγισε την μουσική πολιτισμική ιστορία του τόπου. Πρώτος μαέστρος της ο Αθανάσιος Ζαχαρόπουλος. Παράλληλα πιάνο και χορός διδάσκεται στο ιδιωτικό Παρθεναγωγείο της 'δίδος Βάθη'. Την ίδια χρονιά έρχεται στη Λαμία ο Μάρκος Σιγάλας που ασχολείται με

---

[211] Αυτό θα συμβεί αργότερα και συγκεκριμένα: *«Τον Ιούλιο του 1899, αι επαρχίαι Φθιώτιδος και Λοκρίδας μετά της απελευθερωθείσης ήδη (1881) της επαρχίας Δομοκού, απετέλεσαν το Νομό Φθιώτιδος με έδρα τη Λαμία (Νόμος 6-7-1899), ενώ η Παρνασσίς και η Δωρίς συνέστησαν ιδιαίτερον Νομόν με πρωτεύουσαν την Άμφισσαν. Η επαρχία Δομοκού, περιλαμβάνουσα τους Δήμους Θαυμακών, Μελιταίας και Ξυνιάδος, υπήχθη εις το Νομό Φθιώτιδος και Φωκίδος με έδρα τη Λαμία δια του Νόμου ΓΥΛΔ/1909, ενώ κατά το έτος 1943, αι τρεις επαρχίαι Φθιώτιδος, Λοκρίδος και Δομοκού απετέλεσαν και πάλιν ίδιο Διοικητικό Διαμέρισμα, τον Νομόν Φθιώτιδος, ο οποίος και υφίσταται με πρωτεύουσα τη Λαμία»*, ΡΙΖΟΣ ΤΡ. ΚΑΤΣΟΥΔΑΣ, «Η Μελιταία», *Χρονικά της Επαρχίας Δομοκού* 4, σελ.34, απόσπασμα από την *Επετηρίδα του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσού*, από τα «Θεσσαλικά Ανάλεκτα» του έτους 1900, ήτοι έκθεσις αρχαιολογ. εκδρομής, υποβληθείσα εις τον Πρόεδρον της Φιλαρχαίου Εταιρείας «Όθρυος», τόμος Ε΄σελ. 178-193.

μιμήσεις και με απαγγελίες ελληνικών και γαλλικών ποιημάτων και ο οποίος θεωρείται δάσκαλος των νεότερων καλλιτεχνικών γενεών της «Νέας Σκηνής». Μια σειρά από αθλητικούς συλλόγους ξεφυτρώνει στη Φθιώτιδα.

Όμως το 1897 της μεγάλης ήττας έρχεται και η Λαμία κατακλύζεται από πρόσφυγες, ενώ είναι γεγονός ότι χάρη στον Κωνσταντίνο Έσλιν (Konstantin von Höslin), τον νομάρχη Φθιώτιδος σώζεται από την ολοκληρωτική καταστροφή των Τούρκων. Οι πολιτιστικές δραστηριότητες φυσικά αναστέλλονται.

Στο τέλος του 19ου αιώνα με τον Νόμο στις 6-7-1899, οι επαρχίες Φθιώτιδος, Λοκρίδος και η προσφάτως απελευθερωθείσα επαρχία Δομοκού απαρτίζουν τον καινούριο Νομό Φθιώτιδος. Οι αρχές του 20ού αιώνα συναντούν τη Φθιώτιδα σε πολιτιστική ευφορία: καινούριες εφημερίδες, καινούριοι σύλλογοι και σωματεία, ερασιτεχνικό θέατρο, κινηματογράφος, προσπάθεια ανέγερσης του Πανείου[212] Θεάτρου, μετακλήσεις επαγγελματικών θιάσων και θιάσων οπερέτας από την Αθήνα, ανάδειξη ντόπιων καλλιτεχνών: φωτογράφοι, ηθοποιοί, καραγκιοζοπαίχτες, ποιητές, μεταφραστές, αλλά και σημαντικών επιστημόνων: καθηγητές που διδάσκουν ερασιτεχνικό θέατρο, ιστορικοί, αρχαιολόγοι που απέδειξαν ότι η περιοχή κατοικήθηκε από την πρώιμη νεολιθική εποχή (5.000 π.Χ.) και οι πρώτοι βιβλιοπώλες. Η ίδρυση του Παρθεναγωγείου, του Δικαστικού Μεγάρου, της Ηλεκτρικής Εταιρείας και του Διδασκαλείου Λαμίας (1914) καθιστούν τη Φθιώτιδα μια σημαντική πόλη στην Ελλάδα των αρχών του 20ού αιώνα. Και η οικονομία της Φθιώτιδας όμως βρίσκεται σε πορεία ανοδική, σύμφωνα με την απογραφή του 1907, η οποία μας δίνει πολύ περισσότερα στοιχεία από κάθε άλλη[213].

---

[212]Το οποίο είναι κληροδότημα του Οδυσσέως Πάνου Κουτσοχέρα.

[213] «*Η απογραφή του 1907 είναι η σπουδαιότερη και συστηματικότερη απογραφή, που έγινε ως τότε. Μας παρέχει πολύτιμες πληροφορίες για την περίοδο των αρχών του αιώνα μας. Ο πληθυσμός του νομού Φθιωτιδοφωκίδος ήταν 174.574 κατ. (86.739 άντρες, 37.835 γυναίκες). Με τα προσόντα έδρας νομού, εύφορης περιοχής και μεγάλου συγκοινωνιακού κέντρου, η Λαμία ανέπτυξε έντονη οικονομική ζωτικότητα. Σιτάρι, εκλεκτόν καπνό, κτηνοτροφικά προϊόντα και προϊόντα βιομηχανίας εγχώριων υφασμάτων, ταπήτων, βυρσοδεψίας, οινοπνευματοποιΐας και σαπωνοποιΐας, διακινούσε το εμπόριο της Λαμίας του 1907. Υπήρχαν 28 έμποροι υφασμάτων, 30 ραφεία, 13 σανδαλοποιεία, 14 υποδηματοποιεία, 8 σιδηρουργεία, 17 καφενεία, 13 κουρεία, 16 κρεοπωλεία, 34 παντοπωλεία, 28 οινοπωλεία, 5 ξενοδοχεία, μία μόνο*

Η ανοδική πολιτισμική πορεία του νομού Φθιώτιδας όμως θα συνεχιστεί. Το ερασιτεχνικό θέατρο αποτελεί τον συνήθη τρόπο προκειμένου να συγκεντρώνονται χρήματα για σκοπούς αγαθοεργούς και πατριωτικούς. Στη Λαμία των αρχών του 20ού αιώνα ιδρύεται η Παλλαμιακή Ένωσις Φιλομούσων[214], ένα πολιτιστικό σωματείο η οποία στη συνέχεια θα ενωθεί με τον Μουσικό Σύλλογο και θα αποκτήσουν και Φιλαρμονική. Θα δώσουν πολλές συναυλίες και παραστάσεις[215], ανάμεσα στις οποίες ο

Τράπεζα (η Εθνική), εμπορικός σύλλογος και σύλλογος τεχνοεργατών. Η εμποροπανήγυρι ("παζάρι") που λειτουργούσε από 6-13 του Σεπτέμβρη, καθιερωμένη από το 1856, ήταν το μεγάλο οικονομικό και κοινωνικό γεγονός της χρονιάς. Απ' όλα τα σημεία της Ρούμελης, ακόμα κι από την υπόδουλη Θεσσαλία συνέρρεαν "πατριώτες" έμποροι, μικροπωλητές και αγοραστές. Η Λαμία του 1907 παρουσιάζεται να έχει μια αυτοτέλεια οικονομική δεν ήταν εξαρτημένη όπως σήμερα, από την Αθήνα. Είχε αυτάρκεια στα κύρια προϊόντα. Το καπνεμπόριο ήταν σε ακμή. Ο Χριστοφ. Λιανός πραγματοποιούσε εξαγωγές καπνού στην Αίγυπτο που ανέρχονταν σε 100-150 χιλ. οκάδες.ι Πληθώρα επαγγελματιών βρισκόταν σε παραγωγική δραστηριότητα. Αναφέρονται εξαγωγές αλεύρων στο εξωτερικό, μυλωθροί, ζωέμποροι, εστιάτορες, καροποιοί, κηροπώλες, λαχανοπώλες, λιθοξόοι, ξυλέμποροι, πανδοχείς, πεταλωτές, επισκευαστές πηλών, σαγματοποιοί, τυπογραφεία (4), φανοποιεία (4), φωτογραφεία, χαρτοπωλεία (2), ένα βιβλιοπωλείο, ωρολογοεπιδιορθωτές (5), ένας τοκιστής κ.ά.» ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΜΗΧΙΩΤΗΣ, «Ματιές στη νεότερη ιστορία της Φθιώτιδας. Η Λαμία των αρχών του 20ού αιώνα»,*Φθιωτικός Λόγος* 6, σελ. 60-61, Λαμία 1993.

214 «Πρόεδρος της Πανλαμ. Ενώσεως ο κ. Τσότρας, αντ. ο κ. Τσιριμώκος, γεν. γραμ. ο δαιμόνιος και ενεργητικώτατος κ. Δημ. Ντάλας ο και ιδρυτής του Συλλόγου, ταμίας ο κ. Βασίλ. Στάϊκος και Διοικ. Συμβ. οι κ. κ. Ευάγ. Καϊλάνης, Ν. Ρεντίνας, Κων. Λάγος, Γεώργ Δόλογλους, Σπ. Γιαντζής, Παναγιωτίδης. Θεόδ. Λάσκαρης καθ., Δημ. Γιουργιωτάκης, Αν. Πασχαλίδης οδοντ., και Ι. Λεωνιδάκης» Γ. ΑΛΕΞΙΟΥ, «Μπουκετάκια από την Λαμίαν (Η Λαμία το 1910)», *Γαρδικιώτικα Χρονικά* , τεύχος 59-60, έτος 19ο, Δεκέμβριος 1993

215 Ανάμεσα στους ερασιτέχνες ηθοποιούς αναφέρονται οι: «Ιωάν. Αλεξάκης, ο και περισσότερον δράσας, Γ. Μπομπός τελειόφ. φιλ., αδελφοί Ιατρού φοιτ., Θ., Καραγιαννόπουλος φοιτ., Χρ. Μυλαρόπουλος φοιτ., Νικ. Βαλατσός φοιτ. Φαρμ., Ν. Δασκαλόπουλος φοιτ. Φαρμ., Κων. Ευθυμίου, Νικ. Λάζος φοιτ., Β. Παπασταθόπουλος, Θεόδ. Μπακογιαννόπουλος, Π. Μαυροδήμος, Ευάγγελος Ντάλας, Σωτ. Παπαδόπουλος, Νικ., Νικολαΐδης, Ν. Γερωνικάκης, Χρ. Καραμαζιώτης φοιτ. Νομ., Ηρ. Ρέντζος, Δ. Γερολυμάτος, Τρίγκας, Ν. Γιαννολόπουλος κτλ. Αυτοί σχεδόν είναι όλοι οι νέοι οίτινες δίδουν τας παραστάσεις των, τον μεν χειμώνα εις το Μέγα Καφενείον η «Ήβη» του κ. Ευθυμίου, το δε καλοκαίρι εις το εξοχικόν θέατρον του κ. Μπασδέκη, παρά την συνοικίαν Πηγαδούλια» , Γ. ΑΛΕΞΙΟΥ, ό.π.

Οιδίπους Τύραννος, ο *Κόμης* του Άγ. Σαβώνου, ο *Πατριάρχης Γρηγόριος* κ. ά.

Η ίδρυση του Διδασκαλείου Λαμίας το 1914 συνεπάγεται μια καινούρια πηγή εκπόρευσης γνώσεως αλλά και της τέχνης του θεάτρου, το οποίο οι σπουδαστές θα υπηρετήσουν με ερασιτεχνικό ζήλο, αλλά από ό,τι θα αποδειχθεί και με επαγγελματική χάρη · το 1916 θα παιχθεί ερασιτεχνικό θέατρο από ευζώνους των στρατιωτικών μονάδων της πόλης υπέρ της ενισχύσεως των προσπαθειών της «Φιλοδασικής Ενώσεως», ενός φυσιολατρικού σωματείου · το 1920 στη Μακρακώμη ένας δάσκαλος ανεβάζει θεατρικές παραστάσεις · το επαγγελματικό θέατρο επισκέπτεται κατά διαστήματα την περιοχή · η τέχνη του Καραγκιόζη ανθεί γιατί από το 1915 στη Λαμία εγκαθίσταται ένας από τους σημαντικότερους έλληνες καραγκιοζοπαίχτες, ο Ανδρέας Αγιομαυρίτης[216], μαθητής του ρουμελιώτη καραγκιοζοπαίχτη Γιάννη Ρούλια (ο οποίος εισήγαγε τον Μπαρμπαγιώργο στο θέατρο Σκιών), ενώ ένας μεγάλος αριθμός καινούριων επαγγελματικών σωματείων δημιουργείται.

Το πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα όμως ξεκινούν ήδη οι ακραίες δυσκολίες που περνά η χώρα, αρχής γενομένης από τους Βαλκανικούς πολέμους (1912-13), τον Εθνικό Διχασμό (1916-18), τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και τέλος τη Μικρασιατική καταστροφή.

---

[216] «*Ανδρέας Αγιομαυρίτης από την Κύμη. Επήρε την τέχνη από τον Γορανίτη και από άλλους καραγκιοζοπαίκτες της Αθήνας, χωρίς να γίνει βοηθός κανενός. Το 1908 άρχισε να παίζει στην Χαλκίδα, στον Βόλο, στην Λαμία, και σε άλλες πόλεις εκείνης της περιοχής. Εμιμείτο καλά όλους τους τύπους, ήταν πνευματώδης και συνέθεσε την μορφή του γύφτου. Μπορούσε να μιμείται θαυμάσια τις φωνές των ζώων και ήταν έξοχος στο γαύγισμα του σκύλου που ακουόταν από την στάνη του Μπαρμπαγιώργου*», ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΙΡΗΣ, «Ο Καραγκιόζης. Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο», περιοδικό *Νέα Εστία* , ολοκληρώνεται σε συνέχειες στον 52° τόμο (ΝΒ΄) 1 Ιουλίου -31 Δεκεμβρίου 1952, Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', Αθήνα 1952, «Οι Έλληνες καραγκιοζοπαίχτες», σελ. 1492

Σύμφωνα με τον Σωτήρη Σπαθάρη ανήκε στους καραγκιοζοπαίχτες που έβγαλε ο Μέμος: «*Καλός παίκτης και λαϊκός ζωγράφος. Έπαιζε στη Λαμία και Λάρισα*», ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ, *Αυτοβιογραφία και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Εκδόσεις ΑΓΡΑ, 4η έκδοση (1η έκδοση Πέργαμος 1960)σελ. 177

Βλέπε επίσης και ΜΙΧΑΗΛ Γ.ΧΑΤΖΑΚΗΣ, «Ένας λαμιώτης καραγκιοζοπαίχτης (Η εποχή και το έργο του Ανδρέα Αγιομαυρίτη)», *Φθιωτικά Χρονικά* 4, Λαμία 1983, σελ. 180-186, όπου παρέχονται πληροφορίες για την καλλιτεχνική δημιουργία του Αγιομαυρίτη στη Λαμία ως το 1940.

Γεγονότα σημαντικά που σημαδεύουν και τη Φθιώτιδα. Είναι η αρχή μιας περιόδου μεγάλων πολιτικών παθών[217], φανατισμού ο οποίος υποδαυλίζεται τοπικά και από τον τύπο που αρχίζει να γίνεται παραταξιακός. Ο φανατισμός ανάμεσα σε 'Βενιζελικούς' και 'Κωνσταντινικούς' που θα οδηγήσει στα Λαμιακά (1918) είναι ένα βαθύ ρήγμα στη φθιωτική κοινωνία οι συνέπειες του οποίου καταγράφονται και λειτουργούν σε βάθος χρόνου.

Το 1922 η Μικρασιατική καταστροφή αποτελεί μια από τις μελανότερες στιγμές της σύγχρονης ιστορίας μας. Εντός του 1923 η Φθιώτιδα θα φιλοξενήσει γύρω στους 4.000 πρόσφυγες. Καινούριο αίμα λοιπόν θα μπολιάσει και τον πολιτισμό της Φθιώτιδας όπως άλλωστε συνέβη και σε πολλές άλλες περιοχές της Ελλάδας. Ο πολιτισμός των προσφύγων Μικρασιατών ανιχνεύεται μέχρι σήμερα και στον πολιτισμό της Φθιώτιδας χάρη στο συλλογικό τους ενδιαφέρον.

---

217 Βλέπε ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Ο λαμιώτικος τύπος (1856-1999)», *Φθιωτικά Χρονικά* 21, σελ. 54, Λαμία 2000

Γενικότερα για τον τύπο στο νομό Φθιώτιδας βλέπε επίσης:
ΙΩΑΝΝΑ ΑΛΑΜΠΑΝΟΥ - ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Φθιωτικός τύπος (1852-1999)», *Φθιωτικά Χρονικά* 22, σελ. 5-26, Λαμία 2001

ΜΑΝΘΟΣ Κ. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ, «Ο γραπτός λόγος στην Αταλάντη 1911-1997», *Λοκρικά Χρονικά 3*, σελ. 125-130, 1997 Αθήνα

ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΔΗΜΟΥΛΗΣ, « 'Μαθητική Φλόγα' 1947-1949», *Φθιωτικά Χρονικά 6*, σελ. 79-81, Λαμία 1985

ΤΑΚΗΣ ΛΑΠΠΑΣ, «Παλιές λαμιώτικες εφημερίδες», *Φθιώτις 6*, Απρίλιος 1956, έτος Β΄, σελ.18-20, Λαμία

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Το αρχείο της εφημερίδας 'Ρούμελη'(1923- 1977)», *Φθιωτικός Λόγος* 1992, σελ. 41-43, Λαμία



...αρχαϊκο Λύκειο λειτούργησε απ' το 1923 μέχρι και το τέλος του 1944. Στεγάστηκε στην οδό Αινιάνων απέναντι απ' το Δημητριάδειο. Το κλίμα της εικοσιπενταετίας γινόταν πάντα με κάποια καλλιτεχνική επάρκεια εάν κι αυτή της φωτογραφίας μας είναι [illegible]

Μαθήτριες της Λαμίας σε ερασιτεχνική σχολική παράσταση

Αίτια οπισθοδρόμησης

Μελετώντας την πολιτισμική ιστορία αυτού του τόπου και συγκρίνοντας το παρόν με το παρελθόν συχνά έχει κανείς την αίσθηση πως πρόκειται για άλλον τόπο: Θέατρο, καραγκιόζης , μουσική, ερασιτεχνικές παραστάσεις. Το τέλος του 19ου και το πρώτο μισό του 20ού συναντούν μια Φθιώτιδα που βλέπει θέατρο, τολμά, χορεύει, παίζει θέατρο και μουσική.

Η σημερινή Φθιώτιδα είναι ένας *συντηρητικός* τόπος[218]. Αυτό ως ένα βαθμό είναι εξηγήσιμο, αφού πρόκειται για έναν τόπο επαρχιακό, έναν τόπο της περιφέρειας. Παρόλο που το ζήτημα του συντηρητισμού δεν ανήκε στις αρχικές μου προθέσεις να συμπεριληφθεί στο διδακτορικό μου, πρέπει κατ' αρχήν να θιγεί γιατί θα δώσει ουσιαστικές εξηγήσεις σε μια σειρά από ζητήματα που μοιάζουν σιγά σιγά να είναι αλληλένδετα. Παρόλο που σε επίπεδο

---

218 Θημολογείται στους κύκλους των μελετητών – ιστοριοδιφών, αλλά και των αρχαιολόγων της Φθιώτιδας ότι υπήρξε ανέκαθεν ένας πολύ συντηρητικός τόπος , χωρίς όμως να έχει γίνει κανενός είδους μελέτη επί του θέματος. Δεν αποκλείεται μάλιστα και αυτή η έλλειψη ουσιαστικής μελέτης της ιδιοσυγκρασίας των ανθρώπων και των κοινωνικών συνθηκών εντός των οποίων ζουν, να αποτελεί άλλη μία ένδειξη του συντηρητισμού τους.

φήμης επικρατεί η άποψη ότι *«πάντα η Φθιώτιδα ήταν ένας συντηρητικός τόπος»*, θεωρώ τη φήμη ανυπόστατη, αφού τα ιστορικά ντοκουμέντα τη διαψεύδουν. Εκτός και αν αυτό το αυθαίρετο *«πάντα»* ξεκινάει πολύ αργότερα, σε μια εποχή όχι και τόσο μακρινή[219], που άφησε ως τα σήμερα ανεξίτηλα τα σημάδια της και στην Ελλάδα γενικότερα αλλά και στη Φθιώτιδα ειδικότερα.

«Ένας Έλληνας ισχυρίζεται ότι

ένας Έλληνας δεν είναι Έλληνας...»

Η Ελλάδα από πάντα αντιμετώπισε ως κράτος πολύ μεγάλες δυσκολίες. Καμία όμως δεν μπορεί να συγκριθεί με τα δύσκολα χρόνια που ξεκινούν με την ιταλική και στη συνέχεια τη γερμανική κατοχή και ακολουθούνται από τον εμφύλιο πόλεμο. Η Φθιώτιδα — έχοντας το θλιβερό προνόμιο να είναι αφ' ενός μεν η πατρίδα του Άρη Βελουχιώτη, αφ' ετέρου ένας από τους τόπους δράσης της εθνικής αντίστασης και του εμφυλίου που ακολούθησε— μαζί με τους γειτονικούς της ορεινούς νομούς: της Ευρυτανίας, της Καρδίτσας και των Τρικάλων εισέπραξαν κατά κύριο λόγο τη σκληρότητα των 'πέτρινων χρόνων'[220]. Τον αντίκτυπο των χρόνων αυτών τον συναντώ

---

219 Αναφορά στον συντηρητισμό της Λαμίας κάνει και ο ΜΠΑΜΠΗΣ ΚΛΑΡΑΣ, αδερφός του Άρη Βελουχιώτη στο βιβλίο του *Ο αδερφός μου ο Άρης*, εκδόσεις ΔΩΡΙΚΟΣ, Αθήνα 1983, στο κεφάλαιο «Η καθυστερημένη πόλη», σελ. 43-44.

220 Ακόμη και σήμερα, πενήντα χρόνια μετά το πέρας της περιόδου αυτής ομολογώ ότι δυσκολεύτηκα πολύ ως ερευνήτρια σε συνεντεύξεις που αφορούσαν στην περίοδο της εθνικής αντίστασης και του εμφυλίου, παρόλο που δεν αφορούσαν παρά μόνον στο θέατρο της συγκεκριμένης περιόδου. Έπρεπε να είμαι ιδιαιτέρως προσεκτική, αλλά παρ' όλα αυτά αρκετές φορές ανίχνευα υποψία ή δυσφορία στο μάτι του συνομιλητή μου, ενώ σε μια δυο περιπτώσεις παρά τις συστάσεις που είχα ή την προσοχή που επεδείκνυα με τη συμπεριφορά μου, η αντίδραση του συνομιλητή μου ήταν από αρνητική έως υβριστική. Συμπεραίνω πως αν το διάστημα πενήντα χρόνων, δύο δηλαδή γενεών, είναι αρκετό για τη μελέτη μιας ιστορικής περιόδου, δεν αρκεί για τη μελέτη ενός εμφυλίου πολέμου. Βλέπε και το αφιέρωμα της εφημερίδας *Το Βήμα, 50 χρόνια μετά τον Εμφύλιο*, 17/10/1999.

Το απόσπασμα που ακολουθεί προέρχεται από το βιβλίο του ΘΕΟΔΩΡΟΥ Ν. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, *Ομβριακή. Η ιστορική, οικονομική, δημογραφική και λαογραφική διαδρομή της στον διαμορφούμενο ελλαδικό χώρο από τα μέσα της τουρκοκρατίας μέχρι σήμερα»*, Αθήνα 2001. Ανήκει στην κατηγορία των τοπικών

σε όλο το φάσμα της πολιτισμικής ιστορίας του τόπου: και στην ιστορία των συλλόγων και στην ιστορία του θεάτρου και της μουσικής. Αλλά για αυτά θα αναφερθώ στα οικεία κεφάλαια. Για την μελέτη της εποχής αυτής πάντως είχα κατά νου τα λόγια του Hagen Fleischer στην εισαγωγή του βιβλιογραφικού του οδηγού[221] σχετικά με το πόσο αναγκαία είναι η 'ευγενής πειθώ' και βεβαίως ότι αρκετά συχνά δεν είναι αρκετή.

Ένα από τα σημαντικότερα ζητήματα τα οποία προκύπτουν από τη βασανισμένη αυτή περίοδο και αφορούν στους βασικούς όρους αυτής της διατριβής είναι ότι κατά τη διάρκειά της τίθεται σε αμφισβήτηση η βασική ταυτότητα του μισού σχεδόν πληθυσμού και της περιοχής, πράγμα που έχει τον αντίκτυπό του και στον υπόλοιπο μισό: αμφισβητείται η ελληνικότητά του[222]. Η έρευνα των Νίκου

βιβλίων, τα οποία κατ' εξαίρεσιν αναφέρονται και στο θέμα-ταμπού του εμφυλίου: *«Όταν γνωστοποίησα την πρόθεσή μου να γράψω ένα βιβλίο για την ιστορία της Ομβριακής, κάποιοι με προέτρεψαν να μην αγγίξω το θέμα του εμφυλίου, γιατί ακόμη ζουν άνθρωποι που έλαβαν μέρος και γιατί είναι ένα θέμα που καίει. Εγώ όμως έχω άλλη άποψη, διότι πρόθεση μου δεν είναι ο εντοπισμός των υπαιτίων και ο καταλογισμός ευθυνών, αλλά η αναφορά και η καταγραφή γεγονότων που έλαβαν χώρα και είναι γνωστά σ' εμένα. Σκοπός του βιβλίου αυτού δεν είναι να «ξύσει» παλιές πληγές, αλλά να διασώσει τα ιστορικά στοιχεία και να πληροφορήσει τις νέες γενιές για τα διαδραματισθέντα δυσάρεστα γεγονότα, εις βάρος των συμπολιτών μας, όπου και αν βρίσκονταν πολιτικά. Το μήνυμα που πρέπει να βγει, είναι ότι ένας εμφύλιος πολεμικός σπαραγμός, είναι ό, τι χειρότερο για την χώρα και τον λαό της, όταν τα ίδια τ' αδέλφια στρέφονται με τα όπλα εναντίον των αδελφών τους»*, ό.π. σελ. 160.

[221] ΦΛΑΪΣΕΡ Χ.-ΜΠΟΟΥΜΑΝ Σ., *Η Ελλάδα στη δεκαετία 1940-1950. Ένα έθνος σε κρίση*, Ιστορική Βιβλιοθήκη Θεμέλιο, 1984, σελ. 18

[222] *«Όμως, η ακύρωση της ιδιότητας 'Έλληνας' για τον αντίπαλο και του χαρακτηρισμού 'Εμφύλιος πόλεμος' για τη σύγκρουση οδηγεί σε λογικές παραφροσύνης, που συνοψίζονται στο εμφύλιο παράδοξο: 'ένας Έλληνας ισχυρίζεται ότι ένας Έλληνας δεν είναι Έλληνας'. Ενώ η απειλή αποκλεισμού από τους κόλπους του έθνους -αλλά και του κινήματος ή του κόμματος-λειτουργεί απαγορευτικά για όποιον θα τολμούσε να επισημάνει αυτό το παράδοξο - εφ' όσον έτσι 'παίζει το παιχνίδι του αντιπάλου'. Η ιδεολογική μορφοποίηση και η ψυχική εσωτερίκευση του εμφυλίου βασίστηκε στον αποκλεισμό συμβολικών αναφορών ('Έλληνας', 'Εμφύλιος'), απαραίτητων για την εκφορά έγκυρου λόγου και την απομάκρυνση της αίσθησης παραφροσύνης και κινδύνου υπαρξιακού αφανισμού (όχι μόνον αλλαγής πολιτικών συσχετισμών και θεσμικών ρυθμίσεων)»*, ΝΙΚΟΣ ΚΟΤΑΡΙΔΗΣ- ΝΙΚΟΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, «Η λογική του παραλόγου», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή: Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα, 1945-1950*, 21 Νοεμβρίου 1999, σελ. 20

Κοταρίδη και Νίκου Σιδέρη —μια ψυχολογική προσέγγιση της εμφύλιας διαμάχης— εξηγεί πώς αυτού του είδους η αμφισβήτηση οδηγεί σε: *«βιώματα απραγματικότητας, αποπροσωποποίησης, διωκτικής αίσθησης, άγχους, εκμηδένισης. Έτσι, τελικά, η αναμέτρηση πραγματοποιείται σε χώρους όπου η φαντασία ξετυλίγεται φρενήρης, συνεπικουρούμενη και από την πραγματική αναφορά σε ένα κυριαρχικό 'αλλού'»*. Η εξόντωση του αντιπάλου, η φυσική και συμβολική του εκμηδένιση, η απο-ελληνοποίησή του είναι υποθέσεις που δεν ήταν τελικά εύκολο να μπουν στο συρτάρι. Ακόμα και σήμερα όταν τις σκαλίζεις ενοχλούν.

ε. Ο τόπος και οι άνθρωποι ή πολυπολιτισμικότητα και ιδιαιτερότητες

—Που 'σαι δω θεια μ' Παύλενα, Πανάγω και συ Σουτ'ρέσσα Πανουραίγια. Πάρτι του κλ'δί κι ανοίξ' τι του σιντούκι κι φέρτι μ'να σιαχτώ κι να συνιαριστώ... Βγάλτε μ' τη φ'στανέλλα τ'ν χασεδένια με τις σαρανταδυό μανούλις και τα δεκουχτώ μπαλώματα. Τις κάλτσες τις καρπ'νησιώτικες, τη σκούφια τη γαϊτανουφόρα, με τα σειρ'ταδ'ρέλια τα πράσ'να, τα κουόκκινα κι τα γαλάζα. Τα τσαρούχια τα πέτσ'να, τα σαλνταρ'δένια, τα μιλιτζανιά. Φέρτι μ' του σ'λάχι του πλουμιστό κι βάλτι μέσα τσατσάρα, κατρέφτ', πριόβολο, φυτίλ' τσακμακόπιτρα, μαντέκα για του μ'στάκ', καραμπουγιά για τα φρύδια. Βάλτι μανταρούδια, ξουρκουλόγια, σου 'πα-μου'πις, απήγανο, αλισφακιά, μάνα κι σ' ναμική, κόρης του μανόγαλου, πέτρα τ'ς κουλάσιους, τ'ς νυχτερίδας του κόκκαλου, του βουδιού του κέρατου, τσ' αλουπούς του νύχ', των εφτά 'δερφιών του γαίμα. Μη λάχ' κι ξηχάσ 'τι του τσουλ'μπέν' μι τουν απήγανου. Γιατ' θα ρουβουλήσου σα κατ' τα παζάρια, σειώντας κι λυγώντας, να κάνου ψίχα γουργουλαβίδα.

»Που 'σαι Ταμτούρλα κι Ξηροπατσά, έχιτι του νου σας, να μην πέσ'νι τα πράτα στου πάρεδρου του λιβάδ'", γιατί δεν έχου να πλερώνου τζερεμέδις στους δικαστηριώτες. Άϊντε, ρουβουλάτε τα...[223]*»*.

Βλέπε και ΝΙΚΟΣ ΚΟΤΑΡΙΔΗΣ- ΝΙΚΟΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, *Το εμφύλιο δράμα*, εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 1998.

[223] ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΙΡΗΣ, «Ο Καραγκιόζης. Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο», περιοδικό *Νέα Εστία* , ολοκληρώνεται σε συνέχειες στον 52° τόμο (ΝΒ΄) 1 Ιουλίου -31 Δεκεμβρίου 1952, Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', Αθήνα 1952, 5. «Ο καραγκιόζης του 1900», σελ.1133

Η Φθιώτιδα στην αρχή του 21ου αιώνα παρακολουθεί δυο - τρία τοπικά κανάλια[224], όλα τα κρατικά και τα μεγάλα αθηναϊκά , ενώ παράλληλα οι δορυφορικές συνδέσεις και το διαδίκτυο διαμορφώνουν τον καινούριο τύπο του ρουμελιώτη , που όσο πάει και δεν διαφέρει από τους υπόλοιπους Έλληνες τουλάχιστον και καταρχήν. Μπροστά σε αυτό το γεγονός άλλοι στέκονται επικριτικά, θεωρώντας ότι καταστρέφεται ο παραδοσιακός τύπος του ρουμελιώτη Μπαρμπα-Γιώργου[225] και άλλοι θεωρούν την καινούρια έκδοση φυσιολογική σε σχέση με τις επιταγές των καιρών της πολιτισμικής αφομοίωσης και της παγκοσμιοποίησης.

«*Πού 'σι θεια Γιώργινα; φερ' τ' φουστανέλα τ' χασιδένια μι τα σαρανταδυό μπαλώματα. Φέρι γουδέτις , γουδιτούλις . Φέρι κι λίγου μαντέκα για του μστάκι κι άμα δεν έχ' μαντέκα, φέρι λιγάκ' μντζούρα απ' του τγάν'*[226]». Αυτός ο γραφικός τύπος – μασκότ της Φθιώτιδας έχει σχέση μόνο με μια μικρή θα λέγαμε περίοδο της νεοελληνικής φάσης της ιστορίας της. Για να είμαστε ειλικρινείς ο Μπαρμπα-Γιώργος[227] δεν κατάγεται καν από τη Φθιώτιδα, είναι από τα Άγραφα

---

224 Σήμερα υπάρχουν δύο: το STAR Κεντρικής Ελλάδας και το Κανάλι 1. Στο παρελθόν είχε τοπικό παράρτημα και το θεσσαλικό TRT. Επίσης υπήρχε ένα άλλο τοπικό κανάλι, Μ. Τ. V. (Μαγκλάρας)

225 ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΤΣΙΤΣΑΣ, «Ο Ρουμελιώταρος Μπαρμπαγιώργος», *Φθιωτικά Γράμματα*, έτος Α΄, τεύχος 1ο , Γενάρης 1976

226 Τη συγκεκριμένη εκδοχή παραθέτω όπως τη διασώζει η μνήμη μου, από τα παιδικά μου χρόνια στα παιχνίδια με τον πατέρα μου.

227 «Η εμφάνιση του τελευταίου χρονολογείται στο 1897. Είναι ο ρουμελιώτης ήρωας, που αξίζει να ιστορήσουμε σύντομα την παρουσία του στο χάρτινο θίασο. Εκείνη την εποχή μεσουρανούσε ο καραγκιοζοπαίχτης Μίμαρος στην Πάτρα. Βοηθό του είχε το Γιάννη Ρούλια από τον Καρβασαρά. Έτυχε να πάει κάποτε για λίγες μέρες ο Ρούλιας στην Κατούνα του Ξηρομέρου όπου παραχείμαζε με το κοπάδι του ένας σαρακατσάνος κτηνοτρόφος από τ' Άγραφα, ο Μπάρμπα - Γιώργος, πού έκανε τους Κατουνιώτες να ξεκαρδίζονται από τα γέλια του με τα αφελή ιδιόρρυθμα φερσίματα του και την ορεσίβια διαλεκτό του. Τον επρόσεζε καλά ο Ρούλιας και πηγαίνοντας ύστερα από καιρό με άδεια —στρατευμένος στον πόλεμο του 97 — στην Πάτρα βάζει σ' ενέργεια τα μεγάλα σχέδια. Σκαρώνει, μεγαλόπρεπη - κρυφά κι ανάκρυφα - τη χάρτινη φιγούρα του Μπαρμπαγιώργου, κι ένα βράδυ ζητάει από τ' αφεντικό του να του δώσει την άδεια να παίξει αυτός, μόνος του, την παράσταση στην οποία είχε να του κάνει μια... Ιστορική έκπληξη. Η επιμονή του Ρούλια νίκησε τους δισταγμούς του και του παρέδωκε το... θίασο, αυτός δε βγήκε

ανάμεσα στην ορεινή Ευρυτανία και Καρδίτσα, κι αν στη συνείδησή μας έχει πολιτογραφηθεί και ως κάτοικος Φθιώτιδος, αυτό συμβαίνει γιατί η ορεινή κεντρική Ελλάδα, η καρδιά της Ρούμελης, τόσο από την άποψη της Γεωγραφίας όσο και από την άποψη της Ιστορίας αυτής της περιόδου, από την οποία έλκει την καταγωγή του ο εν λόγω Μπάρμπας, είναι ένα αξεδιάλυτο σύνολο, μια ταυτότητα πολιτισμική, που κουβαλά ένα τεράστιο μίσος για τον τούρκο δυνάστη, ζει αγροτοποιμενικά, περπατά με μεγάλες δρασκελιές στον κάμπο της Φθιώτιδας, γιατί δεν έχει συνηθίσει τον ίσιο τόπο και μιλάει την ίδια γλώσσα με τον Γιώργο από τα Άγραφα. Άλλωστε όπως θα δούμε κι σε άλλο σημείο της διδακτορικής μου διατριβής η ακριτική Λαμία μόλις κλείνει την πόρτα της στην 'Τουρκική' το 1833, και γυρίζει να δει πώς θα νοικοκυρέψει το βιος της, δεν αντικρίζει παρά είκοσι τέσσερες οικογένειες. Αυτή είναι η μαγιά που περιμένει το ασκέρι του Μπαμπαγιώργου για να 'αβγατίσει'[228]. Πολλοί Ευρυτάνες, όπως και Θεσσαλοί αποτελούν τον κύριο όγκο των ανθρώπων που θα αποτελέσουν τον πυρήνα της μετεπαναστατικής Φθιώτιδας. Όσοι ιδιαίτερα δεν θα αντέξουν την παραμονή τους εκτός του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, θα κατέβουν στη μεθοριακή Λαμία.

Ο Μπαρμπαγιώργης λοιπόν, φυσιογνωμία του 'σκιερού' θεάτρου είναι πολύ αγαπητός στον τόπο. Οι κοφτοί και αγροίκοι του τρόποι που σήμερα φαντάζουν εκτός πανιού, από γραφικοί έως βίαιοι και καταδικαστέοι, προκαλούσαν ένα αβίαστο γέλιο, ένα γέλιο θα έλεγα 'κάθαρσης': Ο μονοκόμματος αυτός τύπος που έχει πολλά στοιχεία από τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά της εποχής εκείνης, κάθε φορά που έριχνε κατραπακιά στον Χατζαντζάρη, ήτανε σα να την έριχνε για λογαριασμό όλων των ορεσίβιων, αγνών πλην μονοκόμματων Ρουμελιωτών, μιας εποχής που δεν ξεχωρίζονταν οι Έλληνες αυστηρά σε ταυτότητες με βάση την ιδιαίτερη πατρίδα, αλλά σε 'πάνω από το αυλάκι[229]' και 'κάτω από το αυλάκι', δηλαδή σε

στην πλατεία να παρακολουθήσει την παράσταση μαζί με τους άλλους θεατάς. Όλοι περίμεναν την παράξενη ατραξιόν του Ρούλια.

[228] Τοπικά αβγατίζω σημαίνει αυξάνω (και –ομαι).

[229] Πρόκειται για γνωστή λαϊκή φράση διαχωρισμού των παλιών ονομαζομένων Ελλήνων, δηλαδή των Ελλήνων του πρώτου Ελληνικού κράτους, με βάση το 'αυλάκι' που είναι ο πορθμός που δημιουργήθηκε στη θέση του ισθμού της Κορίνθου.

Ρουμελιώτες και Πελοποννήσιους, πράγμα το οποίο σε πολύ αδρές γραμμές διαχώριζε τη 'ντομπροσύνη' από την 'καπατσοσύνη'[230]. Έτσι εξηγείται άλλωστε και το γεγονός ότι ο τύπος του σκιερού αυτού ήρωα λειτούργησε ως στερεότυπο[231]. Ένα στερεότυπο που άλλες φορές επιθυμούμε να το πλησιάσουμε κι από το οποίο άλλοτε πάλι επιχειρούμε να απομακρυνθούμε.

Βεβαίως η απουσία της ιστορικής γνώσης εύκολα οδηγεί σε γενικεύσεις. Τα κενά της ιστορικής μνήμης που έχουν συνδαυλισθεί από μια χρόνια εκπαιδευτική πολιτική που όντως καταδικάζει σε

---

[230] Σχετικά με την υπερεκπροσώπηση των Πελοποννησίων στους εξουσιαστικούς μηχανισμούς (υπουργεία, στρατός, χωροφυλακή) και στη δημόσια διοίκηση βλέπε και: Β. ΒΑΛΑΩΡΑΣ, «Ο Μωριάς και η Ρούμελη», *Επετηρίς Εταιρίας Στερεοελλαδικών Μελετών*, 1968, τόμ. 1, σελ. 212

και ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή. Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830- 1922)*, μετάφραση από τα γαλλικά Ιωάννας Πετροπούλου – Κωνσταντίνου Τσουκαλά, Θεμέλιο, Αθήνα, 1985, σελ. 420 κ.ε.: *«Αυτή η 'υπερεκπροσώπηση' της Πελοποννήσου είναι αξιοσημείωτη ακόμα και σήμερα, σ' όλες τις κατηγορίες της δημόσιας διοίκησης. Το 1961-1962, 26,1% των υποψήφιων για ανώτερη διοικητική θέση προέρχονταν από την Πελοπόννησο, ενώ ή περιοχή αυτή δεν αντιπροσώπευε παρά μόνο το 13,2% του συνόλου του πληθυσμού της χώρας. (Δ. Αργυριάδης, «The ecology of greek administration: some factors affecting the development of the Greek civil service», επιμ. έκδοσης J. Peristiany, «Contributions to mediterranean Sociology», Παρίσι και Χάγη 1968, σελ. 347). Το ίδιο φαινόμενο εμφανίζεται με ακόμη εντυπωσιακότερο τρόπο στους αξιωματικούς του στρατού, ανάμεσα στους οποίους, γύρω στο 1930, 50% προέρχονταν από την Πελοπόννησο. (Φοίβος Γρηγοριάδης, «Η Ελληνική Δημοκρατία 1924-1935», τόμ. 3, Αθήνα 1972, σελ. 177). Ακόμα και το 1965-1966 παρατηρούμε ανάλογα φαινόμενα: 61% των αξιωματικών προέρχονται από περιοχές της παλαιάς Ελλάδας που δεν αντιπροσωπεύει παρά το 24,7% του συνολικού πληθυσμού. (Γ. Κουρβετάρης, «Professional self-images and political perspectives in the Greek Military», στο "American Sociological Review», τόμ. 36, αριθ. 6, σελ. 1043)».*

231 Για το ρόλο των στερεότυπων και τον τρόπο με τον οποίο αυτά προβάλλονται από την τηλεόραση, τον κινηματογράφο και γενικότερα τα μέσα μαζικής επικοινωνίας βλέπε: EDWARD W. SAID, *ORIENTALISM - Western conceptions of the orient*, Penguin Books, reprinted with new afterward, 1995, σελ. 26 κ.ε. Επίσης Edward W. SAID, *Διανοούμενοι και Εξουσία*, σ.50 *«Τίποτα δεν συναντάται συχνότερα στο δημόσιο λόγο από τις φράσεις του τύπου 'οι Άγγλοι', 'οι Άραβες', 'οι Αμερικανοί', 'οι Αφρικανοί', καθεμιά από τις οποίες δεν φέρνει απλώς στο νου μια ολόκληρη κουλτούρα, αλλά συγχρόνως και μια πολύ συγκεκριμένη νοοτροπία».*

άγνοια τεράστιες χρονικές περιόδους ελλαδικού βίου, έχουν βάλει ένα χεράκι στην κατεύθυνση της συσκότισης.

στ.Το γλωσσικό ιδίωμα της Φθιώτιδας

Το γλωσσικό ιδίωμα της Φθιώτιδας, η ντοπιολαλιά της, τείνει τα τελευταία χρόνια να εξαφανισθεί. Η σχολική εκπαίδευση και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης που τη συμπληρώνουν, έχουν λειτουργήσει 'ομογενοποιητικά' και στην κατεύθυνση της γλώσσας. Οι σημερινοί μαθητές των σχολείων της Φθιώτιδας δεν μιλούν πια στο φθιωτικό ιδίωμα. Ήδη από τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες η κάθοδος στην Αθήνα κυρίως, με τα μεγάλα κύματα της εσωτερικής μετανάστευσης, φέρνει τις πρώτες αλλαγές στην τοπική ομιλία. Οι 'συγγενείς που κατέβηκαν στην πρωτεύουσα' κάθε φορά που επιστρέφουν στην πατρίδα μιλούν διαφορετικά αλλά και ηχούν διαφορετικοί. *«Λένε τις λέξεις ολόκληρες, μιλούν αθηναίικα, με λι και με νι»*, και είναι πραγματικά κρίμα που ούτε η φωνολογική μεταγραφή δεν μπορεί να αποδώσει τα ανάμεικτα από ζήλια, κοροϊδία και θαυμασμό συναισθήματα που εμπεριέχει η προηγούμενη φράση. Τα '*αθηναίικα*' είναι ο κορμός της σημερινής νεοελληνικής γλώσσας · στην Αθήνα βρίσκεται ο μισός πληθυσμός της Ελλάδας · από την Αθήνα εκπέμπεται το μεγαλύτερο ποσοστό των ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών εκπομπών · είναι απολύτως φυσικό το έργο που ξεκίνησε η εκπαίδευση —ιδιαίτερα μετά την κατάργηση της *'απλής καθαρεύουσας'* αλλά και την απλοποίηση που έφερε το *'μονοτονικό'*— να το ολοκληρώνουν με τη 'γοητεία' τους αλλά και την αφομοιωτική τους ικανότητα τα μέσα μαζικής ενημέρωσης.

Λίγοι είναι οι άνθρωποι που διατηρούν το ιδίωμα ακόμη, κυρίως οι μεγαλύτεροι σε ηλικία και οι λιγότερο μορφωμένοι, δηλαδή όσοι παρέμειναν ανέγγιχτοι από την επίδραση της εκπαίδευσης και των Μ. Μ. Ε.. Πρόκειται για ένα γλωσσικό ιδίωμα που περισσότερο από όλα τα άλλα δέχτηκε την 'επίθεση' της αθηναϊκής γλωσσικής εξουσίας: η απόκλιση από αυτήν κυρίως στη φωνητική και τα πάθη των φθόγγων έδωσε τροφή σε πολλά θεατρικά – επιθεωρησιακά κυρίως νούμερα. Κι επειδή είναι γνωστή η σχέση γλώσσας -σκέψης -ύφους, το 'αψύ' —σε σχέση με το αθηναϊκό γούστο— φθιωτικό (ρουμελιώτικο) γλωσσικό ιδίωμα, συνοδευόταν

πάντα από την εικόνα ενός Μπαρμπαγιώργου, ενός άξεστου 'βλάχαρου'[232], μιας χαμηλής νοημοσύνης υπηρέτριας, προσώπων συμπληρωματικών στην εξέλιξη ενός θεατρικού, κινηματογραφικού ή τηλεοπτικού έργου, στο οποίο προσέδιδαν τον εύθυμο τόνο.

Ο σημερινός κάτοικος της Φθιώτιδας δεν θέλει να μοιάζει με τον Μπαρμπαγιώργο ούτε στη γλώσσα ούτε στις υπόλοιπες εκδηλώσεις της ζωής του: έχει αφήσει στην άκρη μαζί με τη χαρακτηριστική ομιλία και το ταγάρι και τη γκλίτσα και τη φουστανέλα και τα τσαρούχια · δεν έχει καμιά επιβολή πια επάνω στη θεια-Παύλαινα, έχει αφήσει το τραχύ του ύφος και έχει αποκτήσει τη γλυκύτητα των πρωτευουσιάνικων τρόπων. Ο συγκεκριμένος χαρακτηριστικός τύπος ανήκει σε μια παλαιότερη πολιτισμικά εποχή, έλκει την καταγωγή του από την ελληνική επανάσταση , φέρει τα γονίδια της επιβίωσης σε εποχές σκληρότητας, ευθύτητας, διπλωματικής άρνησης αλλά και διπλωματικής ανικανότητας, κατέρχεται από τα όρη που περιβάλλουν τη Φθιώτιδα, συγκεκριμένα από τα Ευρυτανικά όρη[233], αλλά περπατά από τη δύναμη της

---

232 Ο ΣΤΙΛΠΩΝ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ σε άρθρο του που δημοσιεύτηκε στον όγδοο τόμο της *Λαογραφίας*, εξηγεί τα σχετικά με το επίθετο 'βλάχος' που συνοδεύει τον Μπαρμπαγιώργο και λέει ότι δεν έχει καμία σχέση με τους Βλάχους, Συγκεκριμένα λέει: *«Η προφορά του Μπαρμπαγιώργου είναι η καθαρά ρουμελιώτικη προφορά, η κατ' εξοχήν προφορά των βορείων νεοελληνικών ιδιωμάτων»*.

233 Στη διατριβή μου συχνά χρησιμοποιείται σχεδόν ως συνώνυμο του 'φθιωτικός' το 'ρουμελιώτικος' ή σε αρκετά σημεία είναι ασαφή τα όρια μεταξύ των γειτόνων και ιδιαιτέρως μεταξύ Δυτικής Φθιώτιδας και Ευρυτανίας, Δυτικής ορεινής Λοκρίδας και Φωκίδας, Λοκρίδας και Βοιωτίας, παλαιάς επαρχίας Δομοκού και Θεσσαλίας, Ανατολικής Φθιώτιδας και Μαγνησίας. Οι συχνές διοικητικές μετατροπές που άλλαζαν κατά καιρούς τον χάρτη της περιοχής, καθιστώντας πότε περισσότερο και πότε λιγότερο επισκέψιμη την πρωτεύουσα Λαμία, η γεωγραφική συνιστώσα, η οποία αναλόγως δυσχεραίνει ή ευνοεί την επικοινωνία των ανθρώπων, η ιστορική συγκυρία που π.χ. αρχικά άφησε το ένα περίπου τρίτο του σημερινού νομού Φθιώτιδας, την παλαιά επαρχία Δομοκού, εκτός ελληνικού κράτους για πενήντα χρόνια και φυσικά γενικότερα οι ιστορικές συνθήκες στις οποίες υπόκειται η περιοχή διαμόρφωσαν μέσα στα χρόνια, ιδιαίτερες σχέσεις ανάμεσα σε ορισμένες περιοχές του νομού, σε βαθμό μάλιστα που ορισμένοι να αισθάνονται ότι μοιράζονται την ίδια ταυτότητα. π.χ. οι κάτοικοι της ορεινής Δυτικής Φθιώτιδας και οι Ευρυτάνες. Έτσι παρά το γεγονός ότι ο Μπαρμπαγιώργος έχει ευρυτανικές καταβολές έχει πολιτογραφηθεί και ως Φθιώτης. Η αναφορά επίσης στη 'Ρούμελη' και η χρήση του πατριδωνυμικού 'Ρουμελιώτης' και του χαρακτηριστικού επιθέτου 'ρουμελιώτικος' αποτελεί ταυτότητα την οποία μοιράζονται όλοι οι 'πάνω από το αυλάκι' κάτοικοι της Στερεάς Ελλάδας (όπως

συνήθειας με τις ίδιες μεγάλες δρασκελιές και στον κάμπο. Από τη δεκαετία του 1960 δεν συναντά κανείς πια τον Μπαρμπαγιώργο στη Φθιώτιδα, παρά μόνον στα θέατρα σκιών, στις σκηνές των επιθεωρήσεων και στη μικρή οθόνη.

Μαζί με τον Μπαρμπαγιώργο όμως άρχισε σιγά-σιγά να απομακρύνεται από τη φθιωτική ντοπιολαλιά και κάθε στοιχείο 'τραχύτητας': το ένρινο /ν/ και το υγρό /λ/ έχασαν τη χαρακτηριστική τους ουρανική χροιά και οι περισσότεροι ασκήθηκαν σε μια περισσότερο 'λεπτή' χρήση τους με ένα ελαφρύ χτύπημα της γλώσσας κάτω από τα μπροστινά δόντια. Αυτό επέβαλε μια κοινωνική ουσιαστικά επιταγή για το 'πολιτισμένο' που είχε ως πρότυπο τους πρωτευουσιάνους. Μετά το τέλος και του εμφυλίου πολέμου και μέσα στη διάρκεια της δεκαετίας του '60 αρχίζει σταδιακά ο 'γλωσσικός αποφθιωτισμός' των Φθιωτών. Τότε ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού, όπως σε άλλο σημείο αναφέρω, κατέρχεται στην πρωτεύουσα, αφομοιώνεται γλωσσικά, ενώ όσοι μένουν στη Φθιώτιδα σταδιακά ομογενοποιούνται από άποψη γλωσσική.

Η υπόθεση της ομογενοποίησης ήταν και κοινωνική επιταγή. 'Διαφορετικός' στην Αθήνα του 1950 σήμαινε 'στιγματισμένος'. Όσο πιο αθόρυβη και διακριτική έπρεπε να γίνει η παρουσία του επαρχιώτη τόσο και περισσότερα διακριτικά της γνωρίσματα έπρεπε να αποποιηθεί. Η γλώσσα ήταν ένα από αυτά. Η παραπάνω διαπίστωση ηχεί ως απώλεια και πραγματικά είναι. Είναι πολλές οι μαρτυρίες των ανθρώπων που περιγράφουν με θετικό ή αρνητικό τρόπο αυτού του είδους την απώλεια. Το ζήτημα είναι κατά την άποψή μου πολύ σοβαρό και χρήζει περαιτέρω έρευνας.

Η φθιωτική ντοπιολαλιά, δηλαδή το γλωσσικό ιδίωμα της Φθιώτιδας ανήκει στα βορειοελλαδικά γλωσσικά ιδιώματα[234]. Στους

χαρακτηριστικά και όχι χωρίς κάποια ειρωνεία και ζήλεια αποκαλούν τον ισθμό της Κορίνθου, που διαχωρίζει από τους περισσότερο επιτυχημένους σε ό,τι αφορά στην εξουσία Πελοποννήσιους).

[234]Βλέπε σχετικά: ΝΙΚ.ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ, «Φωνητικά των βορείων ιδιωμάτων της νέας Ελληνικής», Αθηνά τόμος 45(1933), σελ.252-261(Μελέτη)

ΞΕΝΟΦ. Γ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, «Γεωργική ορολογία. (Συλλογή δημώδους γλωσσικού υλικού εκ της ορεινής περιφερείας των νομών Φθιώτιδος και Φωκίδος)», 1962, Κέντρον Συντάξεως Ιστορικού Λεξικού Νέας Ελληνικής Γλώσσης Ακαδημίας Αθηνών, Χφον αρ. 821, 8ον, σελ. 126.

ΞΕΝΟΦ. Γ.ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ, «Συλλογή δημώδους γλωσσικού υλικού εκ των ιδιωμάτων της κοινής ομιλούμενης νέας ελληνικής γλώσσης υπό των κατοίκων της ορεινής Φθιώτιδος, Φωκίδος και Ευρυτανίας, ιδία υπό των κατοίκων των χωρίων του τέως Δήμου Υπάτης (της Φθιώτιδος), Πύργου - Υπάτης, Περιστερίου, Μεσοχωρίου, Λυχνού, Καστανιάς, Νεοχωρίου, Ανατολής, Δάφνης, Συκάς και Αμαλώτας», Εν Πύργω Ύπατης 1960, Κέντρον Συντάξεως Ιστορικού Λεξικού Νέας Ελληνικής Γλώσσης Ακαδημίας Αθηνών, Χφον αρ. 760, 4ον

ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΔΕΛΟΥΣΗ, «Συλλογή παροιμιών εκ Ρούμελης και Πόντου» 1964, Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Χειρόγραφον αρ. 2131, 4ον

ΝΙΚ. ΘΕΟΔΩΡΟΥ, «Γλωσσικόν υλικόν του χωρίου Κλωνιού Σπερχειάδος», 1932,Κέντρον Συντάξεως Ιστορικού Λεξικού Νέας Ελληνικής Γλώσσης Ακαδημίας Αθηνών, Χφον αρ. 526, 4ον

Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ, «Λέξεις και φράσεις εις το στόμα του λαού», Εν Λαμία 1857, Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Χειρόγραφον αρ. 1591, 4ον

Χ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, «Ρουμελιώτικη διάλεκτος», *Φθιωτικά Γράμματα 6*, σελ. 47-48, Έτος Β΄, Ιούλιος 1977 Αθήνα

Ιω. ΠΟΥΛΟΣ, «Συλλογή γλωσσικού υλικού εξ Αγίου Κωνσταντίνου και Καρυάς της επαρχίας Λοκρίδος του νομού Φθιώτιδος, 1965, Κέντρον Συντάξεως Ιστορικού Λεξικού Νέας Ελληνικής Γλώσσης Ακαδημίας Αθηνών, Χφον αρ. 858, 8ον, σελ. 166.

ΚΩΝΣΤ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, Υλικόν συλλεγέν εκ της Ναυπακτίας, Δωρίδος, Φθιώτιδος, Ευρυτανίας τον Σεπτέμβριον 1928, Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Χειρόγραφον αρ.455

ΚΩΝΣΤ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Γλωσσικόν υλικόν συλλεγέν εις Ναυπακτίαν,Φθιώτιδα και Φωκίδα», 1927, Κέντρον Συντάξεως Ιστορικού Λεξικού Νέας Ελληνικής Γλώσσης Ακαδημίας Αθηνών, Χφον αρ.446, 8ον

ΓΕΩΡΓ. ΤΑΚΤΙΚΟΣ, «Γλωσσική ύλη εκ Παλαιοχωρίου Παρνασσίδος», Μέγαρα 1940, Κέντρον Συντάξεως Ιστορικού Λεξικού Νέας Ελληνικής Γλώσσης Ακαδημίας Αθηνών, Χφον αρ. 631, 4ον

ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΤΣΙΤΣΑΣ, «Η Ρουμελιώτικη γλώσσα», περιοδικό *Φθιώτις* (1955) τεύχ. 1, σ. 60-61, τεύχ. 2, σ. 72-75, τεύχ. 3, σ, 58-59, τεύχ. 4, σ. 62-65, τεύχ. 5, σ. 67- 71, 2 (1956) τεύχ. 6, σ. 68-72, τεύχ. 7, σ. 65-70.

ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΤΣΙΤΣΑΣ, «Ρουμελιώτικες παροιμίες», περιοδικό *Φθιώτις*, (1955). αρ. 1, σ. 62, αρ. 2, σελ.76 – 77, αρ. 3, σ. 66 – 67, αρ. 5, σ. 74- 76, αρ. 6, σ. 75 – 76, αρ. 7, σ. 50 – 57, αρ. 8, σ. 71.

ορεινούς πληθυσμούς παρέμειναν αποκρυσταλλωμένοι και ανεπηρέαστοι από την κοινή της εποχής οι νόμοι της αποβολής των άτονων /ου/ και /ι/ και της συστολής των άτονων /ο/ και /ε/. Είναι χαρακτηριστική επίσης και ιδιαίτερη η χρήση του ημιφώνου /j/ και τα πάθη των φθόγγων, όπως η ηχηροποίηση των άηχων συμφώνων, η έκπτωση των ουρανικών φθόγγων, η έντονη χρήση του τελικού /ν/ κ.ά.

Ανακεφαλαιώνοντας:Οι γλωσσικές ιδιαιτερότητες αποτελούν τεκμήρια πολιτισμού[235]. Όταν αυτές εκλείπουν τότε προφανώς εκλείπει και η ιδιαιτερότητα του πολιτισμού αυτού. Είναι γεγονός ότι η σημερινή Φθιώτιδα εγκαταλείπει την παλαιά γλωσσική της ταυτότητα. Η σημερινή γλωσσική της ταυτότητα δεν διαφέρει από τον κορμό της κοινής νεοελληνικής. Η αφομοιωτική δράση της εκπαίδευσης και των Μ.Μ.Ε. βρίσκεται πίσω από την καινούρια γλωσσική της ταυτότητα. Δεν συνοδεύουμε τη διαπίστωσή μας από θρήνους. Θεωρούμε πάντως ότι σε μια εποχή κατά την οποία η διάδοση των πληροφοριών είναι πλέον τόσο

ΑΘ. ΦΛΩΡΟΣ, «Γλωσσική ερμηνεία μερικών τοπωνυμίων και λέξεων της Φθιώτιδος και Φωκίδος», περιοδικό *Φθιώτις* Δ (1958) 96-98 και 5 (1959) 40-42.

ΑΘ. ΦΛΩΡΟΣ, «Γλωσσολογική ερμηνεία λέξεων της περιοχής Φθιώτιδος», περιοδικό *Φθιώτις*, 4 (1958) αρ. 15, 193-195 και αρ. 17, σ. 276-277, Ε'(1959). αρ. 20, σ. 135-136.

ΑΘ. ΦΛΩΡΟΣ, «Το γλωσσικόν ιδίωμα της Φθιώτιδος», περιοδικό *Στερεοελλαδική Εστία* τεύχη 2-3, έτος Α΄ (1960) 190-191

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Π. ΓΑΛΛΗΣ, «Η ντοπιολαλιά στον Δομοκό», *Χρονικά της επαρχίας Δομοκού* 13, 2003, σελ. 83-88

Τέλος πρέπει να γίνει και πάλι η αναφορά στο πρώτο λογραφικό βιβλίο του ΙΩΑΝΝΟΥ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ ΒΕΡΕΤΤΑ, *ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΑΡΟΙΜΙΩΝ ΤΩΝ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΕΤΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΙΣΜΟΥ ΠΡΟΣ ΤΑΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ* , βλέπε και σελ. 24.

[235] ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΝΤΑΚΟΣ, «Γλώσσα, σκέψη, πολιτισμός ως παιδαγωγικά μεγέθη», περιοδικό *Γλώσσα*, τεύχος 42, Άνοιξη 1997, σελ. 4-21

ταχεία, ίσως οι γλωσσολόγοι να αναθεωρήσουν την άποψη περί βραδείων αλλαγών στη γλώσσα γενικότερα.

ζ. Η 'προκρούστεια' ομοιομορφία

Σήμερα κατά ένα παράδοξο τρόπο από τη μία προωθείται η πολυπολιτισμικότητα και από την άλλη η επιμονή στη διατήρηση της ιδιαιτερότητας . Φυσικά δεν αναφερόμαστε στο ατομικό, αναφαίρετο δικαίωμα εκάστου να διατηρεί τις ιδιαιτερότητές του, δικαίωμα το οποίο είναι άλλωστε προστατευόμενο από τις δημοκρατικές κοινωνίες. Αυτό που δεν κατανοούμε είναι αν αυτή η προπαγάνδα γίνεται στο πλαίσιο μιας εξισορρόπησης των αντιθέσεων ή αν πολύ περισσότερο είναι διάχυτη η πίστη πως ο πλουραλισμός[236] εγγυάται την ανανέωση και την αναβάθμιση . Στο επίπεδο των θετικών επιστημών το δεύτερο είναι εκ των ουκ άνευ. Στο επίπεδο της κοινωνικής πραγματικότητας τα πράγματα δυστυχώς φαίνεται πως δεν είναι ούτε τόσο αισιόδοξα και κυρίως ούτε τόσο εύκολα.

Το αν και κατά πόσον και με ποιον τρόπο εξυπηρετεί η διατήρηση της ιδιαιτερότητας είναι ένα ζήτημα προς διερεύνησιν, φυσικά όχι μόνον τοπικά.

Οι ιδιαιτερότητες είναι γενικώς ελκυστικές (παράβαλε με την τρέχουσα έννοια της λέξης 'σπεσιαλιτέ').Πέραν της αφελούς πλην αληθούς αυτής παρατήρησης, όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο καθηγητής Γιάγκος Ανδρεάδης στον πρόλογο του « Πολιτικού Ιμπεριαλισμού»: *ένας κόσμος αλλεργικός στο παρελθόν του είναι*

---

[236] Βλέπε και ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΚΑΛΙΟΣ, «Πλουραλισμός –Οικουμενικός Πλουραλισμός. Το πρόβλημα διαμόρφωσης νέου πολιτισμικού περιβάλλοντος», στον τ. *Πολιτιστική Ταυτότητα και Στρατηγική του Ελληνισμού,* ΙΝ.ΕΡ.ΠΟ.ΣΤ. και Εκδόσεις «ΓΝΩΣΗ», 1995,σελ.58-73 και

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, «Εθνοπολιτιστική ταυτότητα και πλουραλισμός», στον τ. *Πολιτιστική Ταυτότητα και Στρατηγική του Ελληνισμού,* ΙΝ.ΕΡ.ΠΟ.ΣΤ. και Εκδόσεις «ΓΝΩΣΗ», 1995, σελ.74– 87

κόσμος χωρίς ταυτότητα, ευάλωτος στις μιμήσεις, ανίκανος να δημιουργήσει αλλά και να υπερασπιστεί πολιτικά τις δημιουργίες του[237].

Ένας κόσμος ομοιόμορφος δεν είναι απλώς ένας βαρετός κόσμος. Είναι πολύ περισσότερο ένας ανησυχητικά αφύσικος κόσμος. Η δημιουργία της ομοιομορφίας υποκρύπτει 'προκρούστειες' τακτικές και σε κοινωνικό επίπεδο. Ο πολιτισμός όπως εκφράζεται μέσα από τις ταυτότητες των ανθρώπων, αλλά και οι ανθρώπινες ταυτότητες όπως καταυγάζονται μέσα από τις εκδηλώσεις του πολιτισμού τους, εμπλουτίζουν το κοινωνικό 'είναι' και 'γίγνεσθαι'. Η αίσθηση της προσφοράς στον κορβανά του πολιτισμού είναι ανθρώπινη ανάγκη. Ιδιαίτερα για τον έλληνα τον γαλουχημένο με τις ιδέες της βαρυσήμαντης αρχαιοελληνικής κληρονομιάς, ο πολιτισμός —ακόμα και όταν δεν αποτελεί τμήμα της πρακτικής του— αποτελεί τμήμα της (κοσμο)θεωρίας του. Σπάνια θα συναντήσει κανείς έλληνα που να μην τοποθετεί τον πολιτισμό —θεωρητικά τουλάχιστον— στις προτεραιότητές του.

Σε συνέντευξή της[238] η Υπουργός Πολιτισμού της Γαλλίας και προεδρεύουσα του Συμβουλίου Υπουργών Πολιτισμού της Ε. Ε. για το 2000, κ. Catherine Tasca (η οποία συμμετείχε μαζί με άλλους δεκαπέντε ομολόγους της από τις πέντε ηπείρους στην τρίτη κατά σειρά διάσκεψη του Διεθνούς Δικτύου Υπουργών Πολιτισμού. Κυρίαρχο θέμα της διάσκεψης, η πολιτιστική πολυμορφία) παραδέχτηκε ότι δεν είναι καθόλου εύκολο την εποχή της παγκοσμιοποίησης να υπερασπίζεται και να προωθεί κανείς την αρχή της πολιτιστικής πολυμορφίας:

> *«Δεν είναι εύκολο. Εκείνο όμως που διαφαίνεται καθαρά εδώ και περίπου δύο χρόνια είναι ότι σε πολλές χώρες έχει αρχίσει να συνειδητοποιείται όχι μόνον από την πλευρά της κρατικής εξουσίας αλλά και από την κοινωνία των πολιτών πρωτίστως η σημασία που έχει η πολιτιστική πολυμορφία, η οποία θεωρείται*

---

[237] ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ «Πολιτιστικός Ιμπεριαλισμός και Εθνική Ταυτότητα»- Πρόλογος στην ελληνική έκδοση του τ. *Ο ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΙΜΠΕΡΙΑΛΙΣΜΟΣ*, Εκδόσεις Ηρόδοτος, Αθήνα 1987, σελ. 11.

[238] CATHERINE TASCA , «Η πολυμορφία είναι η απάντηση στην παγκοσμιοποίηση», η υπουργός Πολιτισμού της Γαλλίας μιλάει για την ευρωπαϊκή απάντηση στο αμερικανικό μοντέλο, την προστασία της πνευματικής μας κληρονομιάς και τον ρόλο που καλούνται να διαδραματίσουν οι νέες τεχνολογίες και τα ραδιοτηλεοπτικά μέσα, συνέντευξη στην ΑΝΝΥ ΠΟΔΗΜΑΤΑ εφημερίδα *Το Βήμα* , 1-10-2000 , Κωδικός άρθρου: B13069B061

από πολλούς μια ζωντανή κληρονομιά και απάντηση σ' ένα παγκόσμιο πολιτιστικό μοντέλο που παρουσιάζεται πολύ συνολικό, ενοποιητικό, ομογενοποιητικό. Και μπορώ να σας διαβεβαιώσω ότι πριν από λίγα μόλις χρόνια δεν θα του δίναμε την ίδια σημασία ως αντικείμενο κοινού προβληματισμού και θα αισθανόμασταν λιγότερο έντονη την ανάγκη να ανταλλάξουμε τις εμπειρίες μας, να συγκρίνουμε αυτά που θέλουμε να κάνουμε στον νομοθετικό τομέα... Άρα, πρόκειται για ένα θέμα που τελευταίως έχει ανέβει πάρα πολύ λόγω των ραγδαίων εξελίξεων στις τεχνικές της επικοινωνίας. Οι νέες τεχνολογίες, και κυρίως η ανάπτυξη του Internet, ήταν ο καταλύτης, ο "επιταχυντής" γι' αυτόν τον προβληματισμό. Αυτή η όχι αμφιλεγόμενη αλλά διαφορετικής βαρύτητας και αξίας σχέση, από τη μια το άνοιγμα των δυνατοτήτων έκφρασης και από την άλλη ο κίνδυνος να προσδιορίζεται το περιεχόμενο με έναν μόνον τρόπο, μ' ένα μόνο μοντέλο. Αυτό έδωσε μεγάλη ώθηση στην ευρωπαϊκή οικοδόμηση, ως απάντηση στο αμερικανικό μοντέλο, για να μιλήσουμε απλοϊκά.»

Και τελειώνει λέγοντας:

«Νομίζω ότι είναι θεμελιώδους σημασίας για τις νέες γενιές να έχουν το δικαίωμα να ταυτίζονται με την εθνική δημιουργία τους αλλά, ταυτοχρόνως, να έχουν πρόσβαση στις δημιουργίες άλλων χωρών. Για μένα, ο πολιτισμός είναι οι δύο αυτοί άξονες: μια αυθεντική έκφραση που μπορεί να έχει τις ρίζες της στην ιστορία μιας χώρας, στην πολιτιστική της κληρονομιά, αλλά επίσης η δυνατότητα "ανοίγματος". Με δυο λόγια, δηλαδή, ας είμαστε κατά κάποιον τρόπο εγωιστές στην υπεράσπιση των πολιτιστικών ταυτοτήτων μας στην έκφραση, αλλά ας είμαστε ταυτοχρόνως περίεργοι και όταν χρειάζεται γενναιόδωροι στην ανακάλυψη των άλλων...».

Η Φθιώτιδα έχει τις δικές της πολιτιστικές ιδιαιτερότητες και πού[239];

---

[239] *«Το έργο τέχνης, όσο περισσότερο βυθισμένο βρίσκεται σαν ουσία, μέσα στις ρίζες και τις πηγές ενός τόπου συγκεκριμένου και παράλληλα, όσο περισσότερο προσαρμοσμένο είναι σα μορφή, στο γενικότερο αισθητικό πνεύμα μιας εποχής, τόσο καλύτερα κερδίζει το έπαθλο του παγκόσμιου ενδιαφέροντος, τόσο αποτελεσματικότερα καταφέρνει να αντισταθεί στη φθορά του χρόνου»*, ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ – Απόσπασμα από το *Επίμετρο Α*, «Οι εικονογραφίες του στρατηγού

η. Η Φθιώτιδα της Μεταπολίτευσης

και Η Φθιώτιδα της μετά τη Μεταπολίτευση εποχής:

το σκηνικό της «Πολιτιστικής Φθιώτιδας»

«Η Φθιώτιδα της Μεταπολίτευσης» και «Η Φθιώτιδα της μετά τη Μεταπολίτευση εποχής» λοιπόν, αποτελούν το σκηνικό της παρούσης μελέτης. Και οι δύο περιπτώσεις εμπεριέχουν τις έννοιες του χώρου και του χρόνου. Ο χρόνος μάλιστα της Μεταπολίτευσης παρόλο που έχει ένα σαφές όριο εκκίνησης : 24 Ιουλίου 1974 —ημερομηνία κατά την οποία έληξε η επταετής χούντα των συνταγματαρχών στην Ελλάδα— έχει εκ παραλλήλου και έναν ασαφή και απροσδιόριστο χρόνο λήξης[240].Για κάποιους λήγει λίγα χρόνια μετά το 1974· για κάποιους λήγει γύρω στο 1989-1990, χρονολογία που συμπίπτει με τη λήξη της πρώτης περιόδου διακυβέρνησης του ΠΑ.ΣΟ.Κ. Την ίδια περίοδο σε διεθνές επίπεδο έχουμε την πτώση των καθεστώτων του υπαρκτού σοσιαλισμού, γεγονός το οποίο πέραν του ότι συγκλονίζει τους πάντες, τους αναγκάζει και σε έναν επαναπροσδιορισμό. Εδώ λήγει η περίοδος της Μεταπολίτευσης για τους περισσότερους.

Η περίοδος της Μεταπολίτευσης είναι από τις πιο σημαντικές περιόδους της νεοελληνικής ιστορίας: η 'αγωνιστικότητα' που 'αποκρατάει' ως απόηχος των ημερών του Πολυτεχνείου, η αίσθηση ότι μπορούν να αλλάξουν τα πράγματα προς το καλύτερο και ότι εμείς οι ίδιοι μπορούμε να πρωταγωνιστήσουμε σε αυτές τις αλλαγές, οι έννοιες της κοινωνικότητας, της συλλογικότητας, της κοινωνικής προσφοράς, που αρχίζουν να γίνονται ελκυστικές —μετά τον αναγκαστικό από την δικτατορία περιορισμό 'εις τα καθ' ημάς'— καθιστούν την περίοδο της Μεταπολίτευσης και μία από τις πιο αγαπητές περιόδους για τους νεοέλληνες. Είναι μια περίοδος

Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», *Ανοιχτά Χαρτιά*, σελ. 423-427, εκδόσεις Αστερίας, 1974

[240] Όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ στο βιβλίο του *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990. Σταθερή Δημοκρατία σημαδεμένη από τη μεταπολεμική ιστορία*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 2002

πραγματικής αισιοδοξίας. Είναι μια περίοδος εθνικής υπερηφάνειας και για αυτό μαζί με το γειτονικό της Πολυτεχνείο, του οποίου άλλωστε τη συνέχεια αποτελεί με τα συνθήματα για αποχουντοποίηση και εκδημοκρατισμό, μένει βαθιά χαραγμένη όχι μόνον στη μνήμη αλλά και στην καρδιά των νεοελλήνων. Ως έναν βαθμό μάλιστα η επιμήκυνση αυτής της περιόδου οφείλεται στην άρνησή μας να τελειώσει μια τόσο αισιόδοξη και αγαπητή περίοδος.

Η περίοδος της Μεταπολίτευσης είναι η πρώτη περίοδος στην Ελλάδα κατά την οποία εμφανίζεται ως κοινωνικό αίτημα η έννοια της αποκέντρωσης. Το υδροκέφαλο τέρας με τη μισή Ελλάδα στοιβαγμένη στην Αθήνα και την άλλη μισή σκορπισμένη σε μια περιφέρεια που είναι παντελώς αποκομμένη από τις εξελίξεις και την πληροφόρηση είναι η εικόνα της Ελλάδας όπως εξέρχεται από την επταετή δικτατορία. Ο κόσμος νοιώθει την ανάγκη να στηρίξει αυτή την αποκομμένη Ελλάδα, όπως μπορεί: με μια αίσθηση καθήκοντος, με μια αίσθηση αυτοθυσίας, ένα τμήμα της γενιάς του Πολυτεχνείου κυρίως —η σπουδάζουσα νεολαία της επαρχίας δηλαδή— θα πάρει τον δρόμο της επιστροφής για την ιδιαίτερη κατά περίπτωση πατρίδα και με μια γερή δόση πατριωτισμού θα επιχειρήσει να στηρίξει την υπόθεση της αποκέντρωσης. Η υπόθεση της αποκέντρωσης, σοβαρότατο πρόβλημα και σε αυτές τις ημέρες, απαιτεί βεβαίως πολύ περισσότερα από τον αγνό πατριωτισμό. Είναι υπόθεση πολιτικής επιλογής και θεσμικής κατοχύρωσης. Δεν επιχειρούμε να μελετήσουμε το φαινόμενο της αποκέντρωσης γενικώς. Μελετούμε το φαινόμενο ενός κόσμου που φροντίζει την ιδιαίτερη πατρίδα του π. χ. μέσα από τη δημιουργία πολιτιστικών συλλόγων, η λειτουργία των οποίων όπως θα διαπιστώσουμε θα επιχειρήσει να στρέψει το ενδιαφέρον της πολιτείας και στην κατεύθυνση της περιφέρειας · μέσα από τη στήριξη ενός μαθητικού καλλιτεχνικού θεσμού, ο οποίος εκτός από την πανελλήνια διάστασή του έχει και μια περιφερειακή αυτοτέλεια · μέσα από τη συλλογική πολιτιστική δράση και τη δημοτική πρωτοβουλία για τη θεατρική αποκέντρωση με τη δημιουργία ενός Ημικρατικού Θεάτρου και ενός 'πρόωρου' Δ.Π.Θ.Ρ.

Η «μετά τη Μεταπολίτευση» εποχή —όποια και αν είναι αντικειμενικά ή και υποκειμενικά ακόμη τα όριά της— έχει σχέση με την όλο και περισσότερο αυξανόμενη ένταξή μας στην Ευρωπαϊκή Ένωση και την όλο και περισσότερο αυξανόμενη διείσδυση της παγκοσμιοποίησης —μέσα από τους μηχανισμούς της οικονομίας και των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης κυρίως— και στην ελληνική

επαρχία, επομένως και στην Φθιώτιδα. Αποτελεί και αυτή η περίοδος αντικείμενο της έρευνάς μου: «Η Φθιώτιδα της μετά τη Μεταπολίτευση εποχής» ή διαφορετικά «η Φθιώτιδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης και της παγκοσμιοποίησης».

θ. Πολιτιστική ανάπτυξη - τοπική αυτοδιοίκηση - Ευρωπαϊκή Ένωση

Κατ' αρχήν δεν προσεγγίζουμε την πολιτιστική ανάπτυξη με οικονομικούς όρους —άλλωστε δεν αποτελεί η οικονομία τα δικά μας επιστημονικά ύδατα— παρά τα γεγονός ότι σίγουρα η πολιτιστική ανάπτυξη έχει εξάπαντος μία στενή σχέση με την οικονομία . Θεωρούμε ωστόσο την έννοια της πολιτιστικής ανάπτυξης αρκετά πλατιά[241] για να την εγκλωβίσουμε μόνο σε συγκεκριμένους τομείς του επιστητού και παρόλο που αποδίδουμε τη μέγιστη σημασία στην οικονομική της διάσταση, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι η πολιτισμική – κοινωνική διάσταση της ανάπτυξης —αν και εμφανώς παραμελημένη[242]— είναι επίσης πολύ σημαντική, διότι «πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπος».

Αντιθέτως, εις ό,τι αφορά στον 'πολιτισμό' της φράσης 'πολιτιστική ανάπτυξη' επιλέγουμε και προβάλλουμε —για τις

---

[241] «Η ανάπτυξις, οικονομική ή άλλη δεν είναι έννοια μονοσήμαντος. Νοείται πρώτον ως παρούσα κατάστασις, ως επίπεδον ή στάδιον αναπτύξεως. Δεύτερον, ως επιθυμητή και συνειδητός επιδιωκόμενη μέλλουσα κατάστασις. Τρίτον, ως συνειδητή ορθολογική διαδικασία, οδηγούσα από σταδίου εις στάδιον, εις τα πλαίσια μίας αρχήθεν προσδιορισμένης γενικωτέρας πορείας», *Τα πλαίσια της περιφερειακής αναπτύξεως:αι κοινωνικαί όψεις της περιφερειακής αναπτύξεως*, επ. ΚΕΠΕ: Αθήναι, 1970, σ. 112.

[242] *«Τα θέματα της περιφερειακής ανάπτυξης είναι πολλά και ποικίλα, όπως νομικά, οικονομικά, κοινωνικά κ.τ.λ., αλλά δεν έχουν «επισύρει» στο σύνολό τους και στον ίδιο βαθμό την προσοχή των Ερευνητών, με αποτέλεσμα τα οικονομικά π.χ. θέματα να έχουν αποτελέσει, εν πολλοίς, αντικείμενο ενδελεχούς μελέτης, ενώ άλλες θεματικές ενότητες (και μάλιστα όχι ήσσονος σημασίας) να έχουν, πέραν ενός ορίου, «παραμε-ληθεί»*.Πρόλογος Κωνσταντίνου Αθανασόπουλου στο *ΘΕΣΜΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ*, Τόμ. Α΄ Περίοδος 1952-1992, Αθήναι 1992

ανάγκες αυτού του κεφαλαίου— εκείνον τον ορισμό που τον θεωρεί ως *«...ένα σύνολο δραστηριοτήτων που παράγουν εμπορεύσιμα αγαθά και υπηρεσίες*[243]*...»* Ο πολιτισμός λοιπόν ως αξιοποιήσιμο οικονομικά είδος θα μας απασχολήσει σε συνάρτηση με την ανάπτυξη. Υπ' αυτήν την έννοια ο εντοπισμός και η ανάδειξη των ιδιαίτερων πολιτισμικών χαρακτηριστικών της υπό εξέτασιν περιοχής δηλαδή της Φθιώτιδας ενδιαφέρουν και πάλι. Λογικό είναι να ενδιαφέρει αυτό το οποίο διαφέρει, αυτό το οποίο ξεχωρίζει.

Ο Πολιτισμός δεν υπήρξε από τις πρώτες προτεραιότητες της Ευρωπαϊκής Ένωσης[244]. Οι εμπορικές και οικονομικές επιδιώξεις δεν άφησαν χώρο για τον πολιτισμό στη Συνθήκη της Ρώμης το 1957. Το 1974 αρχικά και το 1976 στη συνέχεια, το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο ενδιαφέρεται για την ανάληψη δράσεων στον τομέα του Πολιτισμού εκ μέρους της Επιτροπής, η οποία το 1977 αναλαμβάνει να υλοποιήσει τις αποφάσεις του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου λαμβάνοντας μέτρα αναφορικά με την ελεύθερη κυκλοφορία πολιτιστικών αγαθών, την ελεύθερη κυκλοφορία καλλιτεχνών, την εναρμόνιση της φορολογίας, την προστασία της πνευματικής ιδιοκτησίας, τη διατήρηση της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς, τη συνεργασία μεταξύ πολιτιστικών φορέων και ινστιτούτων. Παρά ταύτα τα κράτη-μέλη της Ε. Ε. δεν ανέπτυξαν κάποια δράση σε επίπεδο πολιτισμού. Το 1982 αναπάντητη παραμένει και η ανακοίνωση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής στο συμβούλιο των υπουργών για πολιτιστική δράση. Το 1983 μετά τη διάσκεψη κορυφής της Στουτγάρδης στην οποία δίνεται έμφαση στον πολιτισμό, η Μελίνα Μερκούρη είναι η πρώτη υπουργός πολιτισμού στην

---

[243] «Ο «πολιτισμός» είναι ένα σύνολο δραστηριοτήτων που παράγουν εμπορεύσιμα αγαθά και υπηρεσίες χρησιμοποιώντας «σπάνιους» συντελεστές παραγωγής, και απ' αυτήν την άποψη ενδιαφέρει τόσο την οικονομική επιστήμη όσο και την οικονομική πολιτική», *Ο πολιτισμός ως κλάδος οικονομικής δραστηριότητας* ΚΕΠΕ «Εκθέσεις 32», σελ. 25

[244] Βλέπε και ΧΑΡΙΤΟΥ ΆΝΝΑ, «Η Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Άνοιξη», περιοδικό *τοπική αυτοδιοίκηση+ αποκέντρωση*, τεύχος 2 (80), Αθήνα 1992, σελ. 50-54

Ευρώπη, η οποία συγκαλεί στην Αθήνα το πρώτο συμβούλιο υπουργών πολιτισμού. Ο θεσμός της «Πολιτιστικής Πρωτεύουσας» ξεκινά επίσης από την Αθήνα το 1985.

Τον Δεκέμβριο του 1987 το συμβούλιο των υπουργών κάνει δεκτή την ανακοίνωση της Ευρωπαϊκής Επιτροπής για προώθηση της πολιτιστικής δράσης με κύρια σημεία :1^{ον} τη δημιουργία ενιαίου ευρωπαϊκού Πολιτιστικού χώρου, 2^{ον} την προώθηση της Ευρωπαϊκής οπτικοακουστικής βιομηχανίας, 3^{ον} την πρόσβαση στις πολιτιστικές πηγές, 4^{ον} την πολιτιστική κατάρτιση και 5^{ον} τον πολιτιστικό διάλογο με τον υπόλοιπο κόσμο. Τελικά, τον Μάιο του 1988 από το σύνολο των προτάσεων το συμβούλιο των υπουργών υιοθετεί τις εξής τέσσερες προτεραιότητες: 1^{ον} το βιβλίο[245] και τις εκδόσεις, 2^{ον} την πολιτιστική κληρονομιά[246], 3^{ον} τη χορηγία, και 4^{ον} την οπτικοακουστική βιομηχανία.

Στα χρόνια που ακολούθησαν, τα ευρωπαϊκά προγράμματα των Κ.Π.Σ. έσυραν στην κυριολεξία τις τοπικές και νομαρχιακές αυτοδιοικήσεις γονυπετείς να αιτούνται την ευρωπαϊκή επιχορήγηση. Αυτό συνέβη για όλα τα προγράμματα και φυσικά και για τα πολιτιστικά. Το πρόβλημα έγκειτο στο γεγονός ότι οι περισσότεροι δήμοι και οι νομαρχίες αγνοούσαν τον τρόπο με τον οποίο θα στοιχειοθετούσαν το αίτημά τους για επιχορήγηση. Η έλλειψη γνώσης δεν είναι φυσικά άσχετη από την ευκαιριακή και πελατειακή και μόνον προεκλογική σύμπραξη των τοπικών αρχόντων με την «τοπική

---

[245] Με ψήφισμα του Συμβουλίου των Υπουργών Πολιτισμού για το βιβλίο το 1989 καθιερώθηκε να μεταφράζονται έργα αντιπροσωπευτικά του ευρωπαϊκού πολιτισμού από τις ολιγότερο ομιλούμενες γλώσσες (ανάμεσα σε αυτές και η ελληνική) προς τις περισσότερο διαδεδομένες. Καθιερώθηκαν επίσης: το ετήσιο λογοτεχνικό ευρωπαϊκό βραβείο, όπως και το βραβείο καλύτερης λογοτεχνικής μετάφρασης.

246 Η οικονομική υποστήριξη για την Ελλάδα ανέρχεται σε 400.000 ECUS περίπου κατ' έτος για τη συντήρηση/ αναστήλωση του Παρθενώνα, του Ερεχθείου, των Προπυλαίων, του ιερού της Απτέρου Νίκης και του Βράχου της Ακροπόλεως· σε 300.000 ECUS για το 1992 για την προστασία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς του Αγίου Όρους. Από το 1984 εγκαινιάζεται ετήσιο πρόγραμμα οικονομικής υποστήριξης σχεδίων Πιλότων για τη συντήρηση της Αρχιτεκτονικής κληρονομιάς κ.ά.

κοινωνία» αλλά και με τους επαΐοντες που θα έπρεπε να επανδρώσουν τους δήμους και τις νομαρχίες. Αυτό λοιπόν που κανονικά είναι κεκτημένο δικαίωμα, όταν δεν στοιχειοθετείται σωστά, όταν δεν υποστηρίζεται από διαφανείς συμμετοχικές διαδικασίες, όταν στηρίζεται μόνον στον διακαή πόθο για 'ζεστό' χρήμα χωρίς περιγραφή του τρόπου με τον οποίο αυτό θα διατεθεί, όταν δεν υπηρετείται από ανθρώπους γνώστες των καταστάσεων, δεν ήταν δυνατόν και να μετατραπεί σε χρήμα. Πολλά από τα χρήματα των Κ.Π.Σ. επεστράφησαν για τους λόγους που συνοπτικά περιγράφηκαν παραπάνω. Η πολιτισμική διαχείριση είναι ένας τομέας διαχείρισης (management) που απαιτεί καταρτισμένα στελέχη[247] .

---

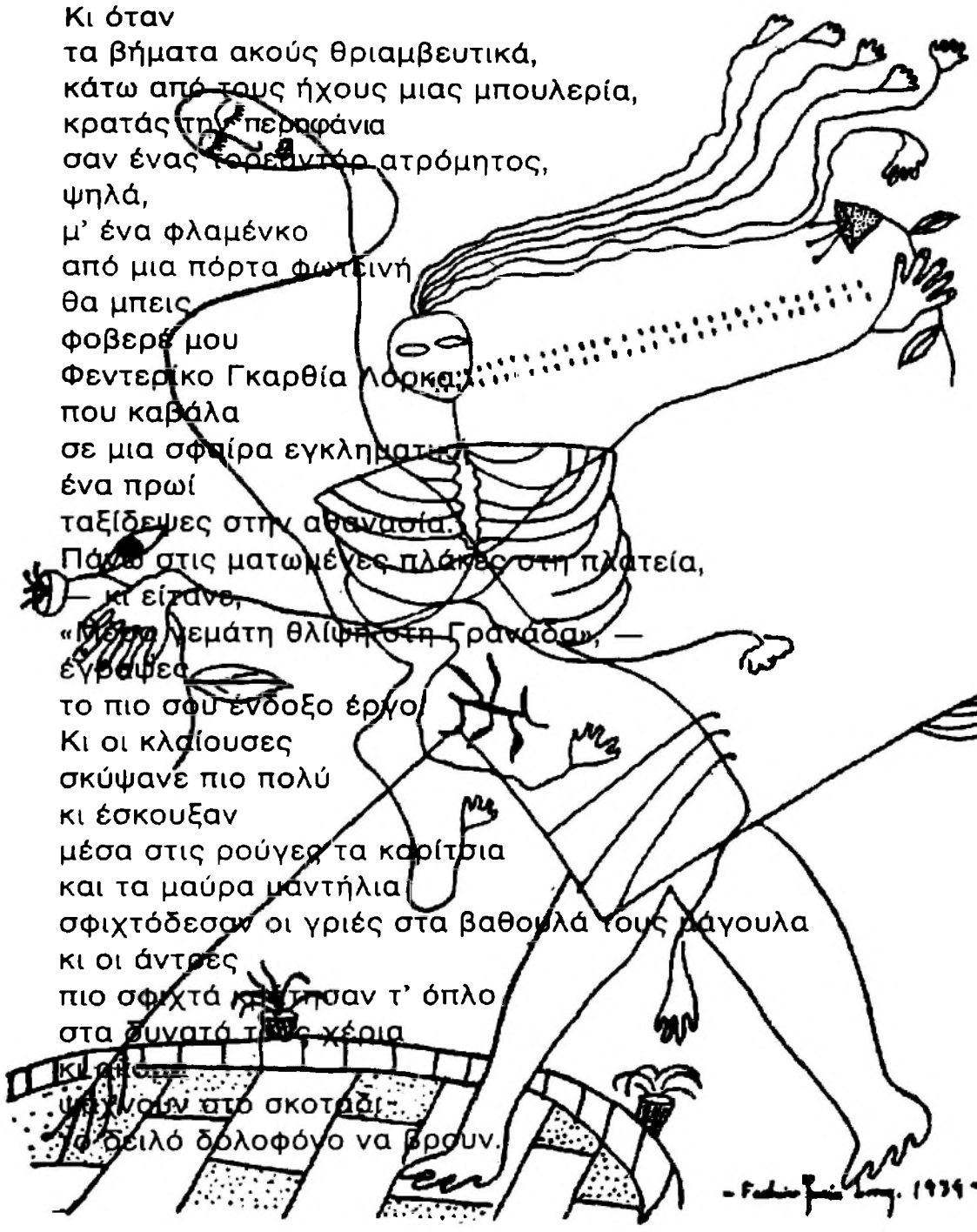
[247] ΕΥΓΕΝΙΑ ΜΠΙΤΣΑΝΗ, *Πολιτισμική Διαχείριση και Περιφερειακή Ανάπτυξη. Σχεδιασμός Πολιτιστικής Πολιτικής και Πολιτιστικού Προϊόντος*, Εκδόσεις Διόνικος, Αθήνα 2004

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης:

Ένας Δημοτικός-Δημόσιος- Ιδιωτικός Θεσμός

Κι όταν
τα βήματα ακούς θριαμβευτικά,
κάτω από τους ήχους μιας μπουλερία,
κρατάς την περηφάνια
σαν ένας τορεαντόρ ατρόμητος,
ψηλά,
μ' ένα φλαμένκο
από μια πόρτα φωτεινή
θα μπεις
φοβερέ μου
Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα!
που καβάλα
σε μια σφαίρα εγκληματική
ένα πρωί
ταξίδεψες στην αθανασία.
Πάνω στις ματωμένες πλάκες στη πλατεία,
— κι είπανε,
«Μόνο λεμάτη θλίψη στη Γρανάδα», —
έγραψες
το πιο σοφό ένδοξο έργο!
Κι οι κλαίουσες
σκύψανε πιο πολύ
κι έσκουξαν
μέσα στις ρούγες τα καρίτσια
και τα μαύρα μαντήλια
σφιχτόδεσαν οι γριές στα βαθουλά τους μάγουλα
κι οι άντρες
πιο σφιχτά κρατήσαν τ' όπλο
στα δυνατά τους χέρια
κι ακόμα
ψάχνουν στο σκοτάδι
το δειλό δολοφόνο να βρουν.



Αλέκος Κάϊλας

Η δική μου ερευνητική προσπάθεια

Πάνω από είκοσι δύο χρόνια έχουν περάσει από τον Νοέμβριο του 1983 οπότε κι άρχισαν να οργανώνονται τα νεοϊδρυθέντα πρώτα έξι Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα στην Ελλάδα, προσεγγίζοντας έτσι ένα τέταρτο του αιώνα ή διαφορετικά τα χρόνια μιας γενιάς. Αν μάλιστα σε αυτά προσθέσει κανείς τα άλλα δύο τρία χρόνια ενός πρώτου σταδίου της θεατρικής αποκέντρωσης με τον θεσμό των Ημικρατικών θεάτρων, τα χρόνια μιας γενιάς είναι και τυπικά συμπληρωμένα.

Οι νέοι της περιφέρειας —στην αναβάθμιση των ευκαιριών καλλιτεχνικής έκφρασης και πνευματικής άνθισης των οποίων στόχευε η σκέψη, ο μόχθος, η γνώση κι η ευαισθησία των σημαντικών ομολογουμένως ανθρώπων που εργάστηκαν στο πλαίσιο της Γνωμοδοτικής Επιτροπής Θεάτρου με την παρότρυνση της Υπουργού κ. Μελίνας Μερκούρη— έγιναν από χρόνια γονείς νέων ήδη ανθρώπων. Και όπως πάντα ο καιρός της συγκομιδής συνοδεύεται από πεπραγμένα, ποσοτικά δεδομένα, απολογισμούς. Κι ύστερα έρχονται οι ωριμότερες σκέψεις, τα συμπεράσματα, οι ερμηνείες, οι θέσεις.

Αυτό θα προσπαθήσω να κάνω σε αυτό εδώ το τμήμα της διδακτορικής μου διατριβής, το οποίο στηρίζεται στην επιτόπια έρευνα, στη μελέτη των αδημοσίευτων αρχείων του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, των αδημοσίευτων αρχείων του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας και των αδημοσίευτων αρχείων του Ομίλου Φίλων Θεάτρου, σε συνεντεύξεις, στη μελέτη της ελάχιστης ομολογουμένως σχετικής βιβλιογραφίας —με την ελπίδα ότι βάζουμε κι εμείς το λιθαράκι μας σε αυτήν— στη γνώση από πρώτο χέρι των προσώπων, των καταστάσεων, των συνθηκών εργασίας κ.ο.κ. με μια ποικιλία ιδιοτήτων: της γυναίκας που γύρισε στον τόπο της στα χρόνια της μεταπολίτευσης, που «οξειδώθηκε μες τη νοτιά των ανθρώπων» στους πρώτους μεταπολιτευτικούς πολιτιστικούς συλλόγους της επαρχίας και όχι μόνον, της ηθοποιού, της θεατρόφιλης, της καθηγήτριας, της δασκάλας στο Θεατρικό Εργαστήρι του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, της συγγραφέως θεατρικών αναλογίων, της ερευνήτριας και κυρίως της μητέρας που θέλει να έχει ένα μάτι άγρυπνο για τα παιδιά του τόπου της.

Τι θα επιχειρήσω: Να αποδείξω ότι σε αυτόν τον περιφερειακό τόπο που δεν θα ήταν δυνατόν εξ ορισμού να δημιουργήσει έναν μεγάλο πολιτισμό, οι συνθήκες οι ιστορικές το 'φεραν αν μη τι άλλο να εκτιμά το 'καλό', να εκτιμά –έστω στα λόγια την έννοια του πολιτισμού. Αυτό δεν αποτελεί βεβαίως φθιωτική αποκλειστικότητα. Όπως φαίνεται και από άλλα κεφάλαια του διδακτορικού μου, η ταυτότητα του νεοέλληνα εμπεριέχει και μία ικανή ποσότητα σεβασμού για τον πολιτισμό, ακόμη και αν ο καθείς έχει διαφορετική άποψη για την έννοια του όρου.

Στην περίπτωση του θεάτρου όμως ειδικότερα (και της μουσικής, όπως αναφέρω στο οικείο κεφάλαιο) στην περιοχή της Φθιώτιδας, η έλλειψη ικανού αριθμού συνθετικών εργασιών, διδακτορικών κ.ά. παρουσίαζε ως τα τώρα μια εικόνα θεατρικής ανάπτυξης πολύ φτωχότερη από την πραγματικότητα. Η πλήρης καταγραφή και μελέτη τριών αρχείων: του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης (αρχείο 22 χρόνων), του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας (αρχείο 49 χρόνων) και του Ομίλου Φίλων Θεάτρου (αρχείο 25 χρόνων), οι συνεντεύξεις ανθρώπων που χρόνια τώρα παρακολουθούν θέατρο και την ερασιτεχνική δραστηριότητα, η μελέτη της τοπικής βιβλιογραφίας για την μεγάλη ερασιτεχνική θεατρική δραστηριότητα ιδιαίτερα στα χρόνια του μεσοπολέμου, οι συνεντεύξεις των ανθρώπων που έπαιξαν θέατρο στην Ε.Π.Ο.Ν. και οι μαρτυρίες των οποίων είναι εξαιρετικά αποκαλυπτικές για το πώς οι θεατρικές ομάδες της Ε.Π.Ο.Ν . έδιναν παραστάσεις σε χωριά και πόλεις του Νομού (ο νομός Φθιώτιδας με εξαίρεση τη Λαμία και τα μέρη κατά μήκος της σιδηροδρομικής γραμμής και του κεντρικού οδικού δικτύου ανήκε στην «Ελεύθερη Ελλάδα»), όλα αυτά αποδεικνύουν ότι ο νομός Φθιώτιδας έχει δει θέατρο. Έχει όμως ταλαιπωρηθεί και πολύ. Έχει επίσης υποστεί περισσότερο από πολλούς άλλους νομούς της επικράτειας την αστυνόμευση και τον εκφοβισμό των 'πέτρινων χρόνων'.

Όταν λοιπόν ήρθε η μεταπολίτευση και μπήκαν μπροστά τα προγράμματα της θεατρικής αποκέντρωσης ήταν από τους πρώτους που θέλησαν να στεριώσουν θέατρο στον τόπο τους. Κι όταν διαπίστωσαν ότι δεν ήταν επιλέξιμοι το έφτιαξαν μόνοι τους το Δ.Π.Θ.Ρ.[248] Στη συνέχεια, αποφάσισαν να μην υποστηρίξουν τις επιλογές τους, επειδή προφανώς δεν τους ικανοποιούσαν. Έτσι το

[248] Αυτό ήταν αρχικά το αρκτικόλεξο.

ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης έχει μια κινητή ημερομηνία έναρξης: 1983 ή 1984 ή 1985 ή 1988.

Στο πλαίσιο της συναίνεσης, της 'στερνής σκέψης' που μας προφυλάσσει από το να 'κακοκαρδιστούμε', θεωρώ λογική την αμηχανία όλων. Θεωρώ όμως επίσης αξιομνημόνευτη την πράξη των ανθρώπων του τόπου: ίσως μάλιστα σε αυτό να ξεχωρίζουν σε σχέση με άλλα περιφερειακά θέατρα: έκαναν πράξη τα λόγια της Μελίνας να μην *«...δέχονται παθητικά τα πολιτιστικά αγαθά του κέντρου»* σύμφωνα με το υπ' αριθμόν πρωτ. 27596/20 Μαΐου '83 έγγραφο του ΥΠ. ΠΟ., το οποίο θέτει τις βάσεις για τη δημιουργία των Περιφερειακών Θεάτρων. Το γεγονός ότι η γνώση και η εμπειρία τους δε συμβάδιζε με την τόλμη τους είναι κάτι που επίσης εγγράφεται στην ιστορία τους.

Πάντως, η θεατρική αποκέντρωση στη Λαμία της Φθιώτιδας αριθμεί άλλες 7 παραστάσεις:

4 του Ημικρατικού Θεάτρου Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος:

1. Ερρίκου Ίψεν *Ένας εχθρός του λαού* σε σκηνοθεσία: Χρίστου Τσάγκα (2/11/81)
2. Σάμιουελ Μπέκετ *Περιμένοντας τον Γκοντό* σε μετάφραση-σκηνοθεσία: Μίνω Βολανάκη (15/1/82)
3. η παιδική παράσταση με το έργο Ζιλ Μαγκρό *Ο μεγάλος Θαμέξ* (23/2/82)
4. Νικολάϊ Γκόγκολ *Οι Παίχτες* (7/4/82)

και 3 του Δ.Π.Θ.Ρ. (όπως γραφόταν την εποχή εκείνη):

5. Η παιδική παράσταση με το έργο της Χαράς Κανδρεβιώτου *Οι παπουτσωμένοι γάτοι* (βασισμένο στο σκιαθίτικο παραμύθι «Ο μυλωνάς κι ο γάτος» (2-3-1984)
6. *Γαμήλια ευτυχία*, παράσταση βασισμένη στο τρίπτυχο των μονόπρακτων του Άντον Τσέχωφ *Αρκούδα*, *Αίτηση σε γάμο* και *Επέτειος*
7. Σαίξπηρ *Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι* (5-4-1984)

Ένα από τα βασικότερα αιτήματα της μεταπολιτευτικής Ελλάδας υπήρξε όπως είδαμε και σε προηγούμενα κεφάλαια το αίτημα για αποκέντρωση. Τα χρόνια μετά το 1974 σημαδεύουν έστω και στο επίπεδο των προθέσεων την αποκέντρωση, την επιστροφή στην ιδιαίτερη πατρίδα και τη φροντίδα για αυτήν. Όπως ακριβώς και στην περίπτωση των πολιτιστικών συλλόγων που οργανώνουν τους συντοπίτες σε ομάδες ενδιαφέροντος και δράσης για την αναβάθμιση της ιδιαίτερης πατρίδας, έτσι και γενικότερα ξεκινά το ενδιαφέρον για αποκέντρωση, για φυγή από τη συνωστισμένη Αθήνα και βεβαίως για τη βελτίωση των συνθηκών κάθε είδους ζωής στην επαρχία: υλικής, παροχής υπηρεσιών, πνευματικής, πολιτιστικής.

Οι πρώτοι που επιστρέφουν στην επαρχία οργανώνονται και μεθοδεύουν το αίτημα, αρχικά μέσα από τους δικούς τους συλλόγους και στη συνέχεια σε συνδυασμό με την τοπική αυτοδιοίκηση, τις νομαρχίες, τους δήμους και τις κοινότητες. Το «Ελλάδα δεν είναι μόνο η Αθήνα» ακούγεται όλο και περισσότερο λειτουργώντας ως σύνθημα για την αποκέντρωση.

Στο επίπεδο του πολιτισμού αυτό το σύνθημα περνά κατ' αρχήν από τα χείλη των ιδιωτών και της συλλογικής τους δραστηριότητας. Οι επαρχιακοί πολιτιστικοί σύλλογοι θα ενδιαφερθούν να φτάσουν ως τον τόπο τους τα πολιτιστικά προϊόντα του κέντρου, πράγμα που δεν είναι κατά κανόνα για πολλούς λόγους εύκολο. Για να σταθούμε στους βασικότερους λόγους αυτού του περιορισμού θα αναφερθούμε στην έλλειψη υποδομής στην ελληνική επαρχία σε όλους τους τομείς: έλλειψη κατάλληλων χώρων, έλλειψη διοργανωτικών αρχών, ανθρώπων, γνώσεων κ.ο.κ. Ούτε όμως το κέντρο έχει τη δυνατότητα να μεταφέρει τις πολιτιστικές εκδηλώσεις του στην ελληνική επαρχία ή εν πάση περιπτώσει αυτό μπορεί να συμβαίνει σπανίως διότι κάτι τέτοιο κοστίζει και είναι ασύμφορο[249].

---

249 Όπως φαίνεται από το αρχείο του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας οι μεγάλοι κρατικοί θεατρικοί οργανισμοί περιελάμβαναν στις περιοδείες τους στη δεκαετία του '60 οπωσδήποτε τη Λαμία, από τη στιγμή που αυτή απέκτησε το Δημοτικό της Θέατρο. Η Λαμία έχει παρακολουθήσει αρκετό από το ρεπερτόριο του Εθνικού και Κρατικού Θεάτρου. Από ένα σημείο και μετά όμως γύρω στο '69, οι περιοδείες αυτές άρχισαν να γίνονται ασύμφορες, σε σημείο μάλιστα που να δημιουργούνται επεισόδια μεταξύ Δημάρχου Λαμιέων και Καλλιτεχνικού Διευθυντού του Εθνικού Θεάτρου σχετικά με το ποιον βαρύνουν συγκεκριμένες οικονομικές υποχρεώσεις.

Από την άλλη ο εισαγόμενος στην επαρχία από το κέντρο πολιτισμός ως μονοπωλιακό είδος στερούσε τη δυνατότητα της επιλογής από τους ανθρώπους στην επαρχία. Και πάλι οι τοπικοί πολιτιστικοί σύλλογοι θα αναλάβουν το ρόλο του επιλογέα και του οικοδεσπότη. Έτσι συν τω χρόνω με την ιδιωτική πρωτοβουλία των τοπικών πολιτιστικών συλλόγων η ελληνική επαρχία εξοικειώνεται με κάποια από τα πολιτιστικά προϊόντα της πρωτεύουσας. Η κατανάλωση εισαγόμενων πολιτιστικών προϊόντων βεβαίως δεν ακυρώνει την ανάγκη για τη δημιουργία των αντίστοιχων τοπικών. Η έλλειψη όμως υποδομών, οικονομικών πόρων και περιρρέουσας ατμόσφαιρας λειτουργεί αποτρεπτικά για αυτήν.

Το τοπικό ενδιαφέρον για τον πολιτισμό[250] χρειάστηκε να γίνει περισσότερο διεκδικητικό ως προς τους τομείς αυτούς και αυτό οδήγησε τους ανθρώπους της τοπικής αυτοδιοίκησης στη χάραξη άλλης τακτικής. Οι δήμοι και οι κοινότητες ωθούμενοι και συνεπικουρούμενοι από τους τοπικούς πολιτιστικούς συλλόγους αλλά και διακεκριμένους συντοπίτες που εδρεύουν στην πρωτεύουσα θα αρχίσουν σιγά-σιγά άλλοτε γκρινιάζοντας κι άλλοτε χρησιμοποιώντας τα πολιτικά τους μέσα να πολλαπλασιάζουν τις δυνατότητες της ιδιαίτερης πατρίδας τους να δεχτεί ή και να δημιουργήσει προϊόντα πολιτισμού. «Όποιος έχει μαχαίρι τρώει πεπόνι», η επιβεβαίωση του λαϊκού λόγου. Οι επαρχίες οι οποίες συνδύασαν τη συλλογική πρωτοβουλία με την αντίστοιχη δημοτική - νομαρχιακή - βουλευτική προσέλκυσαν κατά κύριο λόγο το εκάστοτε κυβερνητικό ενδιαφέρον για αποκεντρωτικές προσπάθειες.

Η αποκεντρωτική προσπάθεια του Υπουργείου Πολιτισμού: Ο θεσμός των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων

Στον τομέα του πολιτισμού η μεγαλύτερη και η πιο σημαντική ίσως αποκεντρωτική προσπάθεια υπήρξε ο θεσμός των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων. Τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα είναι ο

---

[250] Για τη σχέση πολιτισμού και τοπικής κοινωνίας βλέπε και Ε.Ε.Τ.Α.Α., *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Αθήνα 1994.

πρώτος θεσμοθετημένος περιφερειακός[251] πολιτιστικός θεσμός που επιχειρεί να καλύψει ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο. Σήμερα υπάρχουν δεκαέξι συνολικά ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., τα οποία αρχίζουν να εντάσσονται σταδιακά στον θεσμό από το 1983 —οπότε και αρχίζει η λειτουργία του και τα οποία μετέχουν στην «Επικράτεια Πολιτισμού[252]» του αντίστοιχου Υπουργείου. Συγκεκριμένα τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα είναι ενταγμένα στο πρώτο από τα δέκα δίκτυα[253] της «Επικράτειας», τα οποία κινούνται στο πεδίο του σύγχρονου πολιτισμού, το Θεατρικό.

Εξ ορισμού ο θεσμός ανήκει στην περιφέρεια επομένως είναι αποκεντρωτικός, ανήκει επίσης στους δήμους στους οποίους εδρεύει και το όνομα των οποίων συνήθως φέρει (με εξαίρεση τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.

---

251 Συγκεκριμένα: 1. το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Αγρινίου (που σήμερα λειτουργεί με την Καλλιτεχνική Διεύθυνση του Θοδωρή Γκόνη) 2. το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βέροιας (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Βασίλης Χαλακατεβάκης) 3. το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βόλου (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Σπύρος Μαβίδης) 4. το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βορείου Αιγαίου (με έδρα τη Χίο και Καλλιτεχνική Διεύθυνση τον Κωνσταντίνο Μάριο 5. το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ιωαννίνων (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Παντελής Παπαδόπουλος) 6. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καβάλας (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: - Δημήτρης Ιωάννου) 7. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καλαμάτας (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Σταύρος Σ. Τσακίρης) 8. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κερκύρας (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Θ. Θεολόγης) 9. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κοζάνης (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Νανά Νικολάου) 10. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κομοτηνής (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Δημήτρης Παπασταμάτης) 11. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κρήτης (με έδρα τα Χανιά και Καλλιτεχνική Διεύθυνση τον Μιχάλη Αεράκη) 12. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Λάρισας (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Γιώργος Ζιάκας) 13. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Πάτρας (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Θέμης Μουμουλίδης) 14. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρόδου (Καλλιτεχνική Διεύθυνση: Μιχάλης Σδούγκος) 15. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης (με έδρα τη Λαμία και Καλλιτεχνικό Διευθυντή τον Πάνο Σκουρολιάκο) 16.ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Σερρών: Καλλιτεχνικός Διευθυντής: Νίκος Βεργίδης).

252 «Στην 'Επικράτεια Πολιτισμού', μετέχουν όλες οι υπηρεσίες και όλοι οι φορείς του Υπουργείου Πολιτισμού, όλοι οι εποπτευόμενοι, επιχορηγούμενοι ή προγραμματικώς συμβεβλημένοι με το ΥΠΠΟ οργανισμοί, η Τοπική Αυτοδιοίκηση Α΄ και Β΄ βαθμού με τους δικούς της πολιτιστικούς φορείς, οι Έλληνες δημιουργοί, οι ιδιωτικοί πολιτιστικοί φορείς, τα πολιτιστικά ιδρύματα και όλοι οι φορείς του πολιτιστικού εθελοντισμού, της ερασιτεχνικής δημιουργίας και του λαϊκού πολιτισμού»,από τον δικτυακό τόπο του Υπουργείου Πολιτισμού: www.culture.gr , *Επικράτεια Πολιτισμού*.

253 Τα δίκτυα της "Επικράτειας Πολιτισμού" είναι τα εξής : 1. Θεατρικό 2. Μουσικό 3. Εικαστικό 4. Χορού 5. Κινηματογραφικό 6. Φωτογραφικό 7. Λαογραφικό 8. Βιβλίου 9. Πολιτιστικής Οργάνωσης και διαχείρισης 10. Αρχιτεκτονικής

Βορείου Αιγαίου, Κρήτης και Ρούμελης που φέρουν τα δύο πρώτα το όνομα της περιφέρειας στην οποία ανήκουν ενώ στην περίπτωση του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης μιας ευρύτερης και παλαιότερης περιφέρειας που μόνον ιστορική και συναισθηματική αξία χρήσης έχει το όνομά της πια, παρόλο που διατυμπανίζει πως Ρούμελη είναι η χώρα των Ρωμαίων[254]).Για την ακρίβεια είναι Οργανισμοί της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, ελεγχόμενοι και εποπτευόμενοι από το Υπουργείο Εσωτερικών μέσω των οικείων Νομαρχιών. Το Υπουργείο Πολιτισμού ασκεί μία άτυπη αλλά σημαντική εποπτεία στα καλλιτεχνικά ζητήματα *«με την έννοια της αξιολόγησης και αποτίμησης του καλλιτεχνικού έργου, πάντοτε απολογιστικά κι ουδέποτε*

---

[254] ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΛΙΑΣ « Η Στερεά Ελλάς ως παράδοσις και Ιστορία», *Επετηρίς Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών*, τόμος Α΄, 1968 Αθήναι, σελ.1: *«...θα διερωτάσθε και ευλόγως, διατί απεφύγαμεν την Ρούμελην και τους Ρουμελιώτας, ως προσωνυμίας βεβαίως, κατά την αναζήτησιν ονόματος δια την Έταιρείαν μας. Επράξαμεν τούτο εκ λόγων ευαισθησίας, εκ λόγων ιστορικών αφορμηθέντες. Ποίος αγνοεί, ότι η λέξις Ρούμελη και τα παράγωγα της άγουν ημάς προς τα οπίσω προς την δουλείαν του έθνους εις τους Ρωμαίους και εις τους Τούρκους; Προετιμήσαμεν τα Στερεά Ελλάς και Στερεοελλαδικός εν τη τρεχούση γεωγραφική και διοικητική σημασία αυτών».*

Επίσης ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΛΕΞ. ΠΛΑΤΗΣ, παλιός δήμαρχος της Λαμίας στο βιβλίο του *Λαμία. Ιστορική και κοινωνική έρευνα*, έκδοσις Δήμου Λαμιέων, Αθήναι 1973, γράφει:*«Και επειδή συχνά αναφέρεται η λέξις Ρούμελη επιβάλλεται η ερμηνεία της λέξεως. Αυτή είναι καθαρώς Αραβική (Ρούμ-ιλί) και σημαίνει χώραν των Ρωμαίων δηλαδή χώραν των Ελλήνων, διότι οι Έλληνες από της Ρωμαϊκής εποχής εκαλούντο Ρωμαίοι (Ρωμιοί). Το μέρος λοιπόν του ευρωπαϊκού τμήματος της Τουρκίας που κατωκείτο από Έλληνας, το ωνόμασαν οι Τούρκοι Ρούμελη, επεκτείναντες την ονομασίαν αργότερον εις όλας τας ευρωπαϊκάς κτήσεις της Τουρκίας, δημιουργήσαντες συνάμα κατά τον 17ον αιώνα, και σχετικόν αξίωμα υπό την επωνυμίαν Ρουμελή-Βαλεσής. Αργότερον η δικαιοδοσία του αξιωματούχου αυτού περιωρίσθη μόνον εις την Στερεάν Ελλάδα και τμήμα της περιφερείας Θεσσαλονίκης. Κατά την Ελληνικήν επανάστασιν Ρούμελη -Βαλεσής ήτο ο Χουρσήτ Πασάς, ηγεμών της Πελοποννήσου, εις ον ο Σουλτάνος είχεν αναθέσει και τον κατά του Αλή Πασά πόλεμον. Κατά την αυτήν εποχήν, ο όρος Ρούμελη περιελάμβανε μόνον την Στερεάν Ελλάδα».*

Είναι γεγονός ότι στα ζητήματα της ταυτότητας πρωτεύοντα ρόλο παίζουν οι ονομασίες. Είναι λοιπόν εύλογο η σύνδεση με την αρχαιότητα να φέρει στο προσκήνιο άλλες ονομασίες στη θέση άλλων. Τότε έμαθαν ότι λέγονται Έλληνες – και όχι Ρωμιοί, Ρωμαίοι ή Γραικοί.

προληπτικά»[255]. Όλα τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. είναι νομικά πρόσωπα ιδιωτικού δικαίου με τη μορφή της Δημοτικής Επιχείρησης[256] και έχουν συσταθεί κατά τις διατάξεις του κώδικα Δήμων και Κοινοτήτων. Η ακριβής σχέση του ΥΠΠΟ με τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., περιγράφεται λεπτομερώς στις προγραμματικές συμβάσεις που είναι τριμερείς και υπογράφονται από: α. τον Υπουργό Πολιτισμού β. τον Δήμαρχο της πόλης όπου εδρεύει το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. και γ. τον Πρόεδρο του Δ.Σ. του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.

Οι προγραμματικές συμβάσεις δεσμεύουν τα συμβαλλόμενα μέρη αναφορικά με την ετήσια κρατική επιχορήγηση, την ετήσια επιχορήγηση του Δήμου, το ρεπερτόριο (50% ελληνικό), τον αριθμό των παραστάσεων (150 τουλάχιστον), την πραγματοποίηση περιοδειών στην ευρύτερη περιοχή, τον αριθμό των απασχολουμένων σε ετήσια βάση ηθοποιών (8 επαγγελματίες και 2 ερασιτέχνες), τα προσόντα του καλλιτεχνικού διευθυντή, την επαγγελματική επάρκεια των τεχνικών, την ύπαρξη χώρων για παραστάσεις. Οι όροι της προγραμματικής σύμβασης πρέπει να τηρούνται για να τυγχάνει το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. της χρηματοδότησης από το Υπουργείο Πολιτισμού[257].

Το 1978, όταν Υπουργός ήταν ο Ανδρέας Ανδριανόπουλος, το Υπουργείο Πολιτισμού επιχειρεί μια πρώτη προσπάθεια πολιτιστικής αποκέντρωσης δημιουργώντας τον θεσμό των Ημικρατικών Θεάτρων[258].Για την ακρίβεια η μελέτη τους ξεκινά όταν

---

[255]ΠΟΛΥΧΡΟΝΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα - Δημοτικά Ωδεία», από το *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Ε.Ε.Τ.Α.Α., Αθήνα 1994, σελ. 48-51

[256] 21-7-88 Σύσταση Δημοτικής Επιχείρησης ΔΗΠΕΘΕ Ρούμελης ΦΕΚ αρ.φύλ.432

[257] Βλέπε και ΠΟΛΥΧΡΟΝΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, «Εισαγωγή - Τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα», από το *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Ε.Ε.Τ.Α.Α., Αθήνα 1994, σελ. 66

258 *«Μόνιμα Ημικρατικά Θέατρα είχαν έδρα μεγάλες πόλεις και υποχρέωση να καλύπτουν την ευρύτερη περιφέρεια. Ήταν σωματεία ή αστικές εταιρίες, χρηματοδοτούμενα από το Κράτος μέχρι ποσοστού 60% του συνόλου του προϋπολογισμού τους, με συμβατική υποχρέωση τον αριθμό των παραστάσεων ετησίως, το ανέβασμα 4 τουλάχιστον θεατρικών έργων, από τα οποία τα δύο Ελληνικά, την πρόσληψη 12 ηθοποιών, 3 τεχνικών και ενός σκηνοθέτη με πείρα 10 τουλάχιστον παραστάσεων. Εξασφαλίζαμε την ποιότητα παραχωρώντας την επιλογή των θιάσων στην Επιτροπή Θεάτρου. Είχαμε απορρίψει τότε την ίδρυση Δημοτικών με τη σκέψη ότι η εξασφάλιση της κάλυψης όλων των δαπανών από τον Δήμο, σε συνδυασμό με κάποια υπαλληλοποίηση των ηθοποιών, θα ανέτρεπε το δημιουργικό*

Υπουργός Πολιτισμού είναι ο Δημήτρης Νιάνιας, πραγματοποιούνται όμως επί Ανδρέα Ανδριανόπουλου. Στη συνέχεια, όταν Υπουργός ήταν η Μελίνα Μερκούρη, ο θεσμός των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων, θα διαδεχτεί τον προηγούμενο των Ημικρατικών και θα προχωρήσει περισσότερο την πολιτιστική αποκέντρωση .Το 1983 ιδρύονται τα έξι (6) πρώτα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα που στη συνέχεια διευρύνθηκαν σε δεκαέξι (16). Η επιθυμία και οι δυνατότητες των δήμων να δημιουργήσουν Δημοτικά Θέατρα αλλά και η ισομερής γεωγραφική κάλυψη υπήρξε καθοριστική για τη δημιουργία του εκάστοτε ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.

Το υπ' αριθμόν πρωτ. 27596/20 Μαΐου '83 έγγραφο[259] που έφερε την υπογραφή της Υπουργού Πολιτισμού κ. Μελίνας Μερκούρη, θέτει τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία του πρώτου περιφερειακού θεατρικού δικτύου στην Ελλάδα. Η ευθύνη λειτουργίας του ανατίθεται στην τοπική αυτοδιοίκηση «με την ενεργό συμμετοχή των τοπικών πολιτιστικών και άλλων φορέων». Η τοπική συνυπευθυνότητα με την κρατική στήριξη θα επιχειρήσει να διαμορφώσει επί τα βελτίω την πολιτιστική φυσιογνωμία της περιφέρειας με τρεις κυρίως τρόπους όπως φαίνεται και από την υπουργική εγκύκλιο: με την υιοθέτηση μιας κριτικής στάσης απέναντι στα πολιτιστικά αγαθά του κέντρου, με τη δημιουργία

κλίμα που θέλαμε να καλλιεργήσουμε», ΠΑΥΛΟΣ ΧΑΤΖΗΘΩΜΑΣ, *Πάρε τον όρκο σου κι έλα...*, εκδόσεις LIBRO, Αθήνα 2001

[259] «Όπως ασφαλώς σας είναι γνωστό, τόσο από το κυβερνητικό πρόγραμμα, όσο και από κατά καιρούς ανακοινώσεις μας, πολιτική του Υπουργείου Πολιτισμού για το θέατρο είναι η πραγματοποίηση ενός ευρύτατου θεατρικού πολυκεντρισμού, με κέντρα πόλεις της χώρας και φορείς τους Δήμους ή τις ενώσεις Δήμων και Κοινοτήτων.

Νομίζουμε ότι ο καλύτερος τρόπος για να πετύχουμε αυτό και έτσι να αναπτύξουμε και να διαδώσουμε το θέατρο στην περιφέρεια, είναι η δημιουργία Δημοτικών Περιφερειακών θεάτρων, την ευθύνη λειτουργίας των οποίων θα έχει η τοπική αυτοδιοίκηση, με την ενεργό συμμετοχή των τοπικών πολιτιστικών και άλλων φορέων. Με τη δημιουργία των Δημοτικών Περιφερειακών θεάτρων πιστεύουμε ότι με την πάροδο του χρόνου η περιφέρεια θα αποκτήσει την πολιτιστική της φυσιογνωμία, οι Δήμοι και οι Κοινότητες δεν θα δέχονται παθητικά τα πολιτιστικά αγαθά του κέντρου, θα δοθεί η ευκαιρία στους νέους της περιφέρειας να εκφράσουν τις καλλιτεχνικές τους ανησυχίες, θα τονωθεί η πολιτιστική ζωή που είναι υποβαθμισμένη και γενικότερα θα δοθούν ευκαιρίες και δυνατότητες για γενικότερη πολιτιστική άνθηση».

ευκαιριών για τους νέους της περιφέρειας να εκφράσουν τις καλλιτεχνικές τους ανησυχίες αλλά και με την επίτευξη μιας ευρύτερης πολιτιστικής άνθησης στην περιφέρεια[260].

Η Γνωμοδοτική Επιτροπή Θεάτρου που εργάστηκε για τον σκοπό αυτό ήταν οι : Στάθης Δρομάζος, Ανδρέας Φιλιππίδης, Στρατής Καρράς Τίμος Περλέγκας, Δέσπω Διαμαντίδου, Βασίλης Ανδρεόπουλος, Αλκιβιάδης Μαργαρίτης, Ιωάννα Παπαντωνίου, Ελπιδοφόρος Γκότσης (δεύτερος κατά σειρά Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης την περίοδο 1[261]989-1991), ο βουλευτής Αλέκος Παπαδόπουλος[262] και ο Κώστας Γεωργουσόπουλος[263] ως πρόεδρος .

---

[260] Την υπουργική εγκύκλιο και τα σχετικά με τις προθέσεις του Υπουργείου Πολιτισμού διαφωτίζει περαιτέρω το άρθρο του ΠΟΛΥΧΡΟΝΗ ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ, «Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα 1983-1993», περιοδικό *Επίλογος* '93, Αθήνα 1993, «Βιβλιοθήκη»-Ευτυχία Σπ. Γαλαίου και Σία Ε.Ε., σελ. 141-153

[261] *«Όσον αφορά την Καλαμάτα είναι γνωστό ότι αποτέλεσε το πολιτιστικό μοντέλο ανάπτυξης σχεδόν όλων των υπολοίπων περιφερειών, με την πολυσχιδή δραστηριότητα της ΔΕΠΑΚ, επί δημαρχίας Σταύρου Μπένου, από τους εμπνευστές και πρωτεργάτες της πολιτιστικής αποκέντρωσης στη χώρα μας, σε όλους τους τομείς της τέχνης (μουσική, χορό, θέατρο, εικαστικά) αλλά και την αντίστοιχη καλλιτεχνική εκπαίδευση και δημιουργικότητα, που συνόδευε τις κύριες δραστηριότητες. Παραλές τις δυσκολίες που αντιμετώπισε, όπως κάθε τέτοιο ολοκληρωμένο πολιτιστικό εγχείρημα στην περιφερειακή του διάσταση, ακόμα και από παράγοντες ανωτέρας βίας π.χ. σεισμός, κατόρθωσε να συγκροτήσει μια ολοκληρωμένη πολιτιστική επέμβαση, εξασφαλίζοντας και τη συμμετοχή της τοπικής κοινωνίας.»*, ΝΙΚΟΣ ΑΡΜΑΟΣ, «Η αναγκαιότητα και οι προοπτικές των ΔΗΠΕΘΕ», από το *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Ε.Ε.Τ.Α.Α., Αθήνα 1994, σελ. 67-69

262 Ο οποίος μάλιστα κατά τη ρήση του Κώστα Γεωργουσόπουλου «Το θεσμό ως νομικό πλαίσιο το συνέλαβε ο νέος τότε, συνεργάτης του Γιώργου Γεννηματά στο Υπουργείο Εσωτερικών, ειδικευόμενος στην τοπική αυτοδιοίκηση Αλέκος Παπαδόπουλος, Κέντρο Πολιτιστικών Πρωτοβουλιών και επικοινωνίας Ο.Τ.Α. Δήμου Βεροίας- Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων – Υπουργείο Πολιτισμού, *πράξεις*, «Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα», 1999/2000, σελ. 21.

263 Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος έχοντας λόγω καταγωγής μια ιδιαίτερη σχέση με τη Φθιώτιδα και τη Λαμία διετέλεσε καλλιτεχνικός σύμβουλος ή μέλος πολλών διοικητικών συμβουλίων τόσο του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης όσο και των προγενεστέρων συμβουλίων του Δημοτικού Θεάτρου.

Το αποτέλεσμα της εργασίας της Γνωμοδοτικής Επιτροπής Θεάτρου κατέληξε στο υπ' αριθμόν πρωτ. 27596/20 Μαΐου '83 έγγραφο κι αυτό στη συνέχεια κοινοποιήθηκε στις 2 Ιουνίου στους Δήμους της χώρας. Οι πρώτες πόλεις που επελέγησαν για να ιδρυθούν τα πρώτα έξι Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα ήταν η Καλαμάτα, το Αγρίνιο, τα Ιωάννινα , η Λάρισα, η Βέροια και η Κρήτη με έδρα τα Χανιά. Η οργάνωση των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων ξεκινά μετά τον Νοέμβριο του 1983. Η επιλογή δεν ήταν βεβαίως τυχαία.

Κάθε μία από τις πόλεις που εντάχθηκαν στον καινούριο θεσμό είχαν μια μικρή ή και μεγαλύτερη θεατρική ιστορία πίσω τους: 1. Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Καλαμάτας ιδρύθηκε το 1982 και εντάχθηκε στο θεσμό των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων το 1985. 2. Ο Δήμος Αγρινίου αποκτά το 1981 το «Θέατρο του Δήμου Αγρινίου» το οποίο εντάχθηκε στο θεσμό των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων το 1983. 3. Από το 1976 η Ήπειρος διαθέτει τον «Οργανισμό Ηπειρωτικού Θεάτρου», ο οποίος δίνει τη θέση του στο ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ιωαννίνων το 1983. 4. Στην πόλη της Βέροιας λειτουργούσε το «Μακεδονικό Θέατρο» από το 1978 και μετετράπη σε ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Βέροιας τον Σεπτέμβριο του 1983 έχοντας στην περιφέρειά του αρχικά επτά νομούς και στη συνέχεια το 1997, που ιδρύθηκε το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κοζάνης, τρεις. Τέλος, το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Κρήτης στα Χανιά συνεχίζει τη δραστηριότητα της Εταιρείας Θεάτρου Κρήτης (Ε.ΘΕ.Κ.), μια ερασιτεχνική θεατρική ομάδα που ιδρύθηκε το 1974 από ομάδα κατοίκων του νησιού, με στόχο να αναδειχθούν τις καλλιτεχνικές δυνάμεις του τόπου, το σημαντικότατο κρητικό αναγεννησιακό θέατρο και φυσικά να γνωρίσουν οι ντόπιοι το ελληνικό και ξένο θέατρο. Το 1978 η «Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης» μετετράπη σε «Ημικρατικό Θέατρο Κρήτης» και το 1986 εντάχθηκε στο θεσμό των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων.

Το «Θεσσαλικό Θέατρο», δημιούργημα των γνωστών Λαρισαίων Κώστα Τσιάνου, Άννας Βαγενά, Γιώργου Ζιάκα και άλλων, ιδρύθηκε το 1975 ως «Θεσσαλική Πνευματική Πορεία». Ήταν και εξακολουθεί να είναι ένας από τους σημαντικότερους και πιο αγαπητούς στην Ελλάδα θεατρικούς οργανισμούς γιατί υπήρξε πρωτοπόρο στον τομέα της αποκέντρωσης όχι με την κρατική έννοια. Οι δημιουργοί του, καταξιωμένοι καλλιτέχνες στο θεατρικό χώρο, αμέσως μετά τη μεταπολίτευση υλοποιούν αυτό που ως αίσθηση, σύνθημα και ευχή είναι διάχυτο τη χαρακτηριστική αυτή εποχή για

την Ελλάδα: επιστρέφουν για να φτιάξουν[264]. Επιστρέφουν ως επιτυχημένοι και όχι ως παραγκωνισμένοι. Αυτή η επιστροφή καταγράφεται από όλους: από τους ντόπιους που έχουν το δικό τους θέατρο αλλά και από τους άλλους που παίρνουν μαθήματα. Το 1983, το «Θεσσαλικό Θέατρο» μετατράπηκε σε Δημοτικό Θέατρο και το 1988 εντάχθηκε στο θεσμό των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων[265]. Το 1983 ιδρύεται επίσης το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, για την ιστορία του οποίου θα αναφερθούμε διεξοδικότερα πιο κάτω.

Το 1984 συμμετέχουν στον θεσμό οι Σέρρες και η Κομοτηνή. Και οι δύο πόλεις αποτελούσαν έδρα κλιμακίων του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος επί Καλλιτεχνικής Διευθύνσεως Σπύρου Ευαγγελάτου. Οι Σέρρες το 1979 και η Κομοτηνή το 1977. Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Σερρών ιδρύθηκε τον Οκτώβριο του 1984, μετά τη διάλυση του Κρατικού Θεάτρου Ανατολικής Μακεδονίας, ενώ τον Δεκέμβριο του 1992 μετετράπη σε Δημοτική Επιχείρηση (Ν.Π.Ι.Δ.). Πρόκειται για την πρώτη, μικρής κλίμακας αποκεντρωτική τακτική της δεύτερης κρατικής μας σκηνής.

Το 1987 θα προστεθούν τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα Πάτρας (αλλού αναφέρεται το 1988 και το 1989[266]) και Ρόδου (αλλού

---

[264] *«1975. Ήταν τον πρώτο καιρό μετά την μεταπολίτευση. Η Χούντα είχε καταρρεύσει. Οι φυλακές είχαν ανοίξει και οι εξόριστοι είχαν επιστρέψει στον τόπο τους. Η γενιά της δεκαετίας του '60 άρχισε ν' ανασυντάσσεται και η Αθήνα είχε πάψει πια να παίζει, τον μαγνήτη πολλών ονείρων. Η επιστροφή στη γενέτειρα και η πολιτιστική αποκέντρωση κυριαρχούσε στο πνεύμα της εποχής. Ένας από τους καρπούς των ανακατατάξεων αυτής της εποχής ήταν και η ίδρυση της Θεσσαλικής Πνευματικής Πορείας με κύριο τομέα δράσης την σκηνή του «Θεσσαλικού Θεάτρου».*Έτσι ξεκινά το λεύκωμα *15 Χρόνια Θεσσαλικό Θέατρο*, επετειακή έκδοση του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Λάρισας. Περιγράφει επακριβώς το πνεύμα της εποχής, κατά την οποία ιδρύθηκε το Θεσσαλικό θέατρο, η δημιουργία του οποίου οφείλεται στην ευτυχή σύμπτωση της επιστροφής κάποιων σημαντικών μονάδων του θεάτρου στη γενέτειρα-Λάρισα σε συνδυασμό με τη γενικότερη τάση για πολιτιστική αποκέντρωση.

[265] Βλέπε και ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΙΑΝΟΣ, «Θεσσαλικό θέατρο: Μια δεκαεπτάχρονη εμπειρία», *Επίλογος* '92, «Βιβλιοθήκη» - Ευτυχία Σπ. Γαλαίου και Σία Ε.Ε., Αθήνα 1992, σελ. 132-136 και ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΙΑΝΟΣ, «Το 'δικό μας θέατρο'"...», από το *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Ε.Ε.Τ.Α.Α., Αθήνα 1994, σελ. 70-74

[266] Τον Αύγουστο του 1987 η Μάγια Λυμπεροπούλου και ο Βίκτωρ Αρδίττης υποβάλλουν στον Δήμο Πατρέων αναλυτική πρόταση λειτουργίας και προϋπολογισμό, για την ίδρυση μόνιμου θεάτρου στην Πάτρα και στα τέλη

αναφέρεται το 1985 και η μετατροπή σε ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. το 1990). Το 1992 ιδρύεται το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Καβάλας (αλλού αναφέρεται το 1993). Τον Απρίλιο του 1994 ιδρύεται το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βόλου[267], το οποίο όμως λειτουργεί με την επωνυμία "Δημοτικό Θέατρο Βόλου" από το 1992 ως τμήμα του Καλλιτεχνικού Οργανισμού του Δήμου Βόλου. Το 1995 ιδρύεται το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Βορείου Αιγαίου με έδρα τη Χίο. Το 1997 ιδρύονται τα δύο τελευταία:το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Κοζάνης και το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Κέρκυρας.

Όσον αφορά στο Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ρούμελης οι πληροφορίες που παίρνουμε από τις επίσημες πηγές του Υπουργείου Πολιτισμού είναι πότε ότι το Ημικρατικό Θέατρο Στερεάς θα μετατραπεί σε Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ρούμελης με έδρα τη Λαμία το 1985 και πότε ότι «την ίδια χρονιά, το 1988 δηλαδή, εντάσσεται στο θεσμό και το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, το οποίο έχει ιδρυθεί από το 1983». Με το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης όμως θα ασχοληθούμε εκτεταμένα στη συνέχεια της έρευνάς μας.

Ο ρόλος της τοπικής συλλογικής προσπάθειας στη θεατρική αποκέντρωση καιστην πολιτιστική ανάπτυξη του Νομού Φθιώτιδας

Μια μεγάλη ώθηση στην κατεύθυνση της θεατρικής ανάπτυξης, της θεατρικής αποκέντρωσης και τελικά της δημιουργίας

Φεβρουαρίου του 1988 συστήνεται η αστική μη κερδοσκοπική «Εταιρεία για τη δημιουργία θεάτρου στην Πάτρα», που σε κοινοπραξία με τον Δήμο Πατρέων ιδρύει το Θέατρο Πάτρας. Το ΥΠ.ΠΟ. με απόφαση της Μελίνας Μερκούρη προικοδοτεί το ξεκίνημα του και ο Δήμος Πατρέων αναλαμβάνει τη χρηματοδότηση του. Το Θέατρο Πάτρας λειτούργησε με αυτήν τη μορφή για ένα ημερολογιακό έτος, μέχρι τα τέλη Απριλίου του 1989. Για περισσότερα βλέπε ΒΙΚΤΩΡ ΑΡΔΙΤΤΗΣ, «Δίχως πλαστά διλήμματα. Η πρώτη πειραματική περίοδος του Θεάτρου Πάτρας, 1988-1989», από το *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Ε.Ε.Τ.Α.Α., Αθήνα 1994, σελ. 75-78

[267]Βλέπε ΛΥΔΙΑ ΚΟΝΙΟΡΔΟΥ, «Περιφέρεια, ένας γόνιμος χώρος θεατρικής δημιουργίας», από το *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Ε.Ε.Τ.Α.Α., Αθήνα 1994, σελ. 84-89

αρχικά του Ημικρατικού Θεάτρου και στη συνέχεια του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, έδωσε η τοπική συλλογική προσπάθεια όπως αυτή εκφράστηκε κυρίως[268] μέσα από τον «Όμιλο Φίλων Θεάτρου, Κινηματογράφου, Γραμμάτων & Τεχνών269» -όπως ονομάζεται σήμερα- ο αρχικά γνωστός στην Λαμία ως «Όμιλος Φίλων Θεάτρου [270]» ο οποίος άλλωστε ιδρύθηκε τη Δευτέρα 5 Μαΐου 1980 ακριβώς για τον σκοπό αυτό. Σκοπός του Ομίλου είναι η ανάπτυξη, προώθηση, ενίσχυση, προστασία και αξιοποίηση κάθε πολιτιστικής δραστηριότητας και εκδηλώσεως σχετικώς με το θέατρο, τις άλλες τέχνες και τα γράμματα στη Λαμία και το γενικότερο χώρο της Φθιώτιδας. Πρώτη του μέριμνα όμως αποτελεί το θέατρο και η εγκατάσταση και λειτουργία μόνιμου θιάσου στη Λαμία. Διοργάνωσε σημαντικές παραστάσεις στο χώρο της Φθιώτιδας και έφερε το φθιωτικό κοινό σε επαφή με μεγάλα ονόματα του θεάτρου συμβάλλοντας στην ανύψωση της θεατρικής παιδείας του τόπου. Δημιούργησε την υποδομή για εγκατάσταση Περιφερειακού Θεάτρου στη Λαμία. Όπως αναφέρει η τοπική εφημερίδα *το Φως* στο φύλλο της 9ης Μαΐου 1980:

> «*Ιδρύθη Σύλλογος Φίλων του Θεάτρου στη Λαμία . Σε σύσκεψη που έγινε το βράδυ της περασμένης Δευτέρας στο Εμποροβιομηχανικό Επιμελητήριο Λαμίας, αποφασίσθηκε η δημιουργία Συλλόγου Φίλων του Θεάτρου στη Στερεά Ελλάδα που θα έχει έδρα την Λαμία. Στη σύσκεψη πήραν μέρος εκπρόσωποι συλλόγων, σωματείων και άλλων οργανώσεων καθώς, και άτομα των γραμμάτων και της Τέχνης.*

---

268 Την ίδια περίοδο υπάρχουν και άλλοι σύλλογοι στη Λαμία και τη Φθιώτιδα γενικότερα που συναινούν σε κάθε προσπάθεια που γίνεται για την άνοδο του πολιτιστικού επιπέδου το τόπου όπως είδαμε διεξοδικά στο οικείο κεφάλαιο. Εδώ τονίζεται ο ρόλος του Ομίλου διότι ανέλαβε μια δράση όχι βοηθητική αλλά κυρίαρχη στη δημιουργία της θεατρικής αποκέντρωσης.

269 Η ονομασία αυτή είναι σχετικά πρόσφατη για να συμπεριλάβει έναν ευρύτερο κύκλο τεχνών, και οφείλεται σε καταστατική αλλαγή.

270 Οι πληροφορίες μας για την ιστορία και τις δραστηριότητες του Ομίλου προέρχονται από πρωτογενές αδημοσίευτο υλικό, στηριγμένο σε ερωτηματολογίο που συμπλήρωσε το Δ. Σ. του Συλλόγου και το απηύθυνε προς τον «Φιλεκπαιδευτικό Όμιλο Φθιώτιδας», τα αρχεία του οποίου μου εμπιστεύεται, η πρόεδρος του Ομίλου , καθηγήτρια του Παντείου και τ. Υφυπουργός Παιδείας κ. Ελένη Στεφάνου. Στη συνέχεια ο ίδιος ο Όμιλος μου εμπιστεύτηκε ολόκληρο το δικό του αρχείο.

Σκοπός του Συλλόγου είναι πλην των άλλων να συμβάλει αποτελεσματικά στην υλοποίηση της απόφασης του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών με την οποία ιδρύεται Ημικρατικό θέατρο Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος που θα έχει έδρα την Λαμία. Στο ημικρατικό αυτό θέατρο, θα υπαχθούν οι νομοί Φθιώτιδος, Φωκίδος, Ευρυτανίας, Βοιωτίας και Εύβοιας και θα επιδοτείται, πάντα κατά την απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών από το κράτος, με το 60% στη συνολική δαπάνη. Η επιδότηση θα αρχίσει από το 1981.

Εν τω μεταξύ 7μελής Δ/σα Επιτροπή του Συλλόγου Φίλων Θεάτρου άρχισε τις προκαταρκτικές εργασίες της υλοποίησης της ίδρυσης του ημικρατικού θεάτρου. Παράλληλα με την ίδρυση του ημικρατικού θεάτρου έγινε γνωστό πως θα συγκροτηθεί 5μελής επιτροπή που θα αποτελείται από το Νομάρχη, το Δήμαρχο, Οικον. Έφορο και από δύο πνευματικούς ανθρώπους εγνωσμένου κύρους. Το έργο της επιτροπής αυτής θα είναι η επίβλεψη για την ομαλή εκτέλεση της μεταξύ του Υπουργείου και θιάσου υπογραφείσης συμβάσεως, υποβολή προτάσεων ενδεχομένης βελτίωσης του θεσμού και άλλα θέματα.»

Εφημερίδα *Το φως*, Λαμία, Παρασκευή 9 Μαΐου 1980

Σύμφωνα με το δημοσίευμα επίκειται η ίδρυση Ημικρατικού Θεάτρου, μιας πρώτης δηλαδή αποκεντρωτικής προσπάθειας με έδρα τη Λαμία, επομένως κρίνεται απαραίτητο να συσταθεί ένας σύλλογος για να επιταχυνθούν οι διαδικασίες στην κατεύθυνση που επιθυμεί ο τόπος. Ο νεοϊδρυθείς Όμιλος όντως θα αναπτύξει μία πολύ σημαντική δραστηριότητα γενικότερα γύρω από ζητήματα πολιτισμού, τα ζητήματα θεάτρου όμως θα αποτελέσουν το κυρίαρχο μέλημά του, και θα καταφέρει χάρη στις έντονες και μεθοδευμένες κινήσεις του να είναι μια σεβαστή φωνή στο χώρο της Φθιώτιδας αλλά και όχι μόνον. Πέραν των προσπαθειών του για θεατρική αποκέντρωση σε επίπεδο θεσμικό, χάρη στον Όμιλο η Φθιώτιδα θα δει αρκετό καλό θέατρο και με μετακλήσεις θιάσων στη Λαμία και αργότερα με διοργανώσεις αστραπιαίων επισκέψεων για θέατρο στην Αθήνα, αλλά και ορισμένες φορές το καλοκαίρι στην Επίδαυρο[271].

---

[271] Η Επίδαυρος αποτελεί πανελλαδικά αγαπημένο τόπο των πολιτιστικών συλλόγων, γιατί συνδυάζει το θέαμα με την εκδρομή, σε ένα θερινό διήμερο Παρασκευής –Σαββάτου ή Σαββάτου –Κυριακής.

Ανάμεσα στις πολύ σημαντικές εκδηλώσεις του Ομίλου καταλέγουμε και τη δραστηριότητά του στον τομέα της ενημέρωσης των πολιτιστικών συλλόγων του νομού αλλά και των γειτονικών νομών σχετικά με την ύπαρξη του Ημικρατικού αλλά και πολύ σπουδαιότερο την καταλογογράφηση των αιθουσών και χώρων παραστάσεων που διαθέτει ο κάθε τόπος ή σύλλογος, αλλά και του αριθμού των ανηλίκων και ενηλίκων θεατών, όπως επίσης και τα στοιχεία επικοινωνίας κάποιων υπεύθυνων ανθρώπων. Τα στοιχεία αυτά τον καθιστούσαν πολύτιμο σύμβουλο τόσο του Ημικρατικού όσο και του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. στη συνέχεια, αλλά και πολύτιμο σύμβουλο των άλλων τόπων της περιφέρειας. Η διοργάνωση και η εξακτίνωση των παραστάσεων στηρίχτηκε λοιπόν και στις προσπάθειες του Ομίλου.

Οι ενέργειες του Ομίλου Φίλων Θεάτρου

και το Ημικρατικό Θέατρο Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος

Ο θεσμός των Ημικρατικών Θεάτρων αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια θεατρικής αποκέντρωσης και ξεκινά ήδη από το 1978 όταν Υπουργός Πολιτισμού είναι ο Ανδρέας Ανδριανόπουλος[272]. Πρώτη ενέργεια του Ομίλου λοιπόν είναι να επιλέξει τον θίασο, την υποψηφιότητα του οποίου θα υποστηρίξει για τη θέση του Ημικρατικού Θεάτρου Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος.

Η Λαμία δεν έχει μεγάλη παράδοση στο θέατρο ούτε σημαντική ερασιτεχνική θεατρική κίνηση την εποχή αυτή. Διαθέτει όμως μια σημαντική ομάδα θεατρικού κοινού που ξέρει από θέατρο και που θέλει θέατρο στον τόπο του 'αμέσως τώρα'. Ο Όμιλος, ο οποίος συντονίζει τη θέληση αυτού του κοινού, θα δρομολογήσει την υποψηφιότητα της Καλλιτεχνικής Εταιρείας «Παλκοσένικο» του Χρήστου Τσάγκα. Η επιλογή της δεν είναι τυχαία: έχει δώσει δείγματα καλλιτεχνικής παραγωγής στον τόπο ήδη και διαθέτει καλλιτεχνικό κύρος και ήθος. Το «Παλκοσένικο» είναι ήδη γνωστό

---

[272] Περισσότερα για την περίοδο αυτή στο βιβλίο του τότε Γενικού Γραμματέα του Υπουργείου Πολιτισμού ΠΑΥΛΟΥ ΧΑΤΖΗΘΩΜΑ, *Πάρε τον όρκο σου κι έλα...*, εκδόσεις LIBRO, Αθήνα 2001

στο κοινό της Λαμίας από την παράσταση που έδωσε στις 22 Μαρτίου 1980 με την ουγγρική σάτιρα του Ίστβαν Έρκενυ *Οικογένεια Τοτ* σε μετάφραση Ελπίδας Μπραουδάκη, σκηνοθεσία: Χρήστου Τσάγκα και σκηνικά – κοστούμια Βαγγέλη Βρασιβανόπουλου, αλλά και από τις δύο παραστάσεις παιδικού θεάτρου που έδωσε στις 4 Μαΐου 1980 με το έργο του Χρίστου Τσάγκα και Φώντα Κονδύλη *Αλεπομαζώματα*[273]. Ο Όμιλος που όπως είδαμε ιδρύθηκε στις 5 Μαΐου 1980, στη διάρκεια του καλοκαιριού θα φροντίσει να ξαναφέρει το κοινό της Λαμίας σε επαφή με το «Παλκοσένικο». Συγκεκριμένα την Πέμπτη 26 Ιουνίου 1980 πραγματοποιεί ομιλία περί θεάτρου κατά τη διάρκεια της οποίας παρουσιάζονται αποσπάσματα από το ρεπερτόριο του «Παλκοσένικου[274]».

Το φθινόπωρο ο Όμιλος θα φροντίσει να κάνει και εγγράφως γνωστή την ύπαρξή του και τους σκοπούς του προς πάσα κατεύθυνση. Συντάσσει ένα έγγραφο με το οποίο ενημερώνει κατά σειράν: τον Γενικό Διευθυντή του Ε.Ο.Τ., τον Υπουργό Οικονομικών και τον Υπουργό Πολιτισμού[275] 1ον για τους στόχους του Ομίλου που είναι η ίδρυση ενός θεάτρου το οποίο θα καλύπτει τον χώρο της Στερεάς, «τη μορφή και τη λειτουργία του οποίου καθορίζει το Υπουργείο Πολιτισμού» αλλά και 2ον τη σύνθεση του Δ. Σ του Ομίλου.276 Εκ παραλλήλου καλεί και πάλι το «Παλκοσένικο» στη Λαμία, που δίνει μία παράσταση στις 15/11/80 με το έργο του Δημήτρη Κεχαΐδη *Το πανηγύρι* (Σκηνοθεσία :ΧΡΙΣΤΟΣ ΤΣΑΓΚΑΣ, Σκηνικά - Κοστούμια:

---

[273] Πρόκειται για διασκευή από τους μύθους του Αισώπου. Τα σκηνικά και τα κοστούμια της παράστασης έκανε ο Φαίδων Πατρικαλάκις, τη μουσική ο Κυριάκος Σφέτσας. Στην παράσταση πήραν μέρος: Λάμπρος Τσάγκας, Θόδωρος Μπογιατζής, Αντώνης Αναστασάκης, Λουϊζα Μητσάκου, Λένα Κουρούδη, Άκης Δρακουλινάκος, Γιάννης Μπίρης.

[274] Δεν αναφέρονται τα αποσπάσματα, στο ρεπερτόριο του θιάσου πάντως για το 1980 ανήκουν οι παραστάσεις του Ίστβαν Έρκενυ *Οικογένεια Τοτ*, η παιδική θεατρική παράσταση με το έργο του Χρίστου Τσάγκα και Φώντα Κονδύλη *Αλεπομαζώματα* —η οποία μάλιστα ανεβαίνει στο Δημοτικό Θέατρο Λαμίας μία ημέρα πριν την ίδρυση του Ομίλου— και το έργο του Δημήτρη Κεχαΐδη *Το πανηγύρι* υπό την αιγίδα του Ομίλου Φίλων Θεάτρου Λαμίας αυτή τη φορά.

275 Ανδρέας Ανδριανόπουλος

276 1.Πρόεδρος: Κωνσταντίνος Κατσαντώνης, έμπορος 2. Αντιπρόεδρος: Ταξιάρχης Λάιος, ιατρός 3. Γεν. Γραμματεύς: Ιωάννης Πλατανιάς, Διευθυντής Επιχειρήσεως 4. Ταμίας: Δημήτρης Νίκαινας, ιατρός 5. Μέλος: Στέργιος Δημούλης, δικηγόρος 6. Μέλος: Βίκυ Φυσέκη, ιατρός 7. Ιωάννης Χριστόπουλος, καθηγητής.

ΤΑΤΙΑΝΑ ΒΟΛΑΝΑΚΗ, Μουσική: ΝΙΚΟΣ ΤΑΤΣΗΣ). Η παράσταση αυτή είναι άλλωστε και η κυρίως και επισήμως εναρκτήρια εκδήλωση του Ομίλου, όπως φαίνεται από την πρόσκληση που έχει βγάλει για την συγκεκριμένη παράσταση. Με την πρόσκληση επισυνάπτεται φυλλάδιο με τους στόχους του Ομίλου, μια αίτηση για να γραφτεί κάποιος μέλος και ένα ελάχιστο πρόγραμμα με στοιχεία του έργου.

Την επομένη ημέρα, Κυριακή 16 Νοεμβρίου 1980, ο ίδιος θίασος δίνει στις 11 το πρωί την παιδική παράσταση *Ο γίγαντας Αμιράν*[277] και το απόγευμα της ίδιας ημέρας επαναλαμβάνει *Το πανηγύρι*, σε μια δωρεάν μαθητική και σπουδαστική παράσταση. Είναι προφανές ότι έχει δρομολογηθεί το Ημικρατικό Θέατρο Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος.

Στις αρχές του επομένου έτους (20/1/81) ο Όμιλος στέλνει μια επιστολή του προς τον κ. Κοντογιαννόπουλο, τότε Υφυπουργό Παιδείας (Τμήμα Θεατρικών Σχολικών Παραστάσεων) και του γνωστοποιεί την παράσταση που έδωσε το «Παλκοσένικο» με το έργο του Δημήτρη Κεχαΐδη *Το πανηγύρι*, δωρεάν για τους μαθητές και σπουδαστές της Λαμίας, επαινώντας την προσφορά του θιάσου στη σπουδάζουσα νεολαία «με ένα τόσο αξιόλογο δείγμα θεατρικής παιδείας».

Ένα δεύτερο έγγραφο του Ομίλου, το οποίο συντάχθηκε στις 24-1-1981 απευθύνεται στον Υπουργό Πολιτισμού κ. Ανδρέα Ανδριανόπουλο με το οποίο ζητά τη δημιουργία Ημικρατικού Θεάτρου με έδρα τη Λαμία, εφόσον βεβαίως παραθέτει και τους λόγους για τους οποίους η εγκατάσταση Ημικρατικής σκηνής στη Λαμία είναι επιβεβλημένη: Η ύπαρξη Δημοτικών Θεάτρων (Χειμερινού- Θερινού) στη Λαμία, η γεωγραφική και διοικητική θέση της Φθιώτιδας ως πρωτεύουσας της Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος, η εύκολη πρόσβαση σε αυτήν από παντού και τέλος «η στήριξη από τους ανθρώπους του Ομίλου, μεταξύ των οποίων ο γνωστός Θεατρικός Κριτικός Λαμιώτης Κώστας Γεωργουσόπουλος», είναι τα επιχειρήματα προς τον Υπουργό.

---

[277] Πρόκειται για διασκευή του Γ. Ναχουτσρισβίλι από ένα γεωργιανό παραμύθι, σε μετάφραση Παυλίνας Γαλανοπούλου, σκηνικά Θέμου Μαϊπά, κοστούμια Γιάννη Γιακουμάτου, μουσική Κυριάκου Σφέτσα και μάσκες Πάγιας Βεάκη. Έπαιξαν οι ηθοποιοί: Χρύσανθος Καγιάς, Λάμπρος Τσάγκας, Παύλος Ορκόπουλος, Λουίζα Μητσάκου, Γ. Μπίμης, Στρ. Τσοπανέλλης, Στάθης Βούτος, Χριστίνα Αυλιανού.

Το φθινόπωρο του 1981 η Λαμία αποκτά Ημικρατικό Θέατρο, η διεύθυνση του οποίου ανατίθεται στο «Παλκοσένικο». Το Ημικρατικό Θέατρο Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος λοιπόν ουσιαστικά αποτελεί την πρώτη φάση της αποκεντρωτικής προσπάθειας του Υπουργείου Πολιτισμού που περιελάμβανε τους πέντε νομούς της Περιφέρειας Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος, με έδρα τη Λαμία. Προβλεπόταν επιδότηση κατά 60%, αρχόμενη από το έτος 1981.Μια πενταμελής επιτροπή αποτελούμενη από: τον Δήμαρχο, τον Νομάρχη, τον Οικονομικό Έφορο και «από δύο πνευματικούς ανθρώπους εγνωσμένου κύρους[278]» ανέλαβαν τις διαδικασίες προώθησης του θεσμού.

Το «Παλκοσένικο» ως «Ημικρατικό Θέατρο Στερεάς Ελλάδος279» πλέον παρουσιάζει στο Δημοτικό Θέατρο Λαμίας στο διάστημα 29/10-2/11/81 το έργο του Ερρίκου Ίψεν *Ένας εχθρός του λαού* (Μετάφραση: Λέων Κουκούλας, Σκηνοθεσία: Χρίστος Τσάγκας, Σκηνικά-Κοστούμια Νίκος Πολίτης.

Στο πρόγραμμα της παράστασης μάλιστα ο θίασος δηλώνει την προσήλωσή του στην ανάγκη της αποκέντρωσης:

> *«Σήμερα όλοι στον τόπο μας — εννοούμε τους υπεύθυνους και μη των θεατρικών μας πραγμάτων — μιλούν για αποκέντρωση. Η δημιουργία σχημάτων όπως το Θεσσαλικό θέατρο, το Θέατρο Κρήτης, Πελοποννήσου, Αιγαίου, το Ηπειρωτικό, το θέατρο του Βόλου κλπ., σημαίνει ότι η αποκέντρωση είναι πια μια ανάγκη. Ανάγκη του θεάτρου μας, ανάγκη του λαού μας. Γιατί, ας μη γελιόμαστε: μέχρι σήμερα, λέγοντας ελληνικό θέατρο, εννοούσαμε αθηναϊκό θέατρο, εννοούσαμε μιαν υπερτροφική δραστηριότητα συγκεντρωμένη σε χώρο δύο τετραγωνικών χιλιομέτρων, γύρω από τον άξονα Ομόνοια-Σύνταγμα. Και η δραστηριότητα αυτή, καθώς όλοι το ξέρουμε, είχε και έχει, με κάποιες εξαιρέσεις φυσικά, επιχειρηματικό χαρακτήρα. Πρόκειται μ' άλλα λόγια για το περίφημο εμπορικό θέατρο. Σήμερα, οι Έλληνες θεατράνθρωποι — στο μέγιστο μέρος τους — έχουν συνειδητοποιήσει ότι το θέατρο μας ή θα*

---

278 Εκκρεμούν τα ονόματα των δύο αυτών ανθρώπων.

279 Η υπ' αρ. 12247 απόφαση του Δήμου Λαμιέων με την οποία παραχωρείται στο θίασο η αίθουσα «για την πραγματοποίηση γενικών δοκιμών και παραστάσεων» αναφέρει τον φορέα ως «Ημικρατικό Θέατρο Στερεάς Ελλάδος (ΠΑΛΚΟΣΕΝΙΚΟ)»

διαρρήξει αυτό το πλαίσιο ή θα σβήσει. Και είναι εξαιρετικά ενθαρρυντικό ότι αυτή τους ή ανάγκη για διάρρηξη του πλαισίου συναντά την ανάγκη της εκτός Αθηνών Ελλάδας για καλό θέατρο. Τα θεατρικά σχήματα πού προαναφέραμε τα γέννησε ή δίψα, ή δίψα της Λάρισας, των Ιωαννίνων, της Κρήτης, του Βόλου, της Ρούμελης η δίψα του λαού. Η ανάγκη του λαού, το αίσθημα ευθύνης των τοπικών αρχών και η δίψα των ηθοποιών μας για καλύτερο θέατρο.

Θέλουμε να δουλέψουμε στην επαρχία. Γιατί εδώ υπάρχει κοινό, υπάρχει παράδοση. Υπάρχουν, όλες οι προϋποθέσεις για την επιτυχία της προσπάθειας μας. Εμείς προτείνουμε ένα πρόγραμμα, την όρεξη μας, τη δουλειά μας, από σας περιμένουμε να μας βοηθήσετε για να ξανακάνουμε το θέατρο σωστή πολιτική πράξη».



Η δεύτερη καλλιτεχνική παραγωγή του Ημικρατικού Θεάτρου Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος ξεκινά στις 15/1/82 με το έργο του Σάμιουελ Μπέκετ *Περιμένοντας τον Γκοντό* (Μετάφραση-Σκηνοθεσία: Μίνως Βολανάκης, Κοστούμια: Νίκος Στεφάνου). Η τρίτη καλλιτεχνική παραγωγή του Ημικρατικού ξεκινά στις 23/2/82 με το έργο του Ζιλ Μαγκρό *Ο μεγάλος Θαμέξ* σε πρωινές παραστάσεις. Είναι η πρώτη παιδική παράσταση που δημιουργείται για το κοινό της περιφέρειας. Η επόμενη παραγωγή του Ημικρατικού

Θεάτρου Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος είναι αυτή που παρουσιάζει σε δύο μόνο ημέρες παραστάσεων στη Λαμία στις 7 και 8 Απριλίου 1982, με το έργο του Γκόγκολ *Παίχτες*, που σύμφωνα με το αρχείο του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας είναι και οι τελευταίες παραστάσεις το ως Ημικρατικού Θεάτρου Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος. Στις 21/1/83 ο θίασος «Παλκοσένικο» πλέον και όχι το Ημικρατικό θα δώσει παράσταση στη Λαμία με το έργο του Σπύρου Παπαδογιώργου *Τα Δαχτυλίδια*, σε σκηνοθεσία Χρίστου Τσάγκα, υπό την αιγίδα του Ομίλου Φίλων Θεάτρου και πάλι.

Τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. 'της Μελίνας'

και το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης

Ακολουθεί η περίοδος της αείμνηστης Μελίνας Μερκούρη[280] στο Υπουργείο Πολιτισμού, η προσήλωση και το πάθος της οποίας για την τέχνη και τους καλλιτέχνες σε συνδυασμό με τις πολιτικές επιλογές που οδηγούν στη θεσμοθέτηση αποκεντρωτικών πολιτιστικών προσπαθειών φέρουν προ των πυλών τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα. Είναι συγκινητική η προσήλωση της Μελίνας στο 'σινάφι' της. Πολλοί θα την κατηγορήσουν γι' αυτό κι άλλοι πάλι θα την παινέψουν. Μια από τις κατηγορίες ήταν ότι τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα δημιουργήθηκαν για να δοθεί δουλειά στους άνεργους του 'σιναφιού' · άλλοι πάλι θεωρούν τον θεσμό επείσακτο και γι' αυτό ξένο σε σχέση με τον τόπο που τον φιλοξενεί. Οι επιλογές καλλιτεχνικού διευθυντή και ρεπερτορίου αποτελούν άλλο σημείο τριβής. Πέραν των όποιων ψηγμάτων αλήθειας μπορεί να περιέχουν οι παραπάνω αιτιάσεις, τα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα είναι η πρώτη έμπρακτη απόδειξη κρατικής 'αγάπης' για τον παραγόμενο από την περιφέρεια πολιτισμό. Άποψή μας είναι ότι πέραν και ασχέτως του παραγομένου έργου από τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., η κρατική

---

[280] Με το υπ΄αρ. 27596/20 Μαΐου 1983 έγγραφο που φέρει την υπογραφή της η Μελίνα Μερκούρη γνωστοποιεί την απόφασή της να προχωρήσει στη θεσμοθέτηση των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων. Βλέπε ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΧΟΡΟΥ, 20 χρόνια Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα, Έρευνα- Τεκμηρίωση- Θεατρολογική Επιμέλεια: Δηώ Καγγελάρη, για το Υπουργείο Πολιτισμού: Πολυχρόνης Πολυχρονόπουλος και Σοφία Τσώλη–Γεωργοπούλου, Εκδόσεις ARTIS, Ιανουάριος 2004, σελ. 16

φροντίδα για τα θέματα του πολιτισμού στην περιφέρεια εγκαινιάζεται ουσιαστικά από τη Μελίνα Μερκούρη και αυτή είναι μια πολύ σημαντική εποχή για την ελληνική περιφέρεια, την οποία στα χρόνια ιδιαίτερα της δικτατορίας αλλά και στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης λυμαίνονται οι θίασοι 'της αρπαχτής' όπως πολύ σωστά γράφει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος[281]. Η μελέτη του αρχείου του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας υπήρξε εξαιρετικά διαφωτιστική επί του θέματος, χωρίς μάλιστα να παίρνουμε υπόψη μας τις παραστάσεις που φιλοξενήθηκαν κατά καιρούς σε ιδιωτικές κινηματογραφικές αίθουσες, ιδιαίτερα τις Δευτέρες.

Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης ανήκει στα σχετικώς παλαιότερα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., και παρόλο που δεν υπήρχε στη Φθιώτιδα κάποια πολύ σημαντική θεατρική παράδοση, ή έστω μια μεγάλη μεταπολιτευτική θεατρική κινητικότητα, όπως για παράδειγμα στη γειτονική Λάρισα με το «Θεσσαλικό Θέατρο», οι τοπικές συλλογικές πολιτιστικές προσπάθειες σε συνδυασμό με την τοπική αυτοδιοίκηση κατάφεραν —όπως είδαμε προηγουμένως ήδη από το 1981 να εγκαταστήσουν στη Λαμία το Ημικρατικό Θέατρο Ανατολικής Στερεάς Ελλάδος.

Σε αντίθεση με το Θεσσαλικό Θέατρο, που δημιουργήθηκε από την ανάγκη σημαντικών ανθρώπων του θεάτρου που είχαν καταγωγή από τη Θεσσαλία για τη δημιουργία θεάτρου στη Θεσσαλία —το οποίο και υπηρέτησαν ήδη από το 1975, επιστρέφοντας στην πατρώα γη— στη Φθιώτιδα δεν υπήρχε τέτοιος θεατρικός πυρήνας. Άνθρωποι που αγαπούσαν το θέατρο ή είχαν σπουδάσει θέατρο σποραδικά υπήρχαν, όχι όμως και άνθρωποι που θα υπηρετούσαν ως ομάδα την υπόθεση της δημιουργίας ενός τοπικού θεάτρου στη Φθιώτιδα. Οι πρώτοι πολιτιστικοί σύλλογοι της μεταπολίτευσης, όπως ο Εξωραϊστικός Σύλλογος Γυναικών Λαμίας, η Κινηματογραφική Λέσχη Λαμίας, ο Φιλοπρόοδος Όμιλος Λαμίας και ο Όμιλος Φίλων Θεάτρου και Κινηματογράφου, εργάστηκαν με στόχο την πολιτιστική αναβάθμιση του τόπου και προώθησαν κάθε καλή θεατρική ομάδα που ζητούσε να κάνει εμφανίσεις στην πόλη. Ιδιαίτερα ο Εξωραϊστικός Σύλλογος Γυναικών Λαμίας και ο Όμιλος Φίλων Θεάτρου και Κινηματογράφου εργάστηκαν πολύ στην κατεύθυνση της θεατρικής αποκέντρωσης, τόσο στην περίπτωση της δημιουργίας

---

[281] Κέντρο Πολιτιστικών Πρωτοβουλιών και επικοινωνίας Ο.Τ.Α. Δήμου Βεροίας-Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων – Υπουργείο Πολιτισμού, *πράξεις*, «Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα», 1999/2000, σελ. 21.

του Ημικρατικού Στερεάς Ελλάδος όσο και στην περίπτωση του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης. Είναι διαφορετικό όμως να εργάζεσαι για να στεριώσει ένας θεσμός από το να δημιουργείς ένα θεσμό. Οι πρωτοπόροι και ταυτοχρόνως επαΐοντες και εραστές της συλλογικής προσπάθειας εξέλιπαν από τη Φθιώτιδα. Η περίπτωση του Θεσσαλικού Θεάτρου ήταν ίσως η μοναδική ενός αφ' εαυτού αποκεντρωμένου θεσμού, που παρήγαγε καλλιτεχνικό αποτέλεσμα όχι απλώς αξιόλογο ή εφάμιλλο του κέντρου αλλά γενικότερα «εξαγώγιμο». Ο συνδυασμός καλλιτεχνικής αξίας και λάμψης - συλλογικότητας - αγάπης για τη γενέτειρα αλλά και περιρρέουσας ατμόσφαιρας που κατανοούσε και ευνοούσε (παρά τις αντικειμενικά μεγάλες δυσκολίες που συνάντησαν) τη συλλογική καλλιτεχνική τους δράση, έφερε ένα αποτέλεσμα καθ' όλα καλλιτεχνικό, αποκεντρωτικό, συλλογικό και εν τέλει ποθητό. Όταν λοιπόν το Θεσσαλικό Θέατρο έγινε ΔΗΠΕΘΕ Λάρισας δεν επρόκειτο παρά για μια αλλαγή καθεστώτος η οποία προφανώς δεν αφορούσε στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Το Θεσσαλικό Θέατρο μετατρεπόταν σε θεσμό, ακολουθώντας μία πορεία σημαντική.

Η Φθιώτιδα την περίοδο αυτή διαθέτει φιλότεχνους ανθρώπους, ανθρώπους δηλαδή που μπορούν να συντηρήσουν επαρκώς πολιτιστικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, ιδιαιτέρως στους τομείς της μουσικής, του θεάτρου και των εικαστικών. Εκτός του προαναφερθέντος «Ομίλου Φίλων Θεάτρου» υπάρχουν αρκετοί πολιτιστικοί σύλλογοι και μέσα στη Λαμία αλλά και σε ολόκληρο τον νομό Φθιώτιδας, δραστηριοποιημένοι γύρω από τον χώρο του πολιτισμού και των τεχνών. Οι σύλλογοι αυτοί στήριξαν τη θεατρική δραστηριότητα, και από ό,τι απεδείχθη εκ των υστέρων το φιλοθεάμον κοινό , προέρχεται κυρίως από τους κόλπους αυτών των συλλόγων. Ήδη από το 1976 γίνονται εκκλήσεις για ένα Στερεοελλαδικό θέατρο[282]. Υπάρχουν και ορισμένες μεμονωμένες

---

[282] Η σύνταξη του περιοδικού *Φθιωτικά Γράμματα*, τον Ιούλιο του 1976, στο τρίτο του τεύχος γράφει: *«Τον περασμένο Μάη δημοσιεύτηκε στον Αθηναϊκό τύπο μια διακήρυξη με την οποία γινόταν γνωστή η ίδρυση Οργανισμού Ηπειρωτικού Θεάτρου (Ο. Η. Θ.) στα Γιάννενα...Στη Λάρισα δω κι ένα χρόνο λειτουργεί και θαυματουργεί το Θεσσαλικό Θέατρο.Στην Κρήτη η Εταιρεία Θεάτρου Κρήτης επιδιώκει την αναβίωση του μεσαιωνικού Κρητικού θεάτρου. Παράλληλα σε διάφορες περιοχές της χώρας μας γίνονται παρόμοιες προσπάθειες με στόχους αποκλειστικά πολιτιστικούς.Πιστεύουμε, πως το θέατρο είναι ο γνησιότερος εκφραστής της πνευματικής ζωής ενός τόπου. Είναι ένα κοινωνικό λειτούργημα που αποτελεί τον*

περιπτώσεις ερασιτεχνών ή και με επαγγελματική κατάρτιση φίλων του θεάτρου που κατά καιρούς ανεβάζουν ερασιτεχνικές παραστάσεις, δεν θα μπορούσαν όμως να αποτελέσουν από μόνοι τους έναν σημαντικό θεατρικό πυρήνα στον τόπο.

Όμως με το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης συμβαίνει το εξής παράδοξο: περισσότερο από κάθε άλλο ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., παραμένει ανακριβής και αιωρούμενη η ένταξή του στον θεσμό. Είναι διαφορετικά τα στοιχεία που δίνονται γι' αυτό από τον δικτυακό τόπο του Υπουργείου Πολιτισμού, τις δύο σημαντικότερες εκδόσεις του *Εθνική Πολιτική για το Θέατρο* και *20 χρόνια Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα*, τα στοιχεία που δίνει το ίδιο το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. για τον εαυτό του, τα στοιχεία που προκύπτουν από τα τυπωμένα για λογαριασμό του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης προγράμματα και τέλος τα στοιχεία που προκύπτουν από το πρώτο και μοναδικό αφιέρωμα του έγκυρου θεατρικού περιοδικού *Εκκύκλημα*, στο 7ο τεύχος του, Απρίλης-Ιούνης '85.

Στον δικτυακό τόπο του Υπουργείου Πολιτισμού (www.culture.gr) συναντά κανείς τις εξής πληροφορίες για το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης:

> «*Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης ιδρύθηκε το 1983 με στόχο να καλύψει θεατρικά το κοινό της Λαμίας, του νομού Φθιώτιδας, αλλά και της ευρύτερης περιοχής της Στερεάς Ελλάδας, που στην ιστορία έχει καταγραφεί ως "Ρούμελη". Εντάχθηκε στο θεσμό των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων το 1988. Στεγάζεται στο Δημοτικό Θέατρο Λαμίας.*
>
> *Σκοπός του θεάτρου είναι να γίνει πολιτιστικός πόλος έλξης, προωθώντας την ανάπτυξη της Λαμίας και της ευρύτερης περιφέρειας. Απευθύνεται σε κοινό κεντρικών πόλεων αλλά και*

καθρέφτη του πολιτισμού κάθε λαού. Όταν λειτουργεί σωστά, το θέατρο, γίνεται παιδαγωγός της Κοινωνίας και οδηγεί τους ανθρώπους στη σύλληψη της ομορφιάς και της αλήθειας...

Ξεκινώντας απ' αυτή την πίστη, σαλπίζουμε την ανάγκη της δημιουργίας και στον τόπο μας ενός τέτοιου πολιτιστικού φορέα στο Στερεοελλαδικό χώρο, με έδρα τη Λαμία...Η ίδρυση ένας τέτοιου Οργανισμού, πέραν του θιάσου που θα δημιουργήσει για να δίνει παραστάσεις, θα δώσει την ευκαιρία να πειραματισθούν νέοι άνθρωποι που τους ενδιαφέρει το θέατρο με την ίδρυση ερασιτεχνικών και πειραματικών θεατρικών ομάδων και να καθιερώσει επιμορφωτικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις σ' ολόκληρη τη Στερεά...Για να γίνουν όμως όλ' αυτά πραγματικότητα, θα πρέπει να ενδιαφερθούν και να βοηθήσουν θετικά, όλοι οι τοπικοί παράγοντες ώστε να μπορέσει να απόχτηση κι η Λαμία μας έναν ακόμα πολιτιστικό συντελεστή που της είναι απαραίτητος και τον δικαιούται. Εμπρός λοιπόν για ένα Στερεοελλαδικό θέατρο...

χωριών, σε παιδιά, νέους και ενήλικες, με διαφορετική πολιτισμική καταγωγή και παιδεία. Το ρεπερτόριό του, επομένως, πρέπει να καλύπτει τις ιδιομορφίες του κοινού αυτού, να το ψυχαγωγεί αλλά και να το συνενώσει σε μία μεγαλύτερη ενότητα. Ειδικά για την προσέγγιση των παιδιών και των νέων διαθέτει Παιδική Σκηνή, που λειτουργεί από το 1989, και Νεανική Πειραματική Σκηνή».

Στην επετειακή έκδοση του Υπουργείου Πολιτισμού *20 χρόνια Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα*[283], αναγράφεται ότι το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ρούμελης με έδρα τη Λαμία δημιουργείται το 1985 αποτελώντας τη μετεξέλιξη του Ημικρατικού Θεάτρου Στερεάς. Στην *Εθνική Πολιτική για το Θέατρο* αναφέρεται ότι *«Το 1985 εντάχθηκε στο θεσμό των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. και το Δημοτικό Θέατρο Ρούμελης*[284]*, με έδρα τη Λαμία και έτσι τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ανήλθαν σε εννέα (9)».*

Το ίδιο το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης αριθμεί τις παραστάσεις του από την περίοδο της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του Κωστή Τσώνου και ύστερα, διότι από τότε ξεκινά η επίσημη ιστορία του θεσμού και συγκεκριμένα από την παράσταση της *Αυλής των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη (που κάνει πρεμιέρα στις 8 Μαρτίου 1985 στο Δημοτικό Θέατρο Λαμίας).

Γεγονός είναι ότι υπάρχει μια περίοδος κατά τη διάρκεια της οποίας γίνονται αποκεντρωτικές προσπάθειες αλλά και αλλαγές σταδίων στο θεσμό με αποτέλεσμα ούτε η ίδια η προϊσταμένη αρχή, το Υπουργείο Πολιτισμού, να μην είναι σε θέση να ορίσει επακριβώς την αφετηρία τους. Έτσι σε ορισμένες περιπτώσεις ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. παρατηρείται μια ασυνέπεια ως προς το σημείο εκκίνησής τους ακόμα και εντός των εκδόσεων του ίδιου του Υπουργείου. Αυτό βεβαίως οφείλεται και στο γεγονός ότι η ίδια η περιφέρεια αδυνατεί για κάποιους λόγους να καθορίσει τις φάσεις του θεσμού με αποτέλεσμα

---

[283] ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΧΟΡΟΥ, Έρευνα- Τεκμηρίωση- Θεατρολογική Επιμέλεια: Δηώ Καγγελάρη, για το Υπουργείο Πολιτισμού: Πολυχρόνης Πολυχρονόπουλος και Σοφία Τσώλη – Γεωργοπούλου, Εκδόσεις ARTIS, Αθήνα 2003

284 Ως τέτοιο το αναφέρει και ο κ. Πολυχρόνης Πολυχρονόπουλος. Δεν υφίσταται θεσμός με την επωνυμία 'Δημοτικό Θέατρο Ρούμελης',. Το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας (έτος ίδρυσης 1956) αποτελεί ξεχωριστό θεσμό, ενώ το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ρούμελης έχει ιδρυθεί το 1983.

να εμφανίζεται η ασυνέπεια. Έτσι το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης αλλού φαίνεται να ξεκινά το 1983 , αλλού το 1984 ,αλλού το 1985 και αλλού το 1988.

Η μελέτη του αρχείου του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, του αρχείου του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας, του αρχείου του Ομίλου Φίλων Θεάτρου, της υπάρχουσας βιβλιογραφίας για τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., τα προγράμματα και οι συνεντεύξεις από ανθρώπους που πρωτοστάτησαν στη δημιουργία του όντως ανεβάζουν τη χρονική αφετηρία του στο 1983, περίοδο κατά την οποία είχε ήδη λήξει η θητεία του Ημικρατικού Στερεάς και είχε αρχίσει η λειτουργία του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης.

Η πρώτη 'ανεπίσημη' περίοδος

του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης

Η μελέτη των Πρακτικών του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης είναι εξαιρετικά διαφωτιστική για την ίδρυση και τη λειτουργία αυτού του περιφερειακού πολιτιστικού θεσμού, ο οποίος συμπληρώνει τα είκοσι τρία285 έτη λειτουργίας του κατά το τρέχον έτος (2006).

Η πρώτη συνεδρίαση του διοικητικού του συμβουλίου γίνεται στις 15 Μαΐου 1984, η δε σύνθεση του Δ. Σ. αποτελείται από τον δήμαρχο Λαμιέων κ. Λάμπρο Παπαδήμα ως Προέδρου, ενώ τα μέλη είναι οι: Γ. Πλατανιάς - Χρυσούλα Κολιάτου - Δ. Τροχίστρας - Κώστας Κατσαντώνης - Αλέκος Κάιλας - Κώστας Καρακώστας. Στην πρώτη του απόφαση το Δ. Σ. εκλέγει παμψηφεί τον Γ. Πλατανιά ως Αντιπρόεδρο ενώ η δεύτερη απόφασή του αφορά στην «Ανάθεση για πραγματοποίηση θεατρικών παραστάσεων στο θιασάρχη Γ. Νικολαΐδη». Αυτό βεβαίως σημαίνει πως δεν υπάρχει προς το παρόν καλλιτεχνικός διευθυντής, παρόλο που από ό,τι φαίνεται ο κ. Νικολαΐδης επωμίζεται τις ευθύνες ενός καλλιτεχνικού διευθυντού αφού αναλαμβάνει να διεκπεραιώσει τρία θεατρικά έργα (α. ΟΙ ΠΑΠΟΥΤΣΩΜΕΝΟΙ ΓΑΤΟΙ β. Η ΣΤΡΙΓΓΛΑ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΑΡΝΑΚΙ γ. Η Γαμήλια Ευτυχία) σε 75 συνολικά παραστάσεις στη Λαμία αλλά και σε πόλεις και χωριά του Νομού Φθιώτιδας, όπως

---

[285] Η σφραγίδα του « ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΡΟΥΜΕΛΗΣ – ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1983-ΕΔΡΑ ΛΑΜΙΑ» μας ενημερώνει σχετικά με το έτος ίδρυσης.

επίσης και την «υποχρέωση να λειτουργήσει με δική του βοήθεια και καθοδήγηση ερασιτεχνική θεατρική σκηνή» και μάλιστα όλα αυτά ως την 30ή Αυγούστου οπότε και «λύεται τελεσίδικα η παραπάνω σύμβαση, χωρίς κανένα από τα συμβαλλόμενα μέρη να αναλαμβάνει περαιτέρω υποχρεώσεις». Ο ακριβής τόπος των παραστάσεων – σύμφωνα με το πρακτικό- θα καθοριστεί από τον πρόεδρο του Δ.Σ. σε συνεργασία με την Τ.Ε.Δ.Κ. και τη Ν.Ε.Λ.Ε. πράγμα που εμφαίνει την περιφερειακή διάσταση του θεσμού.

Σημαντική παράμετρος της πρώτης συνεδρίασης του Δ. Σ. του νεοϊδρυθέντος θεσμού είναι η σύνταξη του Εσωτερικού Κανονισμού Λειτουργίας του σύμφωνα με το άρθρο 133 §2 του Ν. 1065/80.Οι πληροφορίες που παίρνουμε από το πρώτο άρθρο του Εσωτερικού Κανονισμού Λειτουργίας σχετικά με τη σύσταση του θεσμού είναι οι εξής:

«1) Το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ρούμελης (Δ.Π.Θ.Ρ.), που συστήθηκε με την 174/1983 απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου όπως τροποποιήθηκε με την 249/83 όμοια αυτού και εγκρίθηκε με την υπ' αριθ.29326/ 9-12-83 απόφαση του Νομάρχη Φθ/δας (ΦΕΚ. 756/83) αποτελεί ξεχωριστό νομικό πρόσωπο του Δήμου κι είναι Δημοσίου Δικαίου, σύμφωνα με το άρθρο 137 του Ν. 1065/80.

2) Το νομικό αυτό πρόσωπο υπάγεται στην εποπτεία του Δήμου και κατά τη λειτουργία του θα διέπεται από τις σχετικές με τα Δημοτικά Πρόσωπα διατάξεις του Δημοτικού Κώδικα, καθώς και τα διατάγματα και άλλα κείμενα, που θα ισχύουν κάθε φορά για όλους τους Ο.Τ.Α.»

Στη συνέχεια τονίζεται η συμβολή του θεσμού στην πολιτιστική αποκέντρωση και στην πολιτιστική αναβάθμιση της επαρχίας. Η θεατρική αποκέντρωση που αποτελεί τον πρώτο από τους στόχους της ίδρυσης του Δ.Π.Θ.Ρ. αναμένεται ότι θα επιτευχθεί με τη συμπαράσταση «των αρμοδίων Υπουργείων ΥΠΠΕ και Υπουρ. Νέας Γενιάς» όπως και των μαζικών φορέων της περιοχής.

Στις προϋποθέσεις για την επιτυχία του θεσμού συγκαταλέγεται ως πρώτη η σωστή επιλογή ρεπερτορίου με ιδιαίτερη έμφαση στα έργα του ελληνικού δραματολογίου. Η δημιουργία παιδική σκηνής αλλά και οι παράλληλες με το κάθε φορά παρουσιαζόμενο έργο εκδηλώσεις ανήκουν επίσης στις προτεραιότητές του. Από τους στόχους του δεν λείπουν -όταν οι συνθήκες το επιτρέψουν- η δημιουργία μιας δεύτερης ερασιτεχνικής σκηνής και στη συνέχεια μιας δραματικής σχολής.

Ακολουθεί μια σειρά άρθρων τα οποία αφορούν στο Δ. Σ., στη σύγκλησή του, στις αρμοδιότητές του, στις αρμοδιότητες του Προέδρου και του Γ. Γραμματέα, στις επιτροπές και τον Καλλιτεχνικό Διευθυντή, στην οικονομική διαχείριση αλλά και στη σφραγίδα του νεοϊδρυθέντος θεσμού, η οποία φέρει την επωνυμία του σε κυκλική διάταξη « ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΡΟΥΜΕΛΗΣ» και στο κέντρο του κύκλου το έτος ιδρύσεως και τον τόπο: « ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1983-ΕΔΡΑ ΛΑΜΙΑ».

Ανακεφαλαιώνοντας θα λέγαμε ότι σε αυτήν την πρώτη περίοδο του θεσμού, η οποία φαίνεται να μην αποτελεί τμήμα της «επίσημης» ιστορίας του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης –αφού δεν παρουσιάζεται ούτε στο site του ΥΠ.ΠΟ. σύμφωνα με την έρευνά μας αποτελεί και επισήμως την πρώτη περίοδό του, αφού κατά τη διάρκειά της πραγματοποιήθηκαν τρεις παραγωγές.

Οι παραγωγές της πρώτης αυτής περιόδου, όπως αποκαλείται στο εξώφυλλο του πρώτου προγράμματος του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης (*ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΡΟΥΜΕΛΗΣ /ΕΔΡΑ ΛΑΜΙΑ – ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΠΡΩΤΗ 1984/ΣΑΙΞΠΗΡ/Η στρίγκλα που έγινε ...ΑΡΝΑΚΙ/ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ / ΚΩΜΩΔΙΑ*) δεν έγιναν με τη σειρά που ορίστηκαν στο πρακτικό. Προηγήθηκαν *ΟΙ ΠΑΠΟΥΤΣΩΜΕΝΟΙ ΓΑΤΟΙ* της Χαράς Κανδρεβιώτου, ακολούθησε η *Γαμήλια Ευτυχία* και τελευταία παίχτηκε η *Στρίγκλα που έγινε αρνάκι*. Αυτό είναι εμφανές και από το πρόγραμμα της *Στρίγγλας*, σύμφωνα με το οποίο προηγούνται όντως οι δύο παραστάσεις χωρίς όμως να υπάρχουν άλλα στοιχεία για αυτές ή προγράμματα στο αρχείο του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Είναι πολύ πιθανό να μην είχε γίνει κάποιο πρόγραμμα για τις παραστάσεις αυτές, υπάρχουν όμως τρεις φωτογραφίες στο πρόγραμμα της *Στρίγγλας*, οι δύο από την πρώτη παράσταση παιδικού θεάτρου της Χαράς Κανδρεβιώτου *ΟΙ ΠΑΠΟΥΤΣΩΜΕΝΟΙ ΓΑΤΟΙ* και μία φωτογραφία από την παράσταση της *Γαμήλιας Ευτυχίας*, όπως ονομάστηκε το τρίπτυχο των μονόπρακτων του Άντον Τσέχωφ *Αρκούδα*, *Αίτηση σε γάμο* και *Επέτειος*, που παίχτηκαν από τη «Δεύτερη Σκηνή».

Σε ό,τι αφορά στην πρώτη παράσταση, σύμφωνα με τα σχόλια που υπάρχουν κάτω από τις δύο πρώτες φωτογραφίες και την προσεκτική τους εξέταση προκύπτει η διανομή της. Παράλληλα με τον τίτλο «Παιδική σκηνή» πληροφορούμαστε ότι στόχος της πρώτης διεύθυνσης του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης είναι κατ' αρχήν το παιδικό θέατρο, ενώ παράλληλα παίρνουμε στοιχεία

για τον μεγάλο αριθμό των θεατών: 4.500 παιδιά της Λαμίας παρακολούθησαν την πρώτη αυτή παράσταση. Τέλος, η καλλιτεχνική διεύθυνση υπόσχεται να περιοδεύσει στα χωριά και τις πόλεις ολόκληρης της περιφέρειας.
Η παράλληλη έρευνά μας στο αδημοσίευτο αρχείο του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας, μας διαφώτισε σχετικά και με τις ημερομηνίες και με τα υπόλοιπα στατιστικά στοιχεία : *ΟΙ ΠΑΠΟΥΤΣΩΜΕΝΟΙ ΓΑΤΟΙ* παίζονται σε πρώτη παράσταση στις 2/3/1984.

Σε ό,τι αφορά στη δεύτερη παράσταση, η οποία δόθηκε εντός του πλαισίου της «Δεύτερης Σκηνής» όπως φαίνεται στην πίσω πλευρά του οπισθόφυλλου στο πρόγραμμα:

> «*Το δημοτικό περιφερειακό θέατρο Ρούμελης, με τη δεύτερη σκηνή του κάλυψε το χώρο που μέχρι σήμερα δεν έχουν αγγίξει άλλοι θίασοι. Είναι η ευαίσθητη εφηβική ηλικία που δε δέχεται ούτε το παιδικό έργο αλλά δεν μπορεί να παρακολουθήσει και έργα είτε της πρωτοπορίας είτε άλλα. Έτσι με τα τρία μονόπρακτα του Τσέχωφ 'Αρκούδα', 'Αίτηση σε γάμο' και 'Επέτειο', που παρουσιάστηκαν με το γενικό τίτλο 'Γαμήλια Ευτυχία', δώσαμε στους εφήβους της Λαμίας, τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν μία παράσταση διασκεδαστική, ενός μεγάλου κλασσικού που θα τους δώσει ουσιαστικά ερεθίσματα για παραπάνω μόρφωση*».

Ακολουθεί η φωτογραφία από σκηνή της *Αρκούδας* αλλά και η διανομή της παράστασης *Γαμήλια Ευτυχία*. Το αρχείο του Δημοτικού Θεάτρου και πάλι μας δίνει στοιχεία για τις παραστάσεις της *Γαμήλιας Ευτυχίας*. Μας πληροφορεί ότι η πρώτη παράσταση του συγκεκριμένου έργου είναι στις 20/3/84.

Τέλος, παρά το γεγονός ότι διασώζεται πρόγραμμα των παραστάσεων της *Στρίγκλας που έγινε αρνάκι* –το οποίο άλλωστε σχολιάσαμε- απουσιάζει από το πρόγραμμα η καλή συνήθεια της χρονολόγησης της πρώτης παράστασης, έτσι και πάλι το αρχείο του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας μας αποκάλυψε την 5η Απριλίου 1984 ως ημέρα γενικής δοκιμής αλλά και πρώτης παράστασης του Δ.Π.Θ.Ρ. (έτσι ήταν το αρκτικόλεξο την εποχή εκείνη) με το έργο του Σαίξπηρ *Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι*

Το πρόγραμμα της *Στρίγκλας που έγινε αρνάκι* παρουσιάζει ένα μεγάλο ενδιαφέρον ούτε πρωτίστως ούτε κυρίως καλλιτεχνικό. Στο πρόγραμμα ο ολοσέλιδος χαιρετισμός του Δημάρχου κ. Λάμπρου

Παπαδήμα που ακολουθεί, παρότι πολιτικός, είναι αρκετά κατατοπιστικός και ειλικρινά χαρμόσυνος. Αναγγέλλει τη δημιουργία του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης, ως ανάγκη για σωστή θεατρική παιδεία και ποιοτικό θέατρο, αναφέρεται στην ύπαρξη των τοπικών θεατρικών φορέων, χωρίς να τους κατονομάζει, καταλήγοντας ότι απαιτείται η δημιουργία μόνιμου θεατρικού σχήματος.

Κατονομάζει «τον περασμένο Αύγουστο» (συμπεραίνουμε βεβαίως του 1983) ως χρόνο ίδρυσης του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης, επαινεί τη συμπαράσταση «της Υπουργού κυρίας Μερκούρη» και διότι επιχορηγεί το Δημοτικό Θέατρο και διότι το περιλαμβάνει στο πρώτο πειραματικό στάδιο[286] των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων. Ανακοινώνει τα ονόματα της καλλιτεχνικής διεύθυνσης: Γιάννης Νικολαΐδης και Χαρά Κανδρεβιώτου. Βεβαίως Καλλιτεχνικός Διευθυντής είναι ο Νικολαΐδης, επειδή όμως φαίνεται πληθωρική και η παρουσία της Κανδρεβιώτου —συγγραφέας του εναρκτήριου παιδικού έργου, σκηνοθέτης της *Στρίγγλας*, και πρωταγωνίστρια (Κατερίνα),που επίσης διδάσκει την κίνηση— είναι και απέναντί της αβρός. Καταλήγοντας ενημερώνει και ο δήμαρχος σχετικά με την ύπαρξη των δύο άλλων σκηνών: για τις επικείμενες περιοδείες της παιδικής και τις παραστάσεις της «δεύτερης» —όπως αναφέρεται στην τελευταία σελίδα του προγράμματος σκηνής— στους μαθητές της μέσης εκπαίδευσης. Ο κ. Παπαδήμας αναφέρεται στην περιφερειακή διάσταση του νέου θεσμού και στη στήριξη που έχει ο ίδιος από δημάρχους και κοινοτάρχες όχι μόνον του νομού Φθιώτιδας αλλά και γειτονικών νομών «και απ' όλους πήραμε τη διαβεβαίωση ότι ο λαός της Ρούμελης θα στηρίξει μια τέτοια προσπάθεια» όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το κείμενο287 του Γιάννη Νικολαΐδη. Εμπεριέχει κάτι από την αγωνιστικότητα της περιόδου της

---

286 Στο σημείο αυτό φαίνεται επίσης η ασυνέπεια. Ο Λάμπρος Παπαδήμας είναι σαφής: και επιχορηγείται ως Δημοτικό Θέατρο και εντάσσεται στο θεσμό των Δημοτικών Περιφερειακών Θεάτρων.

287 ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΥ ΠΥΡΗΝΑ ΣΤΗ ΡΟΥΜΕΛΗ

Η πρωτοβουλία του Δημάρχου της Λαμίας Λάμπρου Παπαδήμα για την δημιουργία του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου της Ρούμελης ενός θεάτρου που με έδρα τη Λαμία θ' αγκαλιάζει ολόκληρη τη Ρούμελη, με βρήκε σύμφωνο

μεταπολίτευσης όχι μόνον στο λόγο αλλά και στη σκέψη. Είναι η περίοδος κατά την οποία η αγωνιστικότητα και ο κοινωνικός ρόλος του Θεάτρου παίζει προφανώς μεγαλύτερο ρόλο στη συνείδηση των περισσότερων από ό,τι το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Πολύ σωστά τονίζει τη σημασία της δημιουργίας ενός πυρήνα ερασιτεχνών, προκειμένου να στηριχτεί το θέατρο «από ανθρώπους ντόπιους με διάθεση να φτιάξουν κάτι δικό τους».

Σύμφωνα με τα παραπάνω δεν απομένει καμιά αμφιβολία για τον χρόνο έναρξης της λειτουργίας του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης, το οποίο κανονικά θα έπρεπε να προσμετρά στον αριθμό των παραστάσεών του και τις τρεις παραστάσεις της περιόδου Γιάννη Νικολαΐδη.

Δ.Π.Θ.Ρ. : ένα ιδιότυπο Δ.Π.Θ.

Το θεατρολογικό περιοδικό *Εκκύκλημα* ξεκινά το αφιέρωμά του στα Δημοτικά Περιφερειακά Θέατρα με το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ρούμελης[288] για τους εξής λόγους:

«Ξεκινώντας σαν 'Εκκύκλημα' μια προσπάθεια προβολής από τις στήλες μας των περιφερειακών σχημάτων, κι όταν λέμε περιφερειακά κυριολεκτούμε, κάνουμε αρχή από το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο της Ρούμελης, θα συνεχίσουμε με την Κρήτη, το Βόλο, τη Θεσσαλονίκη... κουράγιο να 'χουμε. Γιατί ξεκινάμε τώρα από τη Λαμία. Πέρα από τους πρακτικούς λόγους, που έχουν σχέση με τη δυνατότητα να ερχόμαστε σε

απόλυτα και συμπαρατάχτηκα μαζί του σ' αυτόν τον δύσκολο και υπερήφανο αγώνα.

Γνωρίζω πόσο δύσκολο είναι να ταξιδέψεις και στην πιο μακρινή γωνιά της Ευρυτανίας και «να κάνεις θέατρο σωστό καί αγωνιστικό στις πλατείες, τα σταυροδρόμια καί τα καφενεία, των ορεινών χωριών της Ρούμελης.

Η Δημιουργία του Δημοτικού Περιφερειακού θεάτρου της Ρούμελης είναι πια ένα γεγονός χωρίς περιθώρια πισωγυρίσματος. Ο ίδιος ο χρόνος και οι ανάγκες της περιοχής μας υποχρεώνουν να δράσουμε αποτελεσματικά και με συνείδηση χωρίς πολυτέλειες και σχήματα, αλλά να δούμε τα προβλήματα και τις ουσιαστικές πολιτιστικές ανάγκες της περιοχής...

[288] ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΥΡΑΖΑΚΗΣ «Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ρούμελης», *Εκκύκλημα*, τρίμηνη επιθεώρηση για το Θέατρο, τ. 7, Απρίλης-Ιούνης 1985, σελ. 29-32

επαφή με σχήματα εκτός κέντρου, η Λαμία και το Δ.Π.Θ.Ρ. (όπως και τα περισσότερα από τα θεατρικά σχήματα που θ' ακολουθήσουν) είναι χώρος θεατρικά που αυτοδύναμα πήρε την πρωτοβουλία να οργανωθεί και να παρουσιάσει έργο. Δηλαδή, δεν είναι «επίσημο» θεατρικό σχήμα όπως τα κρατικά θέατρα και τα περισσότερα δημοτικά θέατρα που επιχορηγούνται από το Υ. Π. Π. Ε. Οι άνθρωποι που είχαν την έμπνευση, και κύρια η Τοπική Αυτοδιοίκηση, κάπως ηρωικά θα λέγαμε, χωρίς να κολλήσουν στις λεπτομέρειες και τις δυσκολίες του εγχειρήματος, προχώρησαν...»

Ώστε λοιπόν έχουμε να κάνουμε με κάποιου είδους 'καπετανάτο': το Δ.Π.Θ.Ρ. αυτοδύναμα παίρνει την πρωτοβουλία να οργανωθεί και να παρουσιάσει έργο. Θα μπορούσε κάποιος επί το λαϊκότερον να πει ότι χωρίς να είναι τυπικά Δ.Π.Θ.Ρ., είναι πιο Δ.Π.Θ.Ρ. από όλα. Ηρωισμός ή κουτουράδα; Ο Γιώργος Μαυραζάκης που γράφει το αφιέρωμα συνεχίζει λέγοντας:

«Ξεκινάει τυπικά την περίοδο 1983-84 αναθέτοντας σε σχήμα της Αθήνας την παρουσίαση έργου. Το 'Μικρό θέατρο' λοιπόν, παρουσιάζει 'Το Ημέρωμα της Στρίγγλας' του Γ. Σαίξπηρ. Ουσιαστικά το Δ.Π.Θ.Ρ. όμως ξεκινάει στα τέλη του '84, αρχές του '85.»

Όντως —σύμφωνα με το αρχείο του Ομίλου Φίλων Θεάτρου— στις 15 Ιουνίου του 1984 ο Όμιλος Φίλων Θεάτρου διαμαρτύρεται προς το Υπουργείο Πολιτισμού «*βλέποντας να συμπεριλαμβάνονται στα επιχορηγούμενα θέατρα άλλες πόλεις και όχι το ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΡΟΥΜΕΛΗΣ που ήδη βρίσκεται σε πλήρη δραστηριότητα*», επιβεβαιώνοντας με τον τρόπο αυτό, ότι παρά το γεγονός ότι το Δ.Π.Θ.Ρ. έχει δώσει τρεις πρεμιέρες (μία στις 2/3/1984, μια δεύτερη στις 20/3/84 και μια τρίτη στις 5 Απριλίου 1984) και περί τις 75 παραστάσεις, πράγμα το οποίο δικαιολογεί τη ρήση περί πλήρους δραστηριότητας, παρά τις εκ των προτέρων ευχαριστίες του Δημάρχου για τη συμπαράσταση του Υπουργείου Πολιτισμού, το Δ.Π.Θ.Ρ. δεν έχει ακόμα επιχορηγηθεί.

Οι πρωταγωνιστές του 'καπετανάτου' —το διοικητικό συμβούλιο του Δ.Π.Θ.Ρ. δηλαδή— έχουν τους λόγους τους, και απαντούν ως εξής στο πρώτο από τα ερωτήματα που τους απευθύνει ο Γιώργος Μαυραζάκης:

Ερώτημα: «*Η ιδιαιτερότητα του Περιφ. θεάτρου της Ρούμελης, ενώ δηλαδή δεν υπήρχε προϊστορία, άλλο σχήμα όπως στην*

περίπτωση της Λάρισας —εξαιρείται το ημικρατικό της Στερεάς— και χωρίς η πρωτοβουλία ν' ανήκει στο Υπουργείο Πολιτισμού, ξεκίνησε από εσάς τους ίδιους. Ποιοι είναι οι λόγοι που οδήγησαν την Τοπική Αυτοδιοίκηση και τον κόσμο που ενδιαφέρεται για τα του θεάτρου σε μια τέτοια ενέργεια;»

Οι απαντήσεις είναι οι εξής:

«...Η Λαμία έχει αρχίσει τα τελευταία χρόνια, χάρη -στις προσπάθειες της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, να βρίσκει σιγά-σιγά το πολιτιστικό της πρόσωπο. Δημιουργία του Λαογραφικού Μουσείου, ανέγερση της βιβλιοθήκης, δραστηριοποίηση του Ωδείου και της Φιλαρμονικής κ.ά. Απ' την άλλη ο Όμιλος Φίλων Θεάτρου, το Λύκειο των Ελληνίδων, η Κινηματογραφική Λέσχη, άλλοι πολιτιστικοί φορείς, έδιναν μια αναζωογόνηση στο πολιτιστικό κίνημα του τόπου...»(Γιάννης Πλατανιάς).

«Ακόμα ένας βασικός λόγος που μας ώθησε στη δημιουργία θεάτρου ήταν πως η Λαμία είναι μια πόλη 60.000 κατοίκων και όχι μόνο αυτό, αλλά ας μην ξεχνάμε πως βρίσκεται περίπου στο κέντρο μιας ευρύτερης περιφέρειας που ονομάζεται Ρούμελη. Ήταν λοιπόν ανάγκη να υπάρξει ένα θέατρο σ' αυτή την περιφέρεια» (Χρυσούλα Κολλιάτου).

«Και όχι μόνο αυτό. Η Λαμία και ολόκληρη η Φθιώτιδα ήταν χώρος πολιτιστικά υποβαθμισμένος σε μεγάλο βαθμό. Αυτό δεν ήταν τυχαίο.

Μπορούμε να πούμε πως ήταν μια σκόπιμη προσπάθεια της δεξιάς να κρατήσει τη ζωή του τόπου συνολικά υποβαθμισμένη.»(Αλέκος Κάιλας)

Το αφιέρωμα του *Εκκυκλήματος* αναφέρει και άλλους λόγους που οδήγησαν σε αυτή την πρωτοβουλία:

1ον η ύπαρξη μιας σημαντικής θεατρικής υποδομής με την χειμερινή και θερινή σκηνή. Όντως η Λαμία για την εποχή εκείνη έχει μια πολύ σημαντική θεατρική υποδομή, ιδιαίτερα το χειμερινό Δημοτικό Θέατρο εξακολουθεί και σήμερα ακόμη να αποτελεί ένα 'κόσμημα' της πόλης και έναν χώρο θεατρικά αξιοζήλευτο.

2ον Η πόλη διαθέτει επίσης ένα κοινό που παρακολουθεί θέατρο, ένα κοινό που δεν είναι δυνατόν να καλύψουν οι εμπορικοί θίασοι από το κέντρο με τις υποβαθμισμένες ποιοτικά παραστάσεις

3ον «κάποια προϊστορία με το θέατρο που είχε δημιουργήσει μετά την κατοχή στην πόλη η Ε.Π.Ο.Ν.» και τέλος

4ον η δημιουργία αργότερα του Ημικρατικού της Στερεάς.

Σε ό,τι αφορά στην ύπαρξη κοινού στην πόλη αλλά και στο νομό Φθιώτιδας εν γένει συμφωνούμε και επαυξάνουμε. Η έρευνα και η μελέτη του αρχείου του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας απέδειξαν μάλιστα ότι αυτό το κοινό που από χρόνια διεκδικούσε την ύπαρξη ενός Δημοτικού Θεάτρου, το οποίο κατάφερε τυπικά τουλάχιστον να ιδρύσει το 1956 και τελικά να εγκαινιάσει στις 3 Δεκεμβρίου 1961, ήταν ήδη προπονημένο σε δύο τουλάχιστον από τις Τέχνες: στη μουσική και το Θέατρο, όπως άλλωστε εξηγούμε σε άλλο σημείο αυτής της έρευνας. Η δημιουργία του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας ανέβασε μάλιστα τον πήχη, γιατί οι παραστάσεις των πρώτων ιδιαίτερα χρόνων, όπως γίνεται φανερό από την παραστασιογραφία του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας —την οποία έχω εκ παραλλήλου ολοκληρώσει— δεν αφήνει καμία αμφιβολία για την ποιότητα στην οποία εθίστηκε το κοινό αυτό.

Στη διάρκεια της δικτατορίας και ιδιαίτερα από τις αρχές της δεκαετίας του ’70 και ύστερα όμως, το φαινόμενο των θιάσων ‘της αρπαχτής’, τόσο στο θέατρο για ενήλικες όσο και στις παιδικές παραστάσεις —ας τις ονομάσω έτσι γιατί στην πλειονότητά τους δεν είναι καν θέατρο— λυμαίνονται και τον χώρο του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας. Αυτό λοιπόν το κοινό, στη μνήμη του οποίου έχει εγγραφεί η παρελθούσα θεατρική ποιότητα διεκδικεί για τον τόπο του το καλύτερο. Θέλει ένα θέατρο δικό του απαλλαγμένο από τους ρύπους ‘του εμπορικού θεάτρου’ και οργανωμένο καθώς είναι σε συλλόγους της εποχής πολιτιστικούς διεκδικεί και πιέζει ένα Δημοτικό Συμβούλιο να ιδρύσουν έναν θεατρικό οργανισμό: το Δ.Π.Θ.Ρ.

Στο *Εκκύκλημα* αναφέρεται και *«η προϊστορία με το θέατρο που είχε δημιουργήσει στην πόλη η Ε.Π.Ο.Ν.»*. Είναι η πρώτη γραπτή μαρτυρία σχετικά με τη θεατρική δράση της Ε.Π.Ο.Ν. στην πόλη. Είναι βεβαίως γνωστή η σχέση της Φθιώτιδας και της Λαμίας με την εθνική αντίσταση. Μαρτυρίες προφορικές για την καλλιτεχνική και θεατρική δράση και μέσα στην πόλη αλλά και στα γύρω ορεινά χωριά ιδιαίτερα του Δομοκού υπήρχαν και εξακολουθούν να υπάρχουν διάσπαρτες . Είναι όμως γνωστή και η αστυνόμευση που δέχτηκε η

περιοχή μετά την απελευθέρωση και τον εμφύλιο και μέχρι τη μεταπολίτευση, πράγμα που καθιστούσε σχεδόν απαγορευτική τη σχετική συζήτηση. Η τοπική ερασιτεχνική θεατρική δραστηριότητα την εποχή στην οποία αναφερόμαστε και η οποία είναι γνωστή τόσο από προφορικές μαρτυρίες όσο και από τις λιγοστές έστω αναφορές στον τοπικό ημερήσιο αλλά και περιοδικό τύπο της εποχής είναι προφανές ότι σε μεγάλο βαθμό είχε σχέση και με το θέατρο στο οποίο και προσωπικά γνωρίζω ότι συμμετείχαν παλιοί Ε.Π.Ο.Ν.ίτες. Καθοριστικές για την έρευνά μου ωστόσο υπήρξαν οι συνεντεύξεις παλαιών αντιστασιακών[289] για το θέατρο της αντίστασης. Το θέατρο αυτό όμως θα το δούμε ενταγμένο στην ακριβή χρονολογική του σειρά ως έναν από τους κρίκους της θεατρικής ιστορίας της Φθιώτιδας.

---

[289] Σημαντικότερες αυτές του κ. Βασίλη Κάιλα αρχικά και της κ. Κούλας Κάιλα στη συνέχεια. Ο κ. Βασίλης Κάιλας με την ιδιότητα του διοργανωτή θεατρικών παραστάσεων της ΕΠΟΝ αλλά και του 'απαγγελάτορα', δηλαδή αυτού που απήγγειλλε όμορφα, δηλαδή μπορούσε με δυνατή και καθαρή φωνή να εκφωνεί το λόγο χωρίς να συγκόπτει με το γνωστό ρουμελιώτικο τρόπο τα φωνήεντα. Ο κ. Βασίλης Κάιλας με την ιδιότητα του διοργανωτή θεατρικών παραστάσεων της ΕΠΟΝ αλλά και του 'απαγγελάτορα', μου έδωσε πολλές πληροφορίες σχετικά με το θέατρο στη Λοκρίδα, για το οποίο είχε άποψη από προσωπική συμμετοχή και εμπειρία. Μου έδωσε επίσης πολλές πληροφορίες όχι μόνο για το θέατρο αλλά και για τον Καραγκιόζη και το κουκλοθέατρο, όπως επίσης και για τις συνθήκες τις θεατρικές σε άλλα μέρη του νομού Φθιώτιδας. Ο ίδιος έχει γράψει και ένα εξαιρετικά κατατοπιστικό αλλά και καλογραμμένο άρθρο στο περιοδικό της Πανελλήνιας Ένωσης Αγωνιστών Εθνικής Αντίστασης (Π.Ε.Α.Ε.Α.) ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΪΛΑΣ , *Εθνική Αντίσταση* τεύχος 91, Αθήνα 2004, με θέμα: «Αναμνήσεις από την πολιτιστική δραστηριότητα της Ε.Π.Ο.Ν. στη διάρκεια του Αγώνα – Πώς κάναμε θέατρο το 1943».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'

Η ιστορία του θεάτρου στην περιοχή της Φθιώτιδας

Η ιστορία του θεάτρου στην περιοχή Φθιώτιδας 'εγκιβωτίζεται' μέσα στο κεφάλαιο του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, ακολουθώντας τη χρονολογική ροή της σκέψης και της ερευνητικής μου προσπάθειας. Παρά το γεγονός ότι από κάθε άποψη προηγείται — προετοιμάζοντας και καθορίζοντας τις εξελίξεις στον τομέα του θεάτρου τοπικά— προσωπικά ως ερευνήτρια αισθάνθηκα ότι μου 'απεκαλύφθη'. Δεν θα το καταχώριζα ως έλλειψη ενημέρωσης εκ μέρους μου. Θεωρώ ότι ως ένα βαθμό ανήκει σε εποχές επιβεβλημένης λήθης και ως ένα άλλο στην έλλειψη ερευνητικού ενδιαφέροντος.

Η Λαμία εμφανίζεται ως μία πόλη με μικρή θεατρική παράδοση. Η αλήθεια είναι ότι η παράδοσή της η θεατρική δεν είναι βεβαίως μεγάλη, το γεγονός όμως ότι δεν έχει επιπλέον αναδειχθεί επαρκώς η υπάρχουσα θεατρική της παράδοση, λειτουργεί εις βάρος της. Σύμφωνα με τον φιλόλογο και διευθυντή του Ιστορικού Αρχείου Λαμίας κ. Δημήτριο Νάτσιο: «*Το Λαμιακό Θέατρο τόσο 'ως χώρος, όπου γίνεται μια θεατρική παράσταση', όσο και ως θεατρική παραγωγή γενικότερα (θεατρική λογοτεχνία, ηθοποιοί, θίασοι, παραστάσεις θεατρικών έργων) μέχρι σήμερα από όσα γνωρίζω, δεν έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον κανενός για μια συνθετική, γιατί όχι και αποκαλυπτική, ιστορική μελέτη*290».

Αυτό είναι γεγονός και έχει μια λογική εξήγηση. Οι μελετητές του θεάτρου ως επί το πλείστον ενδιαφέρονται για τις σημαντικότερες από τις στιγμές του, για τα σημαντικότερα έργα, γενικότερα για τον υπερθετικό βαθμό στο θέατρο και αυτός ο βαθμός δεν ανιχνεύεται συνήθως σε τόπους σαν τη Φθιώτιδα περιφερειακούς. Αν συνέβαινε το αντίθετο, αν δηλαδή ανιχνευόταν, θα γινόταν πόλος έλξεως, με άλλα λόγια θα ήταν κέντρα. Η ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου μάς έχει διδάξει πώς και γιατί για παράδειγμα το θέατρο ήκμασε στις παρίστριες ηγεμονίες ή στο πολύ πρόσφατο παρελθόν στο Θεσσαλικό Θέατρο. Η ανίχνευση των συνθηκών όμως που καθιστούν έναν πολιτισμικό χώρο περιφέρεια ή επίκεντρο δεν είναι ζήτημα που απασχολεί θεατρολογικά, όπως δεν απασχολεί κοινωνιολογικά η διανομή της τελευταίας παράστασης του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Τέλος, όταν δεν έχεις να καλύψεις ερευνητικά μια πολύ λαμπρή ιστορία, δηλαδή έναν υπερθετικό, είναι δύσκολο να σταθείς ακριβοδίκαιος απέναντι σε έναν θετικό. Αυτό το συνάντησα πολλές φορές κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου για τη Φθιώτιδα, στους συλλόγους, στους ανθρώπους, στους φορείς, στην τοπική αυτοδιοίκηση. Τα ημέτερα είναι άσπρα, τα αλλότρια μαύρα. Η τοπικότητα κάνει πολλές φορές τα πικρά γλυκά και τα καταπίνει ή το αντίθετο και τα αποβάλλει. Η δυσκολία του ντόπιου ερευνητή είναι να πέσει στην παγίδα του υπερθετικού. Και πολύ συχνά πέφτει. Αυτό όμως τον απομακρύνει από μια συνθετική εργασία. Με έναν απλοϊκό ίσως τρόπο θα προσέθετα ότι είναι σαν να 'χει βάλει ένα λάθος κομμάτι στο παζλ και να προσπαθεί να

---

290 ΔΗΜ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας (1961- 1986) 25 χρόνια από την ίδρυσή του» εφημερίδα *Εθνικός Αγών*, 30 Νοεμβρίου 1986 (δημοσιεύτηκε σε δεκαπέντε συνέχειες ως τις 5 Φεβρουαρίου 1987)

στεριώσει από κει και πέρα αρμονική, σωστή εικόνα. Το θέατρο της Λαμίας δεν έχει προσελκύσει μελετητές διότι δεν παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον εκ πρώτης όψεως για τους ειδικούς. Αν επιμείνουμε να δούμε το θέατρό της μόνον έτσι, τότε θα μας φανεί φτωχότερο από άλλες περιοχές και προφανώς θα πάψει να μας ενδιαφέρει. Ας δοκιμάσουμε να δούμε την πολιτισμική περιπέτεια αυτού του τόπου και τον ρόλο του θεάτρου μέσα σε αυτήν.

Είναι γεγονός ότι σε σχέση με άλλους σημερινούς περιφερειακούς τόπους η φθιωτική πρωτεύουσα έχει πολύ μεγαλύτερη θεατρική ιστορία και ουσιαστικά όντως η έλλειψη[291] συνθετικών ιστορικών μελετών[292] 'σκεπάζει' και το άλλο πρόσωπο ενός ιστορικού τόπου που έχει κατά καιρούς βρεθεί και στην περιφέρεια και στο επίκεντρο, και στα σύνορα και στο κέντρο της ελληνικής επικράτειας. Σήμερα με τις διαφορετικές πολιτισμικές επιλογές του υδροκέφαλου κράτους, τις ιστορικές εξελίξεις, τις σημασιολογικές διαφοροποιήσεις, και τη διαφορετική χρήση της κεφαλαιογράμματης γραφής, φαντάζει υπερβολικός π.χ. ο όρος 'Λαμιακό Θέατρο[293]' και όντως είναι. Από την άλλη όμως ο ειδικός μελετητής που θα σκύψει πάνω από την θεατρική ιστορία του τόπου θα διαπιστώσει ότι παρά την κάποια υπερβολή, ο χαρακτηρισμός δεν είναι αδικαιολόγητος.

Η Λαμία παρακολουθεί και στηρίζει το θέατρο από νωρίς. Υπάρχουν πληροφορίες που ανεβάζουν αυτή τη χρονολογία στο 1836 και εντοπίζουν ως χώρους θεατρικούς τις αυλές των δημοτικών

---

291 Η έλλειψη αυτή που έχει εκφραστεί πολλές φορές και δημόσια κυρίως σε συνέδρια τοπικής ιστορίας ή στον τοπικό τύπο, αφορά στον ιδιότυπο συντηρητισμό του φθιωτικού χώρου, στον οποίο αναφέρομαι και σε άλλο σημείο της διδακτορικής μου διατριβής και κατά την άποψή μου χρήζει ιδιαίτερης μελέτης.

292 Όχι μόνον στον τομέα του θεάτρου αλλά γενικότερα τόσο στον τομέα του πολιτισμού όσο και στον ευρύτερο πολιτικό και κοινωνικό τομέα.

293 Τον ίδιο όρο χρησιμοποιεί ο ΜΠΑΜΠΗΣ ΚΛΑΡΑΣ (ο γνωστός λαμιώτης δημοσιογράφος, λογοτέχνης και αδελφός του Άρη Βελουχιώτη) ως πρόταγμα (ΛΑΜΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΝΗΜΗ ΧΡΗΣΤΟΥ ΕΥΘΥΜΙΟΥ) στο άρθρο που έγραψε στην μνήμη του λαμιώτη μεγάλου ηθοποιού του νεοελληνικού θεάτρου Χρήστου Ευθυμίου με τίτλο «Εβίβα Χριστάκη», στο περιοδικό *Φθιωτικά Γράμματα*, έτος Β΄, τεύχος 5°, Μάρτης 1977.

σχολείων και το κουρσούμ[294] τζαμί. Σε ό,τι αφορά στον τόπο των παραστάσεων θα συμφωνήσω απολύτως. Ακόμη και σήμερα οι αυλές των σχολείων είναι χώροι θεατρικών παραστάσεων, ελλείψει άλλων.



Το κουσούμ τζαμί. Χώρος θεατρικών παραστάσεων

Οι παραστάσεις όμως στην Αθήνα[295] δεν ξεκινούν πριν από το 1836. Ας μην ξεχνούμε ότι η Αθήνα της εποχής εκείνης είναι ένα χωριό που προσπαθεί να εξευρωπαϊσθεί και να προοδεύσει με τον τρόπο που το επιθυμούν οι Βαυαροί, η ντόπια ιθύνουσα τάξη που τους περιστοιχίζει και ο Τύπος που κατά μεγάλο μέρος εξέφραζε τις

---

294 «Οι πρώτες θεατρικές παραστάσεις στη Λαμία άρχισαν το 1836 όχι *βέβαια μέσα σε καλλιμάρμαρα θέατρα αλλά στις αυλές των δημοτικών σχολείων και του Σχολαρχείου της πόλης και οι πρώτοι 'ηθοποιοί' ήταν μικροί μαθητές, για να συνεχιστούν οι παραστάσεις με τους διερχόμενους θιάσους και να αποκορυφωθούν με τη δημιουργία του 'Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης'*». ΔΗΜ.ΝΑΤΣΙΟΣ, «Το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας (1961- 1986) 25 χρόνια από την ίδρυσή του» εφημερίδα *Εθνικός Αγών*, 30 Νοεμβρίου 1986
Το 'κουρσούμ τζαμί' (μολυβδοσκέπαστο τζαμί) υπήρξε ένα από τα σημαντικότερα τζαμιά της Λαμίας.

295 Βλέπε ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944, τόμος πρώτος (1794-1908), Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1990

Επίσης βλέπε ΣΠΥΡΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, επιμέλεια, χρονολογικός πίνακας και πρόλογος στην έκδοση της *Βαβυλωνίας* του Βυζάντιου, Εκδόσεις Ερμής – Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1972

προτιμήσεις τους[296]. Έτσι παρά το γεγονός ότι γίνονται κάποιες προσπάθειες για να στεριώσει το ελληνικό θέατρο (Αθανάσιος Σκοντζόπουλος, η ίδρυση της 'Φιλοδραματικής Εταιρείας' του Κυριάκου Αριστία (1840), η 'Ίδρυση της Εταιρείας του εν Αθήναις Θεάτρου' (1842-1844)), η αδιαφορία και η αντίδραση της πολιτείας ουσιαστικά το καταποντίζουν. Αντιθέτως το ιταλικό θέατρο του Γαετάνο Μέλι παίζοντας μελόδραμα (1836-1837) εγκαινιάζει ένα λαμπρό μέλλον για αυτό. Θεωρώ επομένως εκ των πραγμάτων δύσκολο να ξεκινούν θεατρικές παραστάσεις νωρίτερα ή έστω και ταυτόχρονα στη Λαμία, έναν τόπο μεθοριακό, με δεδομένη μάλιστα τη δυσκολία της συγκοινωνίας[297]. Από την άλλη όμως είναι πιθανόν η ύπαρξη στη Λαμία και στη γύρω περιοχή στρατού αλλά και ορισμένων κυριών[298] που συνοδεύουν τους συζύγους τους, όπως επίσης και μιας υποτυπώδους έστω άρχουσας τάξης, μιας τάξης που προφανώς έχει δει θέατρο στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, να έχουν δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για κάποιου είδους θέατρο, προφανώς μελόδραμα, κυρίως μετακλήσεις καλλιτεχνών. Η διασκέδαση είναι ανθρώπινη ανάγκη σε όλες τις συνθήκες. Παρόλο που το ερασιτεχνικό θέατρο έχει ουσιαστικά προηγηθεί του επαγγελματικού[299]τόσο στην

---

[296] ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΑ ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ, «Θέατρο Αθηνών: οι παραστάσεις στα χρόνια του Όθωνα», *Παράβασις*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, τόμος 2, Εκδόσεις ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, Αθήνα 1998, σελ. 143-180

[297] Που την περίοδο αυτή γίνεται κυρίως διά θαλάσσης και όχι οδικώς. Βλέπε ΔΗΜ. Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, *Ο Μιλτιάδης Χουρμούζης στην πόλη της Λαμίας*, Έκδοση του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, Λαμία 2004, σελ. 41

[298] Για παράδειγμα αναφέρεται η Τζαίην Ντίγκμπι-Θεοτόκη, ερωμένη του υποστράτηγου και υπασπιστή του Όθωνος, Χριστόδουλου Χατζηπέτρου, ο οποίος έχοντας διατελέσει συμπολεμιστής και υπαρχηγός του Καραϊσκάκη στην εκστρατεία της Ρούμελης το 1826-1827, έρχεται να αναλάβει και την αρχηγία του αγώνα στην Θεσσαλία.
Βλέπε και MARY S.LOVELL, *Μια σκανδαλώδης ζωή. Η βιογραφία της Τζέιν Ελίζαμπεθ Ντίγκμπι – Θεοτόκη*, Εκδόσεις ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ – Α. Α. ΛΙΒΑΝΗ και

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ν. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, «*Ομβριακή. Η ιστορική, οικονομική, δημογραφική και λαογραφική διαδρομή της στον διαμορφούμενο ελλαδικό χώρο από τα μέσα της τουρκοκρατίας μέχρι σήμερα*, Αθήνα 2001

299 Όπως για παράδειγμα η παράσταση του *Φωκίωνος* το 1810 στην Ακαδημία του Βουκουρεστίου από μαθητές υπό την καθοδήγηση του δασκάλου τους Κ.

ελεύθερη Ελλάδα όσο και στην ομογένεια, δεν πιστεύω πάντως ότι στην Φθιώτιδα ο ερασιτεχνισμός αυτήν ειδικά την περίοδο έχει προηγηθεί. Ο θεατρικός ερασιτεχνισμός όπως θα δούμε θα έχει σημαντική ανάπτυξη στη Φθιώτιδα, αυτό όμως θα συμβεί πολύ αργότερα.

Στη Λαμία κατά την Καποδιστριακή περίοδο, ίσως και μετά το 1833 λειτουργεί αλληλοδιδακτικό σχολείο, το οποίο στεγάζεται όμως σε δυο κελιά της Εκκλησίας Δεσποίνης'300, με δάσκαλο τον Ιερώνυμο Οικονομίδη και τριανταπέντε μαθητές. Η ουσιαστική διοργάνωση της παιδείας στη Φθιώτιδα ξεκινά από το 1835[301] και ύστερα, με την ίδρυση του πρώτου Ελληνικού Σχολείου (Σχολαρχείου) στη Λαμία, που αρχικά στεγάζονταν στο ύπαιθρο[302] και στη συνέχεια μαζί με το Αλληλοδιδακτικό στεγάστηκαν σε τζαμί. Ακολουθεί η ίδρυση του Δημοτικού Σχολείου των Αρρένων. Την ίδια περίοδο και η Υπάτη[303]αποκτά Ελληνικό σχολείο. Σχολείο των Κορασίδων όμως δεν θα γίνει πριν από το 1840[304]. Μια δεκαετία αργότερα θα λειτουργήσει το Γυμνάσιο Λαμίας. Το σχολικό έτος 1850-1851 είναι το εναρκτήριο έτος του. Όντας το μοναδικό γυμνάσιο σε ολόκληρη τη Ρούμελη και ταυτόχρονα το κοντινότερο στις υπόδουλες περιοχές της πατρίδας θα αποτελέσει πόλο έλξης για όλους

Ιατρόπουλου, οι παραστάσεις της Ραλλούς Καρατζά με παιδιά της Ακαδημίας Βουκουρεστίου με σκηνές από διάφορες τραγωδίες το 1817, οι παραστάσεις ερασιτεχνών στην Οδησσό στα 1818 και 1819, αλλά και οι πολύ περισσότερες και παλιότερες παραστάσεις της Σμύρνης κτλ.

300 ΔΑΒΙΔ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, «Η εκπαίδευση στη Φθιώτιδα και Λοκρίδα (1833-1841)», *Φθιωτικά Χρονικά 20*, Λαμία 1999, σελ.14

301 1834,6/18 Φεβρουαρίου: «νόμος περί δημοτικών σχολείων»

302 ΚΩΣΤΑΣ ΔΗΜΟΣΘ. ΓΑΛΛΗΣ., «Τα πρώτα χρόνια του Γυμνασίου Λαμίας (1846-1875). Συμβολή στην ιστορία των σχολείων της», *Φθιωτικά Χρονικά* 9, σελ.5-77, Λαμία 1988

303 1835, 13/25 Αυγούστου: επίσημη ίδρυση του Ελληνικού σχολείου Υπάτης με το υπ' αρ. 1616 διάταγμα «περί συστάσεως Ελληνικών τινών σχολείων»

304 ΔΑΒΙΔ ΑΝΤΩΝΙΟΥ, ό.π. Συγκεκριμένα στις 31 Μαρτίου του 1840 *«Το Δημοτικόν Σχολείον των Κορασίων Λαμίας, το οποίο στεγάστηκε στην οικία του Ζητουνιάτη...»*

τους διψασμένους για 'φωτισμό' υπόδουλους Έλληνες που το ονόμαζαν 'Θεσσαλική Σχολή'. Η όλη εικόνα της Φθιώτιδας αυτής της περιόδου μαρτυρά έναν τόπο που αγωνιά να μπει στον δρόμο της παιδείας, της οργάνωσης και να γίνει κράτος. Στην προσπάθεια αυτή θα την στηρίξουν άνθρωποι που θα καταφθάσουν από κάθε γωνιά του ελληνισμού και με μια ποικιλία ιδιοτήτων αλλά και μόρφωσης. Η οργάνωση και η ανάπτυξη της παιδείας είναι εκείνη που θα δημιουργήσει τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη και του θεάτρου τοπικά.

Τι πιθανότητες είχε αυτή η νεοσύστατη και ετερόκλητη φθιωτική κοινωνία να παρακολουθεί ή πολύ περισσότερο να δημιουργεί ερασιτεχνικό θέατρο; Σίγουρη απάντηση δεν είναι δυνατόν να δοθεί με τα μέχρι στιγμής δεδομένα μας. Αν υπάρχουν έστω και κάποιες πιθανότητες να επαληθεύονται οι τολμηρότερες εικασίες πάντως, θα πρέπει να αναζητηθούν στο 'ετερόκλητο' αυτής της κοινωνίας και ιδιαίτερα στους κύκλους των μορφωμένων, κοσμογυρισμένων και ευρωπαιοθρεμμένων που αυτή την περίοδο περισσότερο ή λιγότερο επισκέπτονται ή και κατοικούν στη Φθιώτιδα[305].

Ο τοπικός τύπος ξεκινά όπως θα δούμε πιο κάτω το 1856 και είναι φυσικό να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην προώθηση και

---

305 Ο γάλλος περιηγητής J. A. BUCHON, αναφέρεται στους σημαντικούς ανθρώπους που βρήκε εγκατεστημένους στη Λαμία, εκτιμώντας μάλιστα ιδιαιτέρως όσους είχαν φιλικά αισθήματα απέναντι στη Γαλλία: *«Στη Λαμία συνάντησα πολλούς ενδιαφέροντες ανθρώπους όπως τον συνταγματάρχη Περραιβό, του σώματος των Φαλαγγιτών, τον γιατρό Γεωργιάδη, τον βασιλικό επίτροπο Στανώφ, με το ρωσικό όνομα και τη γαλλική ψυχή, και τον υπουργό Δρόσο Μανσόλα. Ό κ. Περραιβός ...είναι πολύ γνωστός από ένα εξαίρετο ιστορικό κείμενο, την 'Ιστορία του Σουλίου', γραμμένη στα ελληνικά με μιαν απλότητα γεμάτη γοητεία και μεγαλείο συγχρόνως. Ό ίδιος έχει γράψει τις αναμνήσεις του από τους πολέμους της ελληνικής επανάστασης, άλλα το έργο αυτό δεν παρουσιάζει τόσο ενδιαφέρον όσο το προηγούμενο. Για μένα ο Περραιβός αντικατόπτριζε την αρχαιότητα και τα ήθη της. Ο γιατρός Γεωργιάδης έκανε λαμπρές σπουδές στη Γαλλία, στην Ιατρική Σχολή, και οι ικανότητές του τιμούν τη γαλλική εκπαίδευση... Ο κ. Δρόσος Μανσόλας, υπουργός και πολύ φωτισμένος άνθρωπος, αποσύρθηκε από τις κρατικές υποθέσεις για να καλλιεργήσει τα κτήματα του στην Αγία Μαρίνα, κοντά Στυλίδα, στην αρχαία Φθιώτιδα του Αχιλλέα. Χάρηκα πολύ που μπόρεσα να περάσω λίγες μέρες μαζί του στη Λαμία»*, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΚΟΤΣΙΛΗΣ, «Η Στερεά Ελλάδα και ο Μοριάς», επιμέλεια – παρουσίαση του έργου του J.A.BUCHON, «La Grèce continentale et la Morée», PARIS, 1843, *Φθιωτικά Χρονικά* 5, σελ. 77-89, Λαμία 1984

των πολιτιστικών δρωμένων. Ως τα τότε όμως το θέατρο δεν απουσιάζει από τη Φθιώτιδα. Μπορεί να λείπουν οι παραστάσεις — που άλλωστε δεν περισσεύουν ούτε στην νεοσύστατη πρωτεύουσα (1834) του Ελληνικού κράτους, την Αθήνα— αλλά το θέατρο όπως θα διαπιστώσουμε τελικά αυτήν την περίοδο γενικότερα στον ελληνικό χώρο έχει επιβιώσει υποδορίως ως ανάγκη, ως τρόπος έκφρασης και τολμώ να πω ως γραφή. Είναι αυτό που ο Γιάννης Σιδέρης ονομάζει *«αναγνωστικό ελληνικό θέατρο*[306]*»*. Ένα λογοτεχνικό είδος που ξεκινά από την ευρωπαϊκή μόδα των διαλόγων[307] και που στα χέρια σημαντικών ανθρώπων θα γίνει θέατρο, θέατρο ως επί το πλείστον *«αναγνωστικό»*, που σε ορισμένες περιπτώσεις όμως θα σπάσει τα όρια της μοναχικής σχέσης συγγραφέα-αναγνώστη και θα ανέβει στις σκηνές του ομογενειακού ελληνισμού ή στις σκηνές των «Επτά νησιών», μέχρι που να φτάσει από το 1836 να παίζεται και στην Αθήνα.

Πώς είναι δυνατόν να σημειώνει απουσία το θέατρο στη Φθιώτιδα, όταν από αυτήν πέρασαν για μεγαλύτερο ή μικρότερο χρονικό διάστημα και μάλιστα ρυθμίζοντας την τύχη της, κατά σειράν προσέλευσης:ο Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός, ο Χουρμούζης, οι Αινιάνες, ο Δημήτριος Βυζάντιος και ο Αδάμ Δούκας[308]; Από την άλλη πάλι σε τι μπορεί να συνίσταται η παρουσία;

---

306 ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, ό.π. σελ. 20

307 Βεβαίως πρόκειται για είδος που έλκει την καταγωγή του από την ελληνική αρχαιότητα και το συναντούμε συχνά και στο Βυζάντιο όπως οι δραματικοί διάλογοι του Αγίου Μεθοδίου ή όπως για παράδειγμα μια μορφή σκηνικού διαλόγου σε πλατωνικά πρότυπα του Αρείου η *Θάλεια*, που προκάλεσε και τη δημιουργία της Αντιθάλειας εκ μέρους των Ορθοδόξων. Βλέπε ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΙΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Το Θέατρο της Ρωμιοσύνης. Η Νεοελληνική σκηνή στις πηγές της*, Εκδόσεις ΦΙΛΙΠΠΟΤΗ, Αθήνα 1984, σελ. 42 κ.ε.

[308] Το 1836 νομάρχης Φωκίδος και Λοκρίδος (η Φθιώτιδα ήταν επαρχία του νομού αυτού) είναι ο Αδάμ Δούκας. Το 1837 αναφέρεται και ως παράνυμφος στο γάμο του Χουρμούζη και της Ρουσσώς Χατζίσκου. Βλέπε ΔΗΜ. Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, *Ο Μιλτιάδης Χουρμούζης στην πόλη της Λαμίας*, Έκδοση του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, Λαμία 2004, σελ. 14 και σελ. 36 .

Το Πρωτόκολλο του Λονδίνου (18/30 Αυγούστου 1832) επιδικάζει την περιοχή του Ζητουνίου (Λαμίας) στην Ελλάδα. Οι τουρκικοί πληθυσμοί αρχίζουν σταδιακά να αποχωρούν. Ο άνθρωπος ο οποίος αναλαμβάνει ως ειδικός απεσταλμένος την παραλαβή της περιοχής Λαμίας είναι ο Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός, μέγας γραμματέας του ηγεμόνα της Μολδαβίας, ο οποίος το 1822 θα ακολουθήσει τον Καποδίστρια στην Ελβετία και θα κατέβει μαζί του στην Ελλάδα —όταν ο τελευταίος έγινε Κυβερνήτης— για να αναλάβει αρχικά το υπουργείο Εξωτερικών και Εμπορικής Ναυτιλίας και στη συνέχεια τη Γραμματεία (Υπουργείο) επί των Εκκλησιαστικών και της Δημοσίας Παιδείας.

Ο Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός είναι γνωστός και ως θεατρικός συγγραφέας[309] , έργα του οποίου παίζονται από το 1817 στο Βουκουρέστι, από τον ερασιτεχνικό θίασο της Ραλλούς Καρατζά[310], της κόρης του οσποδάρου της Βλαχίας . Το θεατρικό του έργο *Κορακιστικά*[311] (1814), είναι το γνωστότερο από τα έργα του. Ο λόγιος αλλά και ιδιόρρυθμος αυτός άνθρωπος στέλνεται από την Αντιβασιλεία στη Λαμία ως πρώτος διοικητής της, για να διοικήσει το προσαρτηθέν στο ελληνικό κρατίδιο διαμέρισμα της Φθιώτιδος.

Η δυσάρεστη κατάσταση που συναντά, η δυσκολία προσαρμογής του σε έναν τόπο καθημαγμένο, η εκ διαμέτρου αντίθετη εικόνα της Λαμίας της εποχής εκείνης με τα ιδεατά αρχαιοελληνικά πρότυπα του ρομαντισμού[312] που διαμόρφωσαν την

---

309 Τύπωσε τα δράματα *Ασπασία* (1813), *Πολυξένη*, (1814), *Κούρκας αρπαγή* (1816)

310 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ, *Η Επανάσταση του 21*, τόμος Δ΄, Εκδοτικός Οίκος Ν. Βότση Ινστιτούτο Ιστορίας Αθήναι, δεύτερη έκδοση 1977 , σελ. 310.

311 Είναι μία ανελέητη σάτιρα εκείνων που ήθελαν να 'εξυγιάνουν' την ελληνική γλώσσα αποδίδοντας με το ζόρι όλες τις λέξεις που ολοφάνερα ήταν τουρκικής ή άλλης προελεύσεως σε αρχαίες ελληνικές.

312 Η εμμονή και η λατρεία του νεοελληνικού διαφωτισμού για τη σύνδεση με την αρχαία Ελλάδα εντοπίζεται και στο περιηγητικό βιβλίο του G.A. PERDICARIS, μετέπειτα Προξένου των Η.Π.Α. στην Αθήνα, *Η Ελλάδα των Ελλήνων*, ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ 1845, το οποίο στα κεφάλαια 19-22 του πρώτου τόμου αναφέρεται στη Φθιώτιδα.: *«Υπάρχουν, βέβαια, λίγα ονόματα που μπορεί να πει κανείς ότι έχουν*

προσωπικότητά του, αλλά και οι γνωστές πεποιθήσεις του ότι Ελλάδα είναι μόνον το ελληνικό κράτος του 1830[313] και ότι όσοι άλλοι το πατούν ή το πάτησαν είναι ξένοι— όλα αυτά τον οδηγούν στην απογοήτευση που καταγράφεται σε μια όχι και πολύ γνωστή επιστολή που απευθύνει στον Γ. Βοϊνέσκο[314]. Η παράθεση των όσων γράφει στην επιστολή για τον τόπο και τους ανθρώπους δεν είναι διόλου κολακευτικά. Ο θεατρικός συγγραφέας ζει στο Ζητούνι του 1833 ένα προσωπικό δράμα, επ' ουδενί λόγο όμως τον εμπνέει ο τόπος θεατρικά. Η επιστολή που κλείνει με τη φράση: *«Μείνετε δύο μέρες στη Λαμία και θα χάσετε την όρεξη να μιλήσετε»*, είναι εντελώς σίγουρο ότι δεν μπορεί να δει τον συγκεκριμένο τόπο θετικά και δημιουργικά. Παρά ταύτα η παρουσία του εγγράφεται στην ιστορία του τόπου. Ίσως η περαιτέρω έρευνα μας δώσει περισσότερα στοιχεία για την σύντομη έστω παρουσία του στη Φθιώτιδα. Από την άλλη όμως ακόμη και ως ανάμνηση, κάποια σχέση θα έχει η παρουσία του με την αρχή του θεάτρου στη μεθοριακή Φθιώτιδα. Όπως και αν έχει το πράγμα ο πρώτος 'νομάρχης' της Φθιώτιδας έγραφε θέατρο, είχε δει θέατρο και διέθετε μια ενημερωμένη θεατρική βιβλιοθήκη.

ασκήσει τόσο μεγάλη και τόσο συνεχή επιρροή στα πεπρωμένα του Ελληνικού Έθνους όπως αυτό των Θερμοπυλών. Και όταν αναπολήσουμε, από τις χρυσές μέρες του ανεπανάληπτου Ηροδότου μέχρι τους σκοτεινούς και δυσοίωνους καιρούς του Ρήγα, οι πιο προικισμένοι από τους Έλληνες έχουν δώσει σ' αυτό τα σημαντικό γεγονός και μέρος, το φως και τη λάμψη της μεγαλοφυΐας τους, δεν μπορούμε μετά δυσκολίας να εκπληττόμεθα γιατί οι Νεοέλληνες έπρεπε να έχουν διαλέξει το ένδοξο στενό των Θερμοπυλών, σαν το πιο κατάλληλο μέρος για την έναρξη της Επανάστασής τους», G. A. PERDICARIS, «Η Ελλάδα των Ελλήνων», επιμέλεια –παρουσίαση ΚΩΝ. Ι. ΚΟΤΣΙΛΗ, μετάφραση ΙΩΑΝΝΑΣ Κ. ΚΟΤΣΙΛΗ, *Φθιωτικά Χρονικά* 6, σελ. 55-73, Λαμία 1985.

313 Δηλαδή η περιοχή που βρίσκεται νότια των Θερμοπυλών και την οποία οι ξένοι αποκαλούν μέχρι και σήμερα *'Greece proper'* (*'καθαυτό Ελλάδα'*).

314 Η επιστολή δημοσιεύεται ολόκληρη στο παράρτημα. Βλέπε και ΙΑΚΩΒΑΚΗΣ ΡΙΖΟΣ ΝΕΡΟΥΛΟΣ, «Επιστολή εκ Λαμίας», μετάφραση ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ, *Φθιωτικά Χρονικά* 6, σελ. 146-147, Λαμία 1985

Σε μικρό χρονικό διάστημα στη Λαμία καταφθάνει και εγκαθίσταται ένας σημαντικός πατριώτης και ομοίως θεατρικός συγγραφέας, ο Μιλτιάδης Χουρμούζης. Παρόλο που δεν έχει προφανώς συναντηθεί με τον Νερουλό στη Φθιώτιδα, γνωρίζουμε ότι ο σημαντικός αυτός άνθρωπος έτρεφε εκτίμηση για τον φαναριώτικο αέρα και τις προχωρημένες γνώσεις του τέως 'νομάρχη', τον οποίο και θαυμάζει. Τον έχει άλλωστε συναντήσει στο Ναύπλιο, τότε που όταν έπιασε πυρκαγιά το σπίτι του Νερουλού, ο Χουρμούζης προφασιζόμενος ότι είναι 'οικιακός' του Νερουλού, παρέμεινε όλο το βράδυ στο σπίτι του, ενώ ο ίδιος ο Νερουλός και η οικογένειά του απουσίαζαν, και τη νύχτα ο βαυαρός φρούραρχος, βρήκε τον Χουρμούζη να ξενυχτάει μελετώντας στη βιβλιοθήκη του Νερουλού[315]. Ο Δημήτρης Σπάθης αφήνει να νοηθεί ότι η βιβλιοθήκη του Νερουλού είναι πολύ πιθανόν να είχε αποκαλύψει πολλά από τα θαύματα του ευρωπαϊκού θεατρικού ρεπερτορίου στον διψασμένο για γνώσεις και πολύ ταλαντούχο νεαρό αγωνιστή και υπό εκκόλαψιν θεατρικό συγγραφέα. Αυτό όχι μόνον δεν αποκλείεται αλλά είναι κάτι παραπάνω από βέβαιο. Όσο για το πόσο από το θαύμα του θεάτρου πρόλαβε να καταναλώσει εκείνο το βράδυ ο Χουρμούζης μέσα στην καπνισμένη βιβλιοθήκη του Νερουλού, ίσως η απάντηση να είναι όσο χρειαζόταν η ψυχή του για να του δώσει το έναυσμα για να αρχίσει να γράφει θέατρο.

Ο Χουρμούζιος Τριανταφύλλου[316] ή Μιλτιάδης Χουρμούζης ή και Μιχάλης Χουρμούζης ή Μ. Χουρμούζης ή Χουρμούζης *«σχεδόν*

---

315 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΠΑΘΗΣ, «Μ. Χουρμούζης», *Σάτιρα και Πολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας-Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1979, σελ. 76
Το περιστατικό περιγράφει διαφορετικά ο Τάσος Λιγνάδης, ο οποίος το μεταφέρει στην Αθήνα.

316 Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΠΑΘΗΣ, ό.π. σ. 73, παραπέμπει στον ΜΑΝΟΥΗΛ ΙΩ. ΓΕΔΕΩΝ, *Αποσημειώματα Χρονογράφου*, Αθήνα 1932, σ. 3: *«...ελέγετο Χουρμούζιος Τριαντάφυλλου ως αυτός ούτος είπε μοι, καίτοι οι φίλοι επεσκέπτοντο αυτόν τη 8 Νοεμβρίου, ως δήθεν Μιχαήλ»*. Στις αθηναϊκές εφημερίδες αναφέρεται συχνότερα με το όνομα Μιλτιάδης.
Σύμφωνα με τα στοιχεία του ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΝΑΤΣΙΟΥ που υπάρχουν στο Ιστορικό Αρχείο Λαμίας, αποδεικνύεται ότι στην Ελλάδα έχει το όνομα Μιλτιάδης Χουρμούζης, αφού με αυτό το όνομα παντρεύεται τη Ρουσσώ, την Κυριακή, 12

έφηβος εγκατέλειψε τη μεγαλοαστική άνεση των Ελλήνων της Πόλης, ζώστηκε τη φέρμελη και τις μπαλάσκες, σήκωσε το καριοφίλι κι ήρθε στη σκλαβωμένη πατρίδα να συντελέσει στην απελευθέρωσή της[317]*».*

Στη Λαμία έρχεται το 1836 ως υπασπιστής της Χωροφυλακής. Το φαινόμενο της ληστείας που μαστίζει την ακριτική Φθιώτιδα της νεοσύστατης χώρας βρίσκεται σε μεγάλη έξαρση και ο υπασπιστής της Χωροφυλακής Χουρμούζης φτάνει στην περιοχή θέτοντας τον εαυτό του στην υπηρεσία της καταδίωξης της ληστείας και της φρούρησης των συνόρων. Στον τόπο θα παραμείνει ως το 1856, κατοικώντας στην ίδια τη Λαμία ή και στην ευρύτερη περιοχή, αναγκαζόμενος προφανώς στις μετακινήσεις που του επιβάλει το επάγγελμά του, η εκδοτική του δραστηριότητα και η βουλευτική του ιδιότητα. Από το 1850 θα υπηρετήσει τη Φθιώτιδα και ως βουλευτής, αφού εκλέγεται τόσο κατά την Γ΄ Βουλευτική Περίοδο (1850-1853) όσο και κατά την Δ΄ Βουλευτική Περίοδο (1853-1856) βουλευτής Φθιώτιδος[318]. Στη συνέχεια θα επιστρέψει στην Κωνσταντινούπολη: *«Ο Μιλτιάδης Χουρμούζης πάλεψε για τον εκσυγχρονισμό των πολιτών, διώχτηκε, δέχτηκε δολοφονικές επιθέσεις και για να γλιτώσει από τα δεινά της ελεύθερης πλέον πατρίδας του κατέφυγε στην τουρκοκρατούμενη πόλη»*, τελειώνει την «14η» παράγραφο του για τον Χουρμούζη ο Κώστας Γεωργουσόπουλος[319].

Δεκεμβρίου 1837: *«Συνεζεύχθησαν εν τω οίκω του κ Δημητρίου Χατζίσκου εις γάμου κοινωνίαν κατά τους Κανόνας της Εκκλησίας οι κύριοι Μιλτιάδης Χουρμούζης και η Ρουσσώ, θυγατήρ Κων. (Χατζή) εις πρώτον γάμον αμφότεροι κατ' ιδίαν αυτών θέλησιν...»*.

317 ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, «14 παράγραφοι για τον Χουρμούζη», από το βιβλίο του ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΝΑΤΣΙΟΥ, *Ο Μιλτιάδης Χουρμούζης στην Πόλη της Λαμίας*, Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ρούμελης, Λαμία 2004, σελ. 10-11

318 *«Ο Χουρμούζης έρχεται βεβαιωμένα στην Ελλάδα το Μάιο του 1821. Στην Εφημερίδα 'Αρμονία' της Κωνσταντινούπολης (27.1 1. 1864) σ' ένα άρθρο του με τον τίτλο 'Ελληνικόν Πανόραμα', γράφει: 'Από τον Μάιον του 1821 μέχρι του Μαρτίου του 1856 συνεζυμώθημεν μετά των Ελλήνων, εν αυτή τη Ελλάδι εχρηματίσαμεν μάλιστα, διά τάς αμαρτίας μας, και Βουλευταί εις δύο περιόδους και είναι γνωστόν ότι ολίγοι ως ημείς αντεπολιτεύθησαν τον Όθωνα και την Αμαλίαν και τους αντεπολιτεύθημεν όχι διά συμφέροντα υλικά, αλλ' εκ πεποιθήσεως...'»*, ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, «Βίοι παράλληλοι Μ. Χουρμούζης και Σ. Καρύδης», περιοδικό *Θεατρικά Κινηματογραφικά Τηλεοπτικά*, αρ.23-30, Μάιος- Δεκέμβριος 1978, σελ. 53

Παρόλο που για το έργο του Χουρμούζη υπάρχουν ευάριθμες βιβλιογραφικές αναφορές[320] δεν υπάρχουν ακριβείς μαρτυρίες για τη θεατρική δραστηριότητα του θεατρικού συγγραφέα Χουρμούζη στη Φθιώτιδα. Θα ήταν εξαιρετικά βολικό για τον ερευνητή να μπορεί να αποδεικνύει με στοιχεία τις εικασίες του, ωστόσο η έλλειψη στοιχείων δεν οδηγεί αναγκαστικά και σε συμπέρασμα για την ανυπαρξία τους.

Συμπεραίνω λοιπόν πως ένας άνθρωπος που έζησε είκοσι χρόνια σε έναν τόπο —και μάλιστα τα χρόνια της νεανικής του ωριμότητας, από τα 32 ως τα 52 του χρόνια—είναι σίγουρο ότι μόρφωσε εκεί στιγμές της «ποιήσεώς του»: η γραφειοκρατία, το ρουσφέτι, ο τζόγος, ο καιροσκοπισμός, ο συντηρητισμός, η διαπλοκή, η ξενομανία, η δίψα για το χρήμα κι ένα σωρό άλλα κακά που σατιρίζει μέσα από τα έργα του ακόμα και εκείνα που δεν είχαν γραφτεί την περίοδο της ζωής του στη Φθιώτιδα, σίγουρα είχαν

---

319 ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π.

320 Φυσικά η αναφορά μας στον Χουρμούζη δεν φιλοδοξεί να φέρει στο φως καινούρια στοιχεία για τον θεατρικό συγγραφέα ή τον στρατιωτικό ή τον βουλευτή ή εν τέλει τον άνθρωπο Χουρμούζη. Στην παρούσα διατριβή μάς ενδιαφέρει ο ρόλος του Χουρμούζη στην πολιτιστική και θεατρική φυσιογνωμία της Φθιώτιδας. Ανάμεσά στην υπάρχουσα βιβλιογραφία προτείνουμε και του ΤΑΣΟΥ ΛΙΓΝΑΔΗ (1ον *Χουρμούζης: Μια Παρουσίαση*, έντυπο πρόγραμμα Εθνικού Θεάτρου, 17 Νοεμβρίου 1977, Αθήνα 2ον *Θεατρολογικά*, Αθήνα 1978, σελ. 225 κ. ε., 3ον «Η ιθαγένεια του Χουρμούζη», εφημερίδα Μεσημβρινή, 11 Μαΐου 1982, Αθήνα , 4ον «Ο Χουρμούζης και τα Κούφια Καρύδια», εφημερίδα Μεσημβρινή, 12 Μαΐου 1982, Αθήνα, 5ον *Ο Χουρμούζης: Ιστορία-Θέατρο*, Εκδόσεις Χ. Μπούρας, Αθήνα 1986)

και του ΔΗΜΗΤΡΗ ΣΠΑΘΗ (1ον «Μ. Χουρμούζης», *Σάτιρα και Πολιτική στη Νεώτερη Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας-Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη, Αθήνα 1979, 2ον «Τα πρώτα βήματα της νεοελληνικής κωμωδίας: Η ακτινοβολία του Χουρμούζη και η παρουσία του στο Βουλγαρικό Θέατρο του 19ου αιώνα», περιοδικό *Ο Πολίτης*, τεύχος 54, Οκτώβριος 1982, Αθήνα),

όπως επίσης και την πρόσφατη έκδοση του ΔΗΠΕΘΕ Ρούμελης με τους διαφωτιστικούς χρονολογικούς πίνακες και το κείμενο του Δημητρίου Νάτσιου αναφορικά με τον «Δημόσιο και ιδιωτικό βίο του Μιλτ. Χουρμούζη στη Λαμία (1836-1856)» (ΔΗΜ. Θ.ΝΑΤΣΙΟΣ, *Ο Μιλτιάδης Χουρμούζης στην πόλη της Λαμίας*, Έκδοση του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, Λαμία 2004. Στην έκδοση του ΔΗΠΕΘΕ Ρούμελης παρατίθεται πλήρης βιβλιογραφία, η οποία έχει εκπονηθεί από τους Εύα Γεωργοσοπούλου κι Δημήτριο Νάτσιο. Είχε προηγηθεί και το ΔΗΜ. Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, *Βιογραφικά Μιλτιάδη Χουρμούζη, 1805-1882*, Λαμία 1979).

διαμορφωθεί στην σκέψη του και από την περίοδο εκείνη. Από την άλλη, στα σουαρέ, στις βεγγέρες και στους συλλόγους της Κωνσταντινούπολης[321] είχε σίγουρα παρακολουθήσει ως έφηβος θεατρικές βραδιές με έργα που σατίριζαν τα ήθη της εποχής και της κοινωνίας εκείνης. Η κοινωνία που περιγράφεται στα δικά του θεατρικά σατιρικά έργα έχει πάντως αρκετά από τα στοιχεία της νεοσύστατης Επαρχίας Φθιώτιδος, όπως επίσης και εν γένει του νεοσύστατου Ελληνικού κράτους. Ξεκινά με μια σειρά έργων οξύτατης κοινωνικής και πολιτικής σάτιρας: *Ο Λεπρέντης* του σατιρίζει τους γεροπαραλήδες που επιχειρούν να εξαγοράσουν με τα λεφτά τους φτωχά κοριτσάκια, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για να αναπτυχθούν διάφοροι παρασιτικοί τύποι εντός του πλαισίου 'μαδήματος του γερο-ξεμωραμένου'. *Ο Τυχοδιώκτης* είναι μια καταγγελία ενάντια στους κηφήνες της εξουσίας. *Ο Υπάλληλος* ξεσκεπάζει τον ξενόφερτο γραφειοκρατικό μηχανισμό του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Η πρώτη του σάτιρα, *Ο Λεπρέντης* (Σεπτέμβριος 1835) και η δεύτερη *Ο Τυχοδιώκτης* (Νοέμβριος 1835) τυπώνονται πριν έρθει στη Λαμία, όμως όταν τυπώνεται στην Αθήνα η κωμωδία του *Ο Υπάλληλος* (1836), ο Χουρμούζης συμπληρώνει περίπου δέκα μήνες διαμονής στην επαρχία Φθιώτιδος. Ο πρόλογος μάλιστα του *Υπαλλήλου*, γράφεται στη Λαμία στις 6 Αυγούστου του 1836, σύμφωνα με τη συνήθειά του να προλογίζει τα θεατρικά έργα του με τη μορφή επιστολής προς τον φίλο του Μύρωνα Μελιδονάκη[322], συμπολεμιστή του στην Κρήτη.

Ο Χαρτοπαίκτης (1838) είναι ένα έργο που παράλληλα με τη σάτιρα ενάντια στη γραφειοκρατία και τους κάθε λογής παρατρεχάμενους αναφέρεται στο τεράστιο πάθος της χαρτοπαιξίας. Το 1838 τυπώνει στο Ναύπλιο τους *Διαλόγους* του που δημοσιεύτηκαν κατ' αρχήν το 1834 στην εφημερίδα *Εποχή*. Στον πρόλογο των διαλόγων εξαγγέλλει τη δημοσίευση πέντε κωμωδιών του: *Ο Φαναριώτης*, *Ο Προκρούστης*, *Ο Χαρτοπαίκτης*, *Το δικαστήριον του Περού* και *ο Εφημεριδογράφος*. Εκτός από τον *Χαρτοπαίκτη* δεν γνωρίζουμε να έχει πραγματοποιήσει

---

321 Υπήρχε η συνήθεια να παίζονται θεατρικά έργα μέσα σε αρχοντικά. *«Έτσι κάτι νέοι παίζουν το 1818, στην Πόλη, στο σπίτι του Ρώσσου Προξένου μέρη από τις τραγωδίες του Ι.Ρ. Νερουλού.»*, Ν. ΛΑΣΚΑΡΗΣ , *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Βασιλείου & Σία, Αθήνα 1938, σελ. 107 και ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, ό.π. σελ.20

322 Βλέπε ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΠΑΘΗΣ, ό.π., σελ. 81.

την εξαγγελία του ο Χουρμούζης. Μια μονόπρακτη κωμωδία με τον τίτλο *Ο Εφημεριδογράφος*, εκδίδεται όντως το 1850, υπό αγνώστου όμως. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Σπάθη η μονόπρακτη αυτή κωμωδία αναφέρεται σε περιστατικά της εποχής του 1850 και τόσο γλωσσικά και υφολογικά όσο και γενικότερα δεν διαθέτει τις αρετές των κωμωδιών του Χουρμούζη. Κατά τη διάρκεια των χρόνων που ζει στην Ελλάδα, ως το 1856, είναι πιθανόν να έγραψε τον *Χορό*[323] (1842), έργο που σατιρίζει τη διαφθορά των ηθών εξαιτίας του μιμητισμού ξενόφερτων προτύπων.

Πάντως η επαφή του Χουρμούζη με το θέατρο πρέπει να βρίσκεται βαθιά κρατημένη στην ψυχή του από τα χρόνια της εφηβικής του ζωής στην Κωνσταντινούπολη, από το βράδυ της πυρκαγιάς στη βιβλιοθήκη του Νερουλού, όπου προφανώς ήρθε σε επαφή με κάποια θεατρικά κείμενα και από τις πρώτες αθηναϊκές παραστάσεις που ξεκινούν από το 1836 και μετά. Εκείνο που είναι σίγουρο πάντως είναι πως τα θεατρικά του έργα γράφονται για να καλύψουν τις εκφραστικές του ανάγκες και όχι για να παιχτούν. Η ανάγκη του για το θέατρο που βρίσκεται εν σπέρματι ακόμα και στους *Διαλόγους* του, φανερώνουν μια 'ψυχή' που συνομιλεί με τα δημιουργήματά της όπως στην ιδανική περίπτωση οι επί σκηνής με το κοινό. Η αναμφισβήτητα μικρή έως μηδαμινή εμπειρία του από το επαγγελματικό θέατρο την περίοδο που ξεκινά να γράφει θεατρικά έργα μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι το θέατρο είναι για τον Χουρμούζη τρόπος έκφρασης και ζωής. Ανήκει προφανώς στην κατηγορία των ανθρώπων που προβάρουν τις ιδέες και τις απόψεις τους σε διάλογο με τον εαυτό τους .

Το πέπλο που σκεπάζει πολλά από τα στοιχεία της ζωής του Χουρμούζη οφείλεται κατά μείζονα λόγο και στο γεγονός ότι δεν αρέσκεται να μιλά για τον εαυτό του και το παρελθόν του[324]. Ό,τι

---

323 Το έργο ανακοινώνεται σε τυπωμένη αγγελία του αρχείου Βλαχογιάννη, πρέπει να εκδόθηκε, πλην όμως δεν βρέθηκε κάτι άλλο σχετικό με το έργο, όπως μας πληροφορεί και ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΠΑΘΗΣ, ό.π. σελ. 83 και 84.

324 *«Ο ίδιος ο Χουρμούζης ομολογούσε ότι, κοντά στα άλλα του ελαττώματα, ήταν άνθρωπος φιλέρημος, αν όχι ακοινώνητος, δεν έδειχνε προθυμία για συναναστροφή και απέφευγε την τριβή των κοινωνικών σχέσεων. Έγραφε: 'Έχω δυστυχώς προς τοις άλλοις ελαττώμασί μου και το όλως απολίτευτον και αυτόχρημα αγροίκον των Μακεδόνων εκείνων, κατά των οποίων παρεπονείτο προς τον Φίλιππον ο Λασθένης και διά το οποίον κατοικώ σήμερον εν τη νήσω ταύτη! Αλλ' οπωσδήποτε, Κύριοι, αυτός είμαι!' Αυτή ή ομολογία, η οποία διατυπώνεται στην ακμή της ηλικίας του,*

γνωρίζουμε για αυτόν είναι τα πεπραγμένα του: είτε τα ίδια τα γραπτά του είτε η πατριωτική –επαγγελματική- βουλευτική- οικογενειακή δράση του. Ο ίδιος δεν ερμηνεύει πάντως καμία από τις πράξεις του. Αν υπάρχει κάτι που τον χαρακτηρίζει αυτό είναι η σύζευξη των αντιθέσεων μιας ολόκληρης ζωής. Το πάντρεμα λαϊκών καταβολών με τη λόγια επίδραση που αναμφισβήτητα δέχτηκε, δεν είναι η μοναδική σύζευξη στη ζωή του: Κωνσταντινούπολη και Ελλάδα (κατά κύριο λόγο Φθιώτιδα), θεατρικός συγγραφέας και στρατιωτικός, άνθρωπος των μετακινήσεων και της οικογένειας, όχι ιδιαίτερα κοινωνικός αλλά ασκητής κοινωνικής κριτικής μέσα από το λεπίδι της σάτιράς του, ωσεί απών αλλά παρατηρώντας τα πάντα, πολέμιος των οθωνικών κυβερνήσεων αλλά νομιμόφρων, θα επιστρέψει από εκεί που ξεκίνησε στην Κωνσταντινούπολη, όπου και θα περατωθεί πλήρης ημερών ο βίος του.

Από τη σχέση του Χουρμούζη με τη Φθιώτιδα πάντα αναφορικά με το θέατρο, ως μεγαλύτερη 'απουσία' σημειώνω την έλλειψη 'εικόνας(=ιδέας)' για την υποδοχή της καλλιτεχνικής του φύσεως από τον κόσμο της Φθιώτιδας: ήταν προφανώς σε κάποιους κύκλους τουλάχιστον γνωστή στη Φθιώτιδα η θεατρική συγγραφική δραστηριότητα του Χουρμούζη, παρά το γεγονός ότι αυτή περιορίζεται κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής του υπηρεσίας. Μέσα σε οκτώ χρόνια τυπώνονται πέντε θεατρικά του έργα και στη διάρκεια των επτά από τα οκτώ αυτά χρόνια ο Χουρμούζης έχει δημιουργήσει στη Λαμία οικογένεια αφού παντρεύεται τη Ρουσσώ Χατζίσκου, έχει αποκτήσει τον πρώτο του γιο τον Χρήστο τον οποίο και έχει επίσης χάσει σε ηλικία δύο ετών.

Παρά το γεγονός ότι δεν φαίνεται να είναι ιδιαιτέρως κοινωνικός άνθρωπος θεωρώ ότι η εκδοτική του δραστηριότητα μαρτυρά άνθρωπο τολμηρό, με υψηλή αυτοπεποίθηση και εκτίμηση στις συγγραφικές του ικανότητες. Είναι προφανές ότι παρά το γεγονός

δηλαδή στα 57 του χρόνια, οπωσδήποτε τον χαρακτηρίζει. Τούτο όμως δεν θα έπρεπε φυσικά να ερμηνευθεί ως αδιαφορία και ως αδράνεια απέναντι στα κοινά. Όλη του την ζωή, όπως είδαμε, την εικονογραφεί το θερμό ενδιαφέρον και ή αδιάλειπτη δράση του, στρατιωτική, πολιτική, κοινωνική και συγγραφική, που ήταν στρατευμένη στην υπηρεσία της πατρίδας του. Υπήρξε, χωρίς αμφιβολία, άνθρωπος δραστήριος, ανήσυχος και δημιουργικός. Σε επιστολή του προς τον Χουρμούζη ο Σ. Δ. Βυζάντιος τον περιγραφεί με συνοπτική ακρίβεια: 'Τα τοιαύτα απαιτούν άνθρωπον ζωντανόν, ζωηρόν, τρέχοντα, Χουρμούζην με άλλας λέξεις'», ΤΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ, *Ο Χουρμούζης: Ιστορία-Θέατρο*, Εκδόσεις Χ. Μπούρας, Αθήνα 1986, σελ. 269

ότι το επάγγελμά του είναι δύσκολο, υπεύθυνο και κουραστικό, αφού τον υποχρεώνει σε συχνές μετακινήσεις, η συγγραφική του δραστηριότητα του τρώει αρκετό από τον ελεύθερο χρόνο του, ενώ η συχνότητα της εκδοτικής του δραστηριότητας σίγουρα ήταν σε γνώση της τοπικής κοινωνίας στην οποία είχε άλλωστε και ο ίδιος —λόγω εξουσίας και προέλευσης αλλά και λόγω της οικογένειας της γυναίκας του— εξέχουσα θέση.

Στη συνέχεια η βουλευτική του ιδιότητα τον στρέφει σε άλλου είδους ενδιαφέροντα. Οι λόγοι που εκφωνεί στη Βουλή των Ελλήνων παραμένουν μνημειώδεις ενώ αρχίζει να αρθρογραφεί στον αθηναϊκό τύπο. Ο λόγος του και στη Βουλή παραμένει χυμώδης, παραστατικός, θεατρικός. Με ανέκδοτα και παροιμίες, με ρητορική και έμφαση ο βουλευτής Χουρμούζης υποδύεται τον αμείλικτο κατήγορο του κάθε *Τυχοδιώκτη* και του *Υπαλλήλου*. Κι όμως τον Απρίλιο του 1856 ξαφνικά θα επιστρέψει στην Κωνσταντινούπολη και θα μείνει για πάντα εκεί. Οι ελάχιστες πληροφορίες για την προσωπική του ζωή σε συνδυασμό με την πάγια θέση του να μην αναφέρεται σε αυτήν καθιστούν τις γνώσεις μας για την προσωπική του ζωή και στην Κωνσταντινούπολη ελάχιστες παρόλο που συμμετέχει σε αυτήν αρθρογραφώντας[325]. Το θεατρικό συγγραφικό του έργο θα συνεχιστεί, αλλά πάντα τα έργα του ήταν περισσότερο εύγλωττα από τον ίδιο. Τα έργα του *Μαλακώφ*[326] (1865) και *Οψίπλουτος* (1878) δεν έχουν τη σπιρτάδα της πρώτης περιόδου. Ο Χουρμούζης είναι μεγάλος πια, κουβαλάει προφανώς την κούραση και τις πικρίες του, δεν ξέρουμε ποιοι από την οικογένεια και αν τον ακολουθούν στην Κωνσταντινούπολη, ξέρουμε πως τουλάχιστον το 1862 έχει οριστικά

---

325 Όπως γράφει και ο Δημήτρης Σπάθης *«δεν θα ιδιωτέψει, δεν θα πάψει να ασχολείται με τα κοινά και να γράφει για τα κοινά»*. Βγάζει άλλωστε τη δική του εφημερίδα, την *Αρμονία* Βλέπε ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΠΑΘΗΣ, ό.π., σελ. 92. Στη συνέχεια γράφει στην *Ομόνοια* και στον *Νεολόγο*. Βλέπε Μ. Μ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, «Μιλτιάδης Χουρμούζης», περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* 75, Μάρτιος 1961, σελ.172.Ετοιμάζει μάλιστα και την έκδοση της εφημερίδας *Απόλλων*, η οποία τελικά δεν εξεδόθη. Βλέπε ΤΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ, ό.π., σελ. 249.

326 *«Το μαλακώφ- είδος μεσοφούστανου με τσέρκια- έρχεται στη μόδα τότε για ν' αποκορυφώσει τη γελοιοποίηση της επιδειξιομανίας των κυριών του συγγραφέα»*, ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ, *Το νεοελληνικό πλάι στο παγκόσμιο θέατρο*, τόμ. Α΄, Εκδόσεις ΔΩΔΩΝΗ, Αθήνα 1980, σελ. 49

χωρίσει[327] από τη Ρουσσώ, έχει χάσει τρία από τα τέσσερα παιδιά που ξέρουμε ότι σίγουρα απέκτησε (είναι πολύ πιθανόν να απέκτησε κι άλλα) αλλά σίγουρα ο μόνος συγγενής που υπογράφει το αγγελτήριο του θανάτου του είναι ο γιος του ο Ξενοφών[328].

Οι Αινιάνες

Η γνωστή οικογένεια των Αινιάνων[329] της ελληνικής επαναστάσεως και του Νεοελληνικού Διαφωτισμού δικαιολογεί από μόνη της διδακτορικές διατριβές. Το τεράστιο πολιτικό, κοινωνικό, πατριωτικό, πολιτιστικό, φιλολογικό και εν γένει πνευματικό έργο τους δεν περιγράφεται παρά σε εκατοντάδες σελίδες. Αν κάτι με παρακινεί να αναφερθώ σε αυτούς στο διδακτορικό μου και μάλιστα στο κεφάλαιο του θεάτρου, αυτό δεν οφείλεται μόνον στις δύο μεταφραστικές και εκδοτικές θεατρικές δραστηριότητες του Δημητρίου Αινιάνα, πράγμα το οποίο ισχύει, αλλά και στο γεγονός ότι η συγκεκριμένη οικογένεια έχει διαδραματίσει έναν σημαντικότατο ρόλο στην ιστορία της περιοχής, έχει επηρεάσει όχι μόνον τις εξελίξεις αλλά και τις συνειδήσεις και αυτό είναι φανερό όχι τόσο από τα ντοκουμέντα του χθες αλλά από τις ευγνώμονες αναφορές σε αυτούς του σήμερα. Σπανίως ιστοριογράφος και ιστοριοδίφης του νομού Φθιώτιδας, ιδιαιτέρως της δυτικής Φθιώτιδας, θα παρακάμψει τους Αινιάνες. Δεν θα επιχειρήσω ιστορική αναδρομή στα πεπραγμένα της οικογένειας

---

327 *«Ο Χουρμούζης, ανεχώρησε για την Κωνσταντινούπολη κρυφά και δεν γνωρίζουμε αν και πότε τον ακολούθησε η οικογένεια του. Το βέβαιο είναι ότι το Σεπτέμβριο του 1862 η Ρωσσώ βρίσκεται στην Ελλάδα, διαμένει στο χωριό Γαρδικι του Δήμου Σπερχειάδας και σε πληρεξούσιο, που συντάσσεται ενώπιον του συμβολαιογράφου της Λαμίας Ιωάννου Μ. Σκαβέντζου(38) αναφέρονται τα εξής : '...η επίσης γνωστή μοι και μη εξαιρουμένη κυρία Ρουσσώ Χατζίσκου πρώην σύζυγος του Χουρμούζη, έργα οικιακά μετερχομένη, κάτοικος του Γαρδικίου Σπερχειάδος...'»*, ΔΗΜ. Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, *Ο Μιλτιάδης Χουρμούζης στην πόλη της Λαμίας*, Έκδοση του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, Λαμία 2004, σελ. 38

328 Μ. Μ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, ό.π., σελ. 172

329 Ο πατέρας Ζαχαρίας και οι γιοι Γεώργιος, Χριστόδουλος και Δημήτριος.

θα ανασύρω όμως από το πολιτιστικό χρονολόγιο το οποίο συνέταξα, ορισμένες πληροφορίες σταθμούς:

1760: γεννιέται στο Μαυρίλο ο Αναγνώστης ή Αναγνώστης Οικονόμου , που στις αρχές του 19ου αλλάζει το όνομά του σε Ζαχαρία Αινιάν
παίρνοντας το όνομα των αρχαίων Αινιάνων

1806: ο Ζαχαρίας Αινιάν *«εκλήθη εν Κωνσταντινουπόλει παρά της τότε ανθούσης ελληνικής κοινωνίας , να διευθύνη την εν Θεραπίοις Σχολήν του Γένους»*, όπου πηγαίνει με όλη του την οικογένεια και παραμένει μέχρι το 1821.

1810: η Φιλική Εταιρεία στέλνει τον Γεώργιο Αινιάνα ως εκπρόσωπό της στην Ανατολική Στερεά Ελλάδα για να κατηχήσει τους οπλαρχηγούς και να οργανώσει τον Αγώνα

1816: τυπώνεται στο πατριαρχικό τυπογραφείο της Κωνσταντινούπολης η Γραμματική του Γεωργίου Αινιάνα *Νέα Αριάδνη* που την αφιερώνει στους μαθητές του, τα παιδιά του Κωνσταντίνου Μουρούζη «διά την περί τα καλά σπουδήν και φιλομάθειαν»

1818: ο Γεώργιος και ο Χριστόδουλος Αινιάν μυείται στη Φιλική Εταιρεία

1821, Νοέμβριος: ο Γεώργιος Αινιάνας στέλνεται ως πληρεξούσιος της Υπάτης στη Γενική Συνέλευση των πληρεξουσίων της Ανατολικής Χέρσου Ελλάδας στα Σάλωνα, που τον εκλέγει μέλος του Αρείου Πάγου

1823: ο Γεώργιος Αινιάνας μετείχε και στη Β΄ Εθνική Συνέλευση και εργάστηκε σε πολλές επιτροπές της

1826: ο Γεώργιος Αινιάνας μετείχε και στη Γ΄Εθνική Συνέλευση και της Επιδαύρου
ο Γεώργιος Αινιάνας μετείχε και στη Δ΄ Εθνική Συνέλευση και ως αντιπρόσωπος της Υπάτης

1826: ο Χριστόδουλος Αινιάν δραπετεύει από την εξορία του στην Κίο της Βιθυνίας και έρχεται στην Ελλάδα

1827, Δεκέμβριος: ο Χριστόδουλος Αινιάν είναι ο πρώτος γραμματέας της ελληνικής Βουλής

1828, 18 Ιανουαρίου: κατάργηση της Βουλής και συγκρότηση του 27μελούς «Πανελληνίου», στο οποίο συμμετέχει και ο Χριστόδουλος Αινιάνος «επί των εσωτερικών»

1831: Ο Γεώργιος Αινιάν εκδίδει στο Ναύπλιο το δεύτερο περιοδικό της εικοσαετίας 1830-1850, την *Αθηνά*, ήτοι ανάλεκτα γεωγραφικά, φιλολογικά, οικονομικά και περί εφευρέσεων

1833: ο Γεώργιος Αινιάν τοποθετείται νομάρχης Ευβοίας

1833: λειτουργεί στην Εύβοια το τυπογραφείο των Αινιάνων

1834: ο Γεώργιος Αινιάν ως νομάρχης Ευβοίας ίδρυσε στη Χαλκίδα σχολεία και μαζί με τον αδελφό του Δημήτριο εκδίδει τη *Βιογραφία του Καραϊσκάκη*

1836: μεταφέρεται στη Λαμία από τη Χαλκίδα το τυπογραφείο των Αινιάνων[330], το οποίο πλαισιώνεται και από βιβλιοδετείο, που λειτουργεί μέχρι το 1850. Σύμφωνα με τον Δημήτριο Αινιάνα το τυπογραφείο καταστρέφεται κατά την επανάσταση του 1848

1837: τυπώνεται[331] *Η περίεργος*, δράμα εις πέντε πράξεις μεταφρασθέν από το γερμανικόν.

1838: ο Δημήτριος Αινιάν[332] γίνεται πρόεδρος στο Πρωτοδικείο Αθηνών αλλά ζητά και παίρνει μετάθεση στο Πρωτοδικείο Λαμίας όπου είναι ο πρώτος πρόεδρός του[333]

1838: ο Γεώργιος Αινιάν εξέδωσε μια αξιόλογη βιογραφία του Ευγένιου Βούλγαρη (1838), μια συλλογή ανεκδότων συγγραμμάτων του τελευταίου, «Περί διχονοιών της Εκκλησίας», ένα «Σχεδίασμα περί ανεξιθρησκίας» και μια βιογραφία του Ανδρέα Ζαΐμη. Ασχολήθηκε με τη συλλογή υλικού για τη σύνταξη λεξικού. Τέλος μετέφρασε το έργο «Βίοι Παράλληλοι» του Πλούταρχου.

1838, 25 Απριλίου: ο Όθων απονέμει στον Γεώργιο Αινιάνα το παράσημο του Αγώνα, το οποίο ο Γεώργιος Αινιάν του το επιστρέφει προσβεβλημένος

---

330 ΜΑΡΚΟΣ Α. ΓΚΙΟΛΙΑΣ, «Οι Αινιάνες και η συμβολή τους στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό», *Φθιωτικά Χρονικά* 2, Λαμία, 1991, σελ. 7-95

331 Σύμφωνα με τον Μάρκο Γκιόλια δεν υπάρχει άλλο τυπογραφείο αυτήν την περίοδο από το τυπογραφείο των Αινιάνων

332 ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡ. ΦΛΩΡΟΣ (ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ), «Το δικαστικό Μέγαρο Λαμίας», *Φθιωτικά Χρονικά* 6, Λαμία, 1985, σελ. 84

333 ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Στις πλαγιές του Τυμφρηστού*, Αθήνα 1962

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡ. ΦΛΩΡΟΣ (ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ), ό.π. *Φθιωτικά Χρονικά* 6, σελ. 82-89

1848, Απρίλιος: εξέγερση εναντίον του Όθωνα στη Φθιώτιδα. Πρωτοστατούν οι: Δημήτριος Αινιάν, Ιωάννης Βελέντζας, Ευάγγελος Κοντογιάννης, Παπακώστας Τζαμάλας, Β. Μπαλατσός και Δ. Ταργκαντζίκης ή Ταργαζίκας. 300 νεκροί και τραυματίες και από τα δύο μέρη. 4609 ένοπλοι καταφεύγουν στη Θεσσαλία

1850: ο Δημήτριος Αινιάν εκλέγεται στις βουλευτικές εκλογές με μεγάλη πλειοψηφία,ο Όθων όμως παρεμβαίνει και ακυρώνεται η εκλογή του

1852: ο Δημήτριος Αινιάν εκδίδει τη Βιβλιοθήκη του Λαού, μιας σειράς από μηνιαία φυλλάδια πού περιείχαν άρθρα για την παιδεία, τη γλώσσα, τη γεωργία, ηθογραφικά διηγήματα και ιστορικά μελετήματα.

1853: *Γραμματική της Ομιλουμένης γλώσσας* του Δημητρίου Αινιάνος

1854: Ο Δημήτριος Αινιάν εκδίδει τη *Βιογραφία του Παλαιών Πατρών Γερμανού*, την αυτοβιογραφία του, το Λεξικό της ομιλουμένης γλώσσας

1857: θάνατος στην Υπάτη του Ζαχαρία Αινιάνα σε βαθιά γεράματα

1893: Αγανίκη Μαζαράκη-Αινιάνος (Υπάτη) *Ποιήσεις*

Ο παραπάνω χρονολογικός πίνακας, ο οποίος επ' ουδενί λόγω περιγράφει τη πλούσια σε προσφορά ζωή των Αινιάνων τόσο στην σκλαβωμένη όσο και στην ελεύθερη πατρίδα τους, δίνει ακροθιγώς το στίγμα της σκέψης μου για τον ρόλο των Αινιάνων στον πολιτισμό του νεοσύστατου ελληνισμού γενικότερα και του νεοσύστατου νομού Φθιώτιδος ειδικότερα. Μόρφωση που ξεκινάει από τον πατέρα Ζαχαρία, τόλμη, δίψα για γνώση αλλά και προσφορά της δικής του γνώσης, Κωνσταντινούπολη «της ανθούσης ελληνικής κοινωνίας», δηλαδή κοσμοπολιτισμός, βεγγέρες, συναθροίσεις, φαναριώτικοι κύκλοι , μύηση στη Φιλική Εταιρία, έμπρακτη απόδειξη της αγάπης για την πατρίδα, εξορία, αποδράσεις, επιστροφή στην πατρίδα, αγώνας για να μπει στον δρόμο της προκοπής, εκπροσώπηση και της ιδιαίτερης πατρίδας, μεγάλη αγάπη για τα γράμματα, τις τέχνες και την τυπογραφία που τα και τις προάγει, επιστροφή στην ιδιαίτερη πατρίδα, πατριωτική προσφορά από κάθε πόστο…

Η παραπάνω αποσπασματική σκέψη δείχνει ανθρώπους πατριώτες με σημαντικότατη μόρφωση και προσφορά πολιτισμική που κινήθηκαν με ευχέρεια από το οικουμενικό στο τοπικό και που βάδισαν με την ίδια άνεση στις ανηφοριές της Φθιώτιδας και στους δρόμους της Πόλης. Έχοντας ζήσει μια ζωή σημαντική, πολυτάραχη,

ενδιαφέρουσα παίρνουν στα χέρια τους την ευθύνη του τόπου γενικά και της Φθιώτιδας ειδικά. Κι αν αυτό δεν μπορώ να το στηρίξω απολύτως λόγω της αποσπασματικότητας που διέπει τις γνώσεις μας για το ιστορικό μας παρελθόν γενικότερα, νομίζω ότι και μόνη η παράθεση του ελάχιστου αυτού χρονολογίου αποδεικνύει τη σχέση της οικογένειας των Αινιάνων με τη Φθιώτιδα και την πολιτισμική της προκοπή. Ακόμη και όταν είναι μακριά της φαίνεται να την παρακολουθούν σκιωδώς.

Σε ό,τι αφορά ιδιαιτέρως στο θέατρο δεν είναι μικρή η προσφορά του Δημητρίου Αινιάνος. «*Η περίεργος, δράμα εις πέντε πράξεις μεταφρασθέν από το γερμανικόν. Εν Λαμία , εις την παρά του Ιωάννου Πολυζωΐδου διευθυνομένην τυπογραφία, 1837*» είναι σήμερα πλέον σχεδόν σίγουρο ότι ανήκει ως μετάφραση στον Δημήτριο Αινιάνα. Στον ίδιο επίσης οφείλουμε και την *Ιφιγένεια* του Ρακίνα: «*Ιφιγένεια μεταφρασθείσα από του γαλλικού. Εν Λαμία, εκ της τυπογραφίας διευθυνομένης παρά Κωνσταντίνου Τριανταφυλλίδου, 1837*». Σημειωτέον ότι δεν παίζεται θέατρο στην Ελλάδα μέχρι το 1836, επομένως οι μεταφράσεις του πολύγλωσσου Αινιάνος αποτελούν μια γενικότερη προσφορά στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου.

Οφείλουμε εν κατακλείδι θα αναρωτηθούμε τι είναι αυτό που οφείλει η Φθιώτιδα στους Αινιάνες γενικότερα όσον αφορά στον πολιτισμό και ειδικότερα όσον αφορά στο Θέατρο. Θεωρώ ότι είναι προτιμότερο να αποτιμήσουμε την προσφορά τους σε συνδυασμό με την προσφορά και του Νερουλού και του Χουρμούζη. Ίσως μάλιστα στο σημείο αυτό οφείλω να αναφέρω κάτι για το οποίο στο μέλλον η έρευνα μπορεί να μας δώσει σημαντικότερα στοιχεία: την ίδια περίοδο που ο Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός καταφθάνει στην Λαμία, ένας άλλος Έλληνας της διασποράς παίρνει τον δρόμο για τη γειτονική νομαρχία Φωκίδος και Λοκρίδος (σημειωτέον η επαρχία Λοκρίδος σύντομα πέρασε στον νομό Φθιώτιδος), ως Γραμματεύς της. Πρόκειται για τον Δημήτριο Κωνσταντίνου Χατζη-Ασλάνη, τον γνωστό ως Δημήτριο Βυζάντιο[334], συγγραφέα ενός από τα

---

[334] Η αναφορά μου στον Δημήτριο Βυζάντιο είναι μικρή, παρά το γεγονός ότι θεωρώ την προσφορά του στην ανατολή του νεοελληνικού θεάτρου πολύ σημαντική. Η παρεμπιπτόντως όμως και προς το τέλος της διδακτορικής μου διατριβής αποκάλυψη ότι είχε μια μικρή έστω σχέση με ένα σημαντικό τμήμα του σημερινού νομού Φθιώτιδας θα αδικούσε και τον ίδιο και την προγραμματισμένη πορεία της εργασίας μου. Η χαρά μου όταν ανακάλυψα την παρουσία του στη

περισσότερο αγαπητά και μάλιστα διαχρονικά ελληνικά θεατρικά έργα, έναν σταθμό[335] στη θεατρική ιστορία του τόπου: της *Βαβυλωνίας*, για να αναφερθούμε στο σπουδαιότερο από τα έργα του και ένα από τα σημαντικότερα έργα στην ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου, ο οποίος ομοίως προέρχεται από την ομογένεια της Κωνσταντινουπόλεως.

Συγκεντρώνοντας όσα στοιχεία έχουμε για αυτήν τη μακρινή περίοδο παρατηρούμε ότι στον πολιτισμικό χώρο που σήμερα ονομάζουμε Φθιώτιδα, τουλάχιστον τέσσερες σημαντικές προσωπικότητες που ανήκουν και στο χώρο των γραμμάτων και των τεχνών κινήθηκαν και έμειναν σε αυτήν επιχειρώντας άλλος περισσότερο και άλλος λιγότερο να τη βάλουν στον δρόμο της εθνικής προκοπής. Κοινά τους στοιχεία: η αγάπη για την ελευθερία του γένους, ο προσωπικός και με όλα τα μέσα αγώνας τους για να επιτευχθεί το καλύτερο δυνατό για την Ελλάδα, και η κοινή μεγάλη αγάπη τους για την τέχνη του θεάτρου. Οι τρεις από αυτούς (Νερουλός, Χουρμούζης, Βυζάντιος) κατάγονται από την Κωνσταντινούπολη και καταφθάνουν στη Φθιώτιδα και τη Λοκρίδα με διαφορετικές βέβαια ιδιότητες, πάντα όμως αποσκοπώντας στην υπηρεσία του τόπου και της πατρίδας, ενώ οι Αινιάνες κατάγονται από τη σημερινή ορεινή δυτική Φθιώτιδα, μετακομίζουν στην Κωνσταντινούπολη και επιστρέφουν κατά διαλείμματα (ανάλογα με τις περιπέτειες εκάστου) για να θέσουν τον εαυτό τους στην υπηρεσία της πατρίδας γενικά και της ιδιαίτερης πατρίδας ειδικά. Ιδιαίτερα οι Αινιάνες και ο Χουρμούζης θα αφιερώσουν πολύ από τον χρόνο της ζωής τους στη Φθιώτιδα. Ο Νερουλός, φαναριώτης της παραδουνάβιας αριστοκρατίας, με σημαντική θεατρική παιδεία αλλά και θεατρική παραγωγή, γενικότερη παιδεία και μαθημένος με

Λοκρίδα ήταν πάραυτα μεγάλη γιατί ουσιαστικά επιβεβαίωνε τον κανόνα: Κωνσταντινοπολίτης, καλλιτέχνης, θεατρικός συγγραφέας, μάχεται από όλα τα πόστα για την ελευθερία στη μητροπολιτική Ελλάδα. Ελπίζω στο μέλλον η έρευνα να δείξει περισσότερα για τη δραστηριότητά του σε τοπικό επίπεδο.

335 Ο Ευαγγελάτος το κατατάσσει στην ίδια πεντάδα με την *Ερωφίλη* του Χορτάτση,τον *Φορτουνάτο* του Μαρκαντώνιου Φώσκολου, τον *Χάση* του Δημητρίου Γουζέλη και τον *Βασιλικό* του Αντωνίου Μάτεσι. Βλέπε ΣΠΥΡΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, επιμέλεια, χρονολογικός πίνακας και πρόλογος στην έκδοση της *Βαβυλωνίας* του Βυζάντιου, Εκδόσεις Ερμής – Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1972 από τον πρόλογό του «Η θέση της Βαβυλωνίας στη νεοελληνική δραματουργία. Εισαγωγικά», σελ. ι.

τρόπους και φερσίματα του 'καλού' κόσμου, θα σοκαριστεί από την επαφή του με το ρημαγμένο κατά την οπισθοχώρηση των Τούρκων Ζητούνι. Έχοντας ζήσει από κοντά την 'εικονική πραγματικότητα' των φιλελλήνων ζωγράφων, ποιητών και εν γένει καλλιτεχνών για τον Αχιλλέα, τον Σπερχειό, τον Ηρακλή, τον Λεωνίδα και τις Θερμοπύλες, δεν αντέχει τη σύγκριση με την ωμότητα της πραγματικότητας. Στην επιστολή του στον φίλο του Γ. Βοϊνέσκο, παρά το γεγονός ότι επιχειρεί να επιστρατεύσει το χιούμορ του, ο προσεκτικός αναγνώστης πίσω από μια φαινομενική απέχθεια που φαντάζει έως και ανθελληνική, παρατηρεί σε όλο της το μεγαλείο την τρομάρα του ανθρώπου που ανακαλύπτει δυστυχώς αργά ότι είχε αγωνιστεί για άλλον τόπο. Με την παρατήρησή μου διόλου δεν επιθυμώ να μειώσω την προσφορά του Νερουλού στον τόπο. Εκείνο που επιχειρώ όμως να πω είναι ότι το κύμα του φιλελληνισμού σε συνδυασμό με τον ρομαντισμό έντυσε με αρχαιοελληνική χλαμύδα κάθε τι ελληνικό. Αν δεν συνέβαινε κάτι τέτοιο προφανώς η ελληνική υπόθεση δεν θα συγκινούσε τις ψυχές των ευρωπαίων που από τα χρόνια του Ανθρωπισμού εντρύφησαν στο αρχαίο ελληνικό πνεύμα και κάλλος. Η ταύτιση των αρχαίων Ελλήνων με τους επαναστατημένους ενάντια στους Τούρκους Έλληνες είχε τα γνωστά θετικά αποτελέσματα αναφορικά με την ανεξαρτησία της Ελλάδας, δημιούργησε όμως και πολλές ψευδαισθήσεις σαν και αυτή που περιγράφεται στην επιστολή προς τον Γ. Βοϊνέσκο.

Τι κέρδισε ο τόπος από τον Νερουλό; Κατ' αρχήν τον αναμφισβήτητο πατριωτισμό του, τον οποίο εισέπραξε και με την επιμονή του ανδρός στο ζήτημα της απελευθέρωσης των αιχμαλώτων[336]. Στη συνέχεια προφανώς τη χαρά της παρουσίας του. Είναι κάτι για το οποίο δεν έχουμε μαρτυρίες. Είναι επίσης κάτι για το οποίο δεν συνηθίζουμε να μιλούμε. Είναι όμως αναμφισβήτητα κάτι που συμβαίνει. Το δικαίωμα του Νερουλού να εκμυστηρεύεται άκομψες σκέψεις για τον τόπο σε έναν προσωπικό του φίλο δεν σημαίνει αναγκαστικά και άκομψη συμπεριφορά του απέναντι στον τόπο ή ολιγωρία απέναντι στα προβλήματά του. Σε αυτόν εδώ τον τόπο είμαι σίγουρη ότι έχουν εγγραφεί η κομψή περπατησιά και οι καλοί τρόποι του μορφωμένου ανδρός, κι αν δεν έχουμε μάρτυρες γι'

---

[336] Αντιμετώπισε με πολύ μεγάλη σοβαρότητα και υπευθυνότητα το ζήτημα των αιχμαλώτων.

αυτό, αυτό δεν σημαίνει τίποτα περισσότερο. Όπως άλλωστε λέει και ο Σπύρος Ευαγγελάτος[337], για ένα αντίστοιχο κενό παραδεδομένης γνώσης: *«ιστορία σημαίνει καμιά φορά και απλή επισήμανση γεγονότων»*. Θεωρώ λοιπόν ότι κάτι ωφελήθηκε ο τόπος από τη μικρή έστω παραμονή του εδώ, από τη φήμη του, από το ενδιαφέρον του και σε επίπεδο πολιτισμικό. Όλο και κάποιοι έμαθαν τα σχετικά με τη ζωή του, τα πνευματικά ενδιαφέροντα και τη θεατρική του δραστηριότητα.

Το ίδιο ισχύει για όλους. Ακόμη και όσοι δεν είχαν εμφανώς θεατρική δραστηριότητα ή δεν την περιέφεραν προς πάσα κατεύθυνση, ωστόσο την έφεραν και αυτό εγγράφεται ομοίως στην πολιτισμική ιστορία του τόπου. Η δύναμη του παραδείγματος λειτουργεί ακόμη και στο χώρο του ανεπίγνωστου. Σε μια κοινωνία που συντίθεται εκ του μηδενός, το ελαφρύτερο για παράδειγμα από τα παράπονα του Νερουλού: *«Δειπνώ ξαπλωμένος καταγής σαν τους αρχαίους προγόνους μας. Τουλάχιστον ένα γραφείο για να γράφω; Έχω το καπέλο μου»*, παραδίδει μαθήματα ιστορίας, φιλοπατρίας, ταύτισης με τα αρχαιοελληνικά πρότυπα, ενασχόλησης με τα γράμματα και τις τέχνες και παρακινεί στην απόκτηση των λειτουργικών μέσων που απαιτούνται αλλά και του 'στυλ'. Αν η απαίτηση του Νερουλού ηχεί κωμική ή ακόμη και μειωτική για τα βαθιά και ουσιαστικά προβλήματα του νέου ελληνικού κρατιδίου αυτό δεν σημαίνει ότι ιεραρχεί ως πρωτεύον το γραφείο ή το καπέλο. Είναι τόσο άμεσα από πολιτισμική άποψη εξαρτημένος όμως από αυτά, λόγω της εν γένει κουλτούρας του, ώστε να πελαγώνει σε συνθήκες ζωής που θεωρούνται από τον περίγυρο αυτονόητες. Η ειλικρινής του αντίδραση τον καθιστά στόχο επικρίσεων.

Σε μικρό χρονικό διάστημα όμως τα προβλήματα που αντιμετώπισε ο Νερουλός θα αρχίσουν να λιγοστεύουν, μόλις δηλαδή περάσουν τα πρώτα χρόνια κι αρχίσει ο τόπος να μπαίνει στον δρόμο της προκοπής, αποκτώντας Ειρηνοδικείο (1833), σχολεία (1834), *«Διοίκησιν περιλαμβάνουσα τας επαρχίας Φθιώτιδος και Λοκρίδος με έδραν την Λαμία»* (1836), πολεοδομικό σχέδιο (1836), Πρωτοδικείο και έκτακτο Στρατοδικείο (1836), τυπογραφείο και βιβλιοδετείο (1836), Δήμο και Μητροπολιτικό ναό (1836), λοιμοκαθαρτήριο

---

[337] ΣΠΥΡΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, ό. π. , σελ. θ΄: *«Αυτό δεν σημαίνει ότι μπορούμε σήμερα να αποδείξουμε την άρρηκτη συνοχή της πορείας του θεάτρου μας —στην περίπτωση που αυτή υπάρχει— αλλά ιστορία σημαίνει καμιά φορά και απλή επισήμανση γεγονότων»*.

(1837), δασκάλα των γαλλικών (1837), επανορθωτικές φυλακές (1837), Τελωνείο (1837), Δασονομείο (1837), Εφορεία (1837)[338] κ.ο.κ. Το 1838 στην πόλη της Λαμίας κατοικούν πολλοί από τους αγωνιστές του '21, επιλέγοντάς την για προσωρινή ή και για μόνιμη κατοικία τους. Ο πληθυσμός που κατά την παράδοση του Ζητουνιού στον Νερουλό δεν ξεπερνούσε τις είκοσι τέσσερες ελληνικές οικογένειες[339] και λίγες τουρκικές που έφυγαν για τη Λάρισα αφού πούλησαν τα κτήματά τους το 1834 ανεβαίνει στα 950-1000 άτομα[340], ενώ το 1840 ανεβαίνει στις τέσσερες χιλιάδες άτομα.

Η περιοχή έχοντας μπει στο δρόμο της είναι έτοιμη να δώσει υλικό στα θεατρικά έργα του Χουρμούζη...

θέατρο ερασιτεχνικό –

θέατρο επαγγελματικό

Παρόλο που τα στοιχεία που διαθέτουμε δεν είναι τόσα που να μας επιτρέπουν μια ξεκάθαρη εικόνα για τη θεατρική δραστηριότητα στη Φθιώτιδα θεωρώ ότι στο μέτρο που αυτή υπάρχει πανελληνίως σίγουρα δεν απουσιάζει από τη Φθιώτιδα. Φυσικά δεν παίζεται θέατρο από το 1836 όπως αναφέρουν ορισμένοι μελετητές. Το επαγγελματικό ή καλύτερα ημι-επαγγελματικό θέατρο που ξεκινά στην Αθήνα το 1836, κάποια στιγμή θα φτάσει και στη Φθιώτιδα, γιατί και στη Φθιώτιδα καταφτάνουν σιγά-σιγά οι κύκλοι που το έχουν ανάγκη. Θεωρώ ότι παρά το γεγονός ότι το ερασιτεχνικό μαθητικό θέατρο έχει ανοίξει δρόμους στην μετάβαση του *«αναγνωστικού»* ελληνικού θεάτρου στο *«πραγματικό»*, στη Φθιώτιδα προηγήθηκε η εμπειρία του επαγγελματικού ή ημι-επαγγελματικού θεάτρου. Η ύπαρξη στρατιωτικών τμημάτων, η πληθυσμιακή έκρηξη

---

338 Οι ιστοριοδίφες της Φθιώτιδας και το Ιστορικό Αρχείο Λαμίας, το οποίο ιδρύθηκε και διευθύνεται από τον ακάματο κ. Δημήτριο Νάτσιο, διασώζουν και προβάλλουν μέσα από τα πονήματά τους την ιστορία του τόπου.

339 ΚΩΣΤΑΣ ΔΗΜΟΣΘ. ΓΑΛΛΗΣ., «Τα πρώτα χρόνια του Γυμνασίου Λαμίας (1846-1875). Συμβολή στην ιστορία των σχολείων της», *Φθιωτικά Χρονικά* 9, σελ.5-77, Λαμία 1988

340 ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΡ. ΦΛΩΡΟΣ (ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ), ό.π. σελ. 92

των πρώτων μετεπαναστατικών χρόνων, που υπήρξε συνέπεια της αθρόας προσέλευσης στη Φθιώτιδα πολλών ανθρώπων από κάθε γωνιά του υπόδουλου ακόμα ελληνισμού, η συνύπαρξη στον ίδιο χώρο τόσων ετεροτήτων, δημιούργησε προφανώς και την ανάγκη του θεάτρου τόσο ως θεατρικής ψυχαγωγίας όσο και ως παιδείας.

Η παλιότερη πληροφορία που διαθέτουμε για θίασο που έρχεται να παίξει στη Λαμία είναι *«ιταλικός τις θίασος κωμωδειλίων»* στις 9 Μαρτίου του 1874. Είναι προφανές από το όλον ύφος της ειδήσεως ότι δεν είναι η πρώτη φορά που έρχεται στη Λαμία θίασος. Είναι όμως η πρώτη καταγεγραμμένη στον τοπικό τύπο παράσταση. Βεβαίως εκείνο το οποίο ενδιαφέρει δεν είναι το θέαμα, αλλά το άτοπον των παραστάσεων σε ημέρες νηστείας[341].

Στο σημείο αυτό βεβαίως οφείλουμε να προσθέσουμε ότι όχι μόνον τοπικά στη Φθιώτιδα αλλά και στην πρωτεύουσα είναι διάχυτη η αντιπάθεια για τους ξένους θιάσους, οι οποίοι είναι και αντικειμενικά ξενόφερτοι αλλά και εντελώς έξω από την νοοτροπία, τα ήθη και την πολιτισμική ταυτότητα των άρτι ελευθερωθέντων. Απόψεις του τύπου: *«Οι Έλληνες μη γνωρίζοντες προ της επαναστάσεως το ρουφιανιλίκιον (προαγωγίαν εντέχνως), ας υπάγωσιν εις τον Ιταλόν μπαρμπέρην του Θεάτρου (Ο Κουρέας της Σεβίλλης) να το μάθουν[342]»* επέβαλλαν την απομάκρυνσή τους από *«τους μυραλειφομένους και γυναικώδεις εκείνους γόητας της Ιταλίας[343]»*.

---

341 Εφημερίδα *Φωνή του Λαού*, φ.591, Λαμία 9-3-1874: *«Πολύς εγένετο λόγος κατ' αυτάς εν Αθήναις διά την κατά την Μεγάλην Τεσσαρακοστήν εξακολούθησιν των παραστάσεων τον Γαλλικού θεάτρου. Οι κατακρίναντες το άτοπον τούτο, είχον μέγα δίκαιον, ευλόγως δ' επήνεσαν την παρατηρηθείσαν των οικογενειών απουσίαν εκ του θεάτρου.*
Παρόμοιόν τι συνέβη ατυχώς και παρ' ημίν. Ιταλικός τις κωμωδειλίων θίασος, εξηκολούθησε τας παραστάσεις του και μετά τας απόκρεω, ευτυχώς όμως ουδεμία οικογένεια παρέστη εις το θέατρον μετά την έναρξιν των ημερών της νηστείας και προσευχής.»

342 Εφημερίδα *Φήμη*, Δ' . 6.3.1840, φ. 301

343 Εφημερίδα *Φιλελεύθερος* Α', 8. 10.1855, φ. 32, σ. 1.

Βλέπε και ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΑ ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ, «Θέατρο Αθηνών: οι παραστάσεις στα χρόνια του Όθωνα», *Παράβασις*, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, τόμος 2, Εκδόσεις ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, Αθήνα 1998

Ως πρώτη θεατρική παράσταση που δημιουργήθηκε σε τοπικό επίπεδο αναφέρεται στα 1877 *Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη*, του Θεόδωρου Αλκαίου[344] από μαθητές του Γυμνασίου Λαμίας με εισπράξεις 400 δρχ. υπέρ του ταμείου της Εθνικής Αμύνης[345]. Η συγκεκριμένη παράσταση διαθέτει τα εξής εντυπωσιακά στοιχεία: είναι ερασιτεχνική, μαθητική και με σκοπό 'ιερό' όπως θα λέγαμε. Ίσως είναι η πιο παλιά από τις ερασιτεχνικές προσπάθειες εγκαινιάζοντας την πρώτη έκφανση του ερασιτεχνικού θεάτρου στη Φθιώτιδα. Θεωρώ ωστόσο ότι η αλήθεια για το ξεκίνημα του θεάτρου στη Λαμία βρίσκεται στο μεταξύ διάστημα. Το θέατρο κατά την άποψή μου ξεκινά πολύ μετά το 1836 αλλά και πριν το 1877. Το 1877 δεν αποκλείεται όντως να ξεκινά το ερασιτεχνικό μαθητικό θέατρο. Έχουν όμως σίγουρα προηγηθεί επαγγελματικές παραστάσεις, που λειτούργησαν παιδευτικά και παραδειγματικά, τόσο στο μαθητικό κοινό όσο και στον φθιωτικό περίγυρο, ο οποίος στα χρόνια που αναφερόμαστε, ήταν σίγουρα εξαιρετικά συντηρητικός. Για να φτάσει στο σημείο το θέατρο να λειτουργεί ως μέσον φιλανθρωπικών εκδηλώσεων από μαθητικό θίασο του νομού Φθιώτιδος το 1877, προαπαιτούνταν η γνώση της έννοιας του θιάσου,

---

344 *«Ο Θεόδ. Αλκαίος, ένας από τους πρωταγωνιστές στο θίασο του Βουκουρεστίου, αφού πολέμησε στα Ψαρρά και σε άλλες επιχειρήσεις, οργανώνει θίασο και σειρά παραστάσεων στη Σύρα το 1829, όπου θα παρουσιάσει και το δικό του πρωτότυπο δράμα "Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη". Από δω και, πέρα τα πατριωτικά δράματα με θέματα και ήρωες του Αγώνα θα είναι απαραίτητο συμπλήρωμα στο δραματολόγιο των θιάσων», ΔΗΜ. ΣΠΑΘΗΣ, «Παιδεία και Νεοελληνικό θέατρο», Υλικό Α΄ Σεμιναρίου Θεατρικής Παιδείας*, Σπέτσες, Αύγουστος 1983, ΥΦΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΝΕΑΣ ΓΕΝΙΑΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ, σελ. 153-54.

345 Βλέπε και ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Ιστορία του Γυμνασίου Λαμίας 1850-1881», *Φθιωτικά Χρονικά* 4, Λαμία 1983, σελ. 33
και ΚΩΣΤΑΣ ΔΗΜΟΣΘ. ΓΑΛΛΗΣ, «Τα πρώτα χρόνια του Γυμνασίου Λαμίας (1846-1875). Συμβολή στην ιστορία των σχολείων της», *Φθιωτικά Χρονικά* 9, σελ. 75: *« Και εν Λαμία δίδονται παραστάσεις υπό μαθητών του Γυμνασίου υπέρ του ταμείου της 'Εθνικής Αμύνης'. Πρώτον δράμα εδιδάχθη το δράμα «Ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη»*. Εφημερίδα *ΩΡΑ*, φ. 182/10-5-1877 και εφημερίδα *Ευνομία*, Λαμία, 7 Μαΐου 1877

Επίσης βλέπε ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Το Θέατρο στην Λαμία (1837-1901)», *Φθιωτικά Χρονικά* 17, σελ. 17-39, Λαμία 1996

οι καλοί διδάσκαλοι[346], που θα κήρυτταν περί του θεάτρου και της σχέσης του με την αρχαιοελληνική μας ταυτότητα, η θετική στάση του τοπικού τύπου, που άλλωστε άρχισε να υπάρχει από την 21η Απριλίου του 1856 και ύστερα[347]. Ο συνδυασμός: ανεβασμένο επίπεδο παιδείας που προϋποθέτει καλούς και μορφωμένους και θεατρόφιλους δασκάλους – η κυκλοφορία τοπικού τύπου που

---

346 Αξίζει να αναφερθεί ότι συν τω χρόνω όλο και περισσότερο σημαντικοί δάσκαλοι καταφθάνουν στη Λαμία όπως το 1856 ο Αντώνιος Φατσέας, καθηγητής των Μαθηματικών στο Γυμνάσιο Λαμίας και ελάσσων σολωμικός ποιητής, ο οποίος εκδίδει: *«Σκέψεις επί της δημοσίας και ιδιωτικής εκπαιδεύσεως των νέων Ελλήνων, υπό Α. Φατσέα καθηγητού προς τον Υπουργόν της Δημοσίας Παιδείας. Εν Λαμία. εκ της τυπογραφίας Ευθ. Οικονομίδου, 1856»*, ο καθηγητής των γαλλικών, Αλβανολόγος και εκδότης της *Φθιώτιδος* και του *Πελασγού* Αναστάσιος Ι. Πυκαίος,

347 Η πρώτη τοπική εφημερίδα της Λαμίας είναι ο *Φάρος της Όρθρυος*, από τον Τρικαλινό δικηγόρο και λόγιο Ευθύμιο Οικονομίδη, που ίδρυσε στη Λαμία τυπογραφείο. Μότο της εφημερίδας κάτω από τον τίτλο, σε όλα τα φύλα της «καὶ μεῖζον ὅστις ἀντὶ τῆς αὐτοῦ πάτρας φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω» (1856-1881).

Ακολουθεί η εφημερίδα *Φθιώτις* (6 Ιανουαρίου 1860) και περιοδικό *Πελασγός*(1860) που τυπώνονται στα τυπογραφεία των αδελφών Παπαβασιλείου, με μότο ένα εκτενές απόσπασμα από τον Θουκυδίδη. Και οι δύο εκδόσεις είναι βραχύβιες και ανήκουν στον Αλβανολόγο Ηπειρώτη Αναστάσιος Ι. Πυκαίο, καθηγητή της Γαλλικής Γλώσσας στο Γυμνάσιο της Λαμίας.

Τον Ιανουάριο του 1860 εκδίδεται επίσης η εφημερίδα *Η Φωνή των Μεθορίων* (1860-1861), η οποία τυπωνόταν στα τυπογραφεία του Αλέκου Δούκα και Συντροφία Τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς έρχεται και άλλη έκδοση να προστεθεί: η εφημερίδα *Η Φωνή του Λαού* (6/10/1860), με μότο από τον Θεόκριτο «Θαρσεῖν χρή, φίλε Βάττε · τάχα αὔριον ἔσετ' ἄμεινον».

Τον Ιανουάριο του 1868 εκδίδεται η εφημερίδα *Ανατολική Ελλάς* (1867-1874) από τον Αλέξανδρο Στεφάνου Δούκα.

Το 1875 αναφέρεται ότι κυκλοφορεί αλλά δεν σώζεται η εφημερίδα *Διάκος*, από τους αδελφούς Σταύρο και Γεώργιο Π. Μαρινόπουλο.

Στις 9/2/1877 κυκλοφορεί η εφημερίδα *Ευνομία*, από τους αδελφούς Σταύρο και Γεώργιο Π. Μαρινόπουλο.

Σε χρονικό διάστημα μιας εικοσαετίας οκτώ έντυπα είναι πολύ μεγάλος αριθμός αν σκεφτεί κανείς το μέγεθος του τόπου και την εποχή.

Βλέπε ΤΑΚΗΣ ΛΑΠΠΑΣ, «Παλιές λαμιώτικες εφημερίδες», *Φθιώτις* 6, Απρίλιος 1956,έτος Β΄, σελ. 18-20

Επίσης βλέπε ΙΩΑΝΝΑ ΑΛΑΜΠΑΝΟΥ & ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΝΑΤΣΙΟΣ «Φθιωτικός τύπος (1852-1999)», *Φθιωτικά Χρονικά 22*, Λαμία 2000

διαφημίζει ή κριτικάρει τις παραστάσεις ή πληροφορεί για τα πολιτιστικά τεκταινόμενα της Αθήνας – η συνύπαρξη πολλών και από πολλούς τόπους ανθρώπων και στρατιωτών δημιουργεί τις προϋποθέσεις για να παιχθεί θέατρο στη Λαμία από ερασιτέχνες μαθητές. Το μεράκι όμως για την τέχνη του θεάτρου είναι αδύνατον να προκληθεί από οσονδήποτε γνωστικές διδασκαλίες και νουθεσίες αν δεν πάρουν οι 'αδαείς' μια πρώτη τουλάχιστον 'παραμυθητική' δόση οπτικής γνώσης[348]. Στο μεταξύ διάστημα που προετοιμάζονται οι παραπάνω συνθήκες, φαίνεται πως όλο και κάποιες παραστάσεις καταφθάνουν από την πρωτεύουσα.

Εκείνο που δεν πρέπει εν κατακλείδι να μας διαφεύγει είναι ότι είναι διαφορετικός ο ελληνισμός της διασποράς από τον ελληνισμό του προσφάτως ανεξαρτητοποιημένου κρατιδίου. Ο κοινοτισμός της διασποράς έχει τον τρόπο του να συντηρεί με λογισμό το όνειρο της ανεξαρτησίας, όμως η μικρή ανεξάρτητη Ελλάδα είναι δέσμια της αγνοίας της ή όπως λέει ο Γιάννης Σιδέρης[349]:

«Η πνοή του '21 εφτέρωσε δασκάλους και παιδιά και τους οδήγησε να οργανώσουν ένα Θέατρο ζωντανό, στη διασπορά τους, μέσα στις κοινότητες, όπως είπαμε. Στο ανεξάρτητο κρατίδιο τα παιδιά θα μείνουν παιδιά, υπάρξεις ωχρές δηλαδή, άβουλες και παθητικές και οι δάσκαλοι θα μείνουν δάσκαλοι. Οι σκηνικοί καλλιτέχνες θ' αγωνίζονται να γίνουν επαγγελματίες και να εκτελέσουν, μ' επιμονή, το δυσκολότατο λειτούργημα του θεμελιωτή».

Θεωρώ πως με λόγο ειλικρινή αλλά και απαλλαγμένο από οξύτητες, με δυο ουσιαστικά λόγια ο σπουδαίος αυτός μελετητής του

---

[348] Αυτό αποδεικνύεται διαρκώς και σήμερα ακόμη, ιδιαίτερα στο ερασιτεχνικό μαθητικό θέατρο. Μόνο που σήμερα αυτή η γνώση συντελείται μέσα από την τηλεόραση, οι υποκριτικοί αλλά και οι ηθικοί κώδικες της οποίας όντας τόσο διαφορετικοί από τους αντίστοιχους του θεάτρου δημιουργούν ψευδαισθήσεις στους ερασιτέχνες μαθητές. Η ψυχή του ερασιτέχνη μαθητή ρουφάει με ευκολία αυτό που βλέπει, μόνο που από την τηλεόραση αυτό που συνήθως πάει να αντιγράψει, είναι αυτό που αφθονεί:επίπεδοι υποκριτικοί κώδικες, 'εύκολο' χιούμορ, αναίτια προκλητική παρουσία κτλ. Ο δάσκαλος ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων έχει ως υπ' αριθμόν ένα εχθρό του το κακό γούστο που καλλιεργείται από τα Μέσα.

[349] ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944*, τόμος πρώτος (1794-1908), Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1990, σελ.179

θεάτρου μας μάς εξηγεί πώς η περιφέρεια του ελληνισμού κατέστη επίκεντρο της αφύπνισης του θεάτρου μας και πώς η μητροπολιτική Ελλάδα που πρόσφατα ελευθερώθηκε επεχείρησε να διαχειριστεί τη θεατρική της προοπτική.

Την ιστορία του θεάτρου στη Λαμία για το διάστημα από το 1837 έως το 1926 την περιγράφει ο Γιώργος Σταυρόπουλος αντλώντας τις πληροφορίες του κυρίως από τα συμβολαιογραφικά αρχεία και τα αρχεία των εφημερίδων που βρίσκονται στα Γ.Α.Κ. του Νομού Φθιώτιδας, σε δύο εκτενείς μελέτες που δημοσιεύονται στο περιοδικό *Φθιωτικά Χρονικά* : «Το Θέατρο στη Λαμία, 1837-1901», *Φθιωτικά Χρονικά*, τ. 9, Λαμία 1996, σελ. 17-39 και «Το Θέατρο στη Λαμία Β΄(1901- 1926)» *Φθιωτικά Χρονικά*, τ. 12, Λαμία 2000, σελ. 32-51, όπως επίσης και σε ένα άρθρο δημοσιευμένο στο περιοδικό *Φθιωτικό Λόγο*, «Δυο άγνωστα συμβόλαια για το θέατρο στην παλιά Λαμία» περ. *Φθιωτικός Λόγος*, τ. 7 (1994). Ο Γ. Σταυρόπουλος διαπιστώνει ομοίως ότι οι πληροφορίες που έχουμε για το θέατρο του 19ου αιώνα στη Λαμία είναι ελάχιστες και αυτό οφείλεται κατά μείζονα λόγο στο γεγονός ότι τα αρχεία των εφημερίδων αυτής της περιόδου είναι ελλιπή. Η έλλειψη πληρότητας των αρχείων συνεχίζεται και για το πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα, ενώ παράλληλα την περίοδο αυτή η ποιότητα των εντύπων φανερώνει ένα επίπεδο πολλές φορές χαμηλό, που ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με τη δημοσίευση πλειστηριασμών και δικαστικής γραφειοκρατίας.

Δεν έχω την παραμικρή αμφιβολία ότι τα πράγματα είναι ακριβώς έτσι διότι μελέτησα και προσωπικά τον σωζόμενο τοπικό τύπο της εποχής αυτής στα Γ.Α.Κ. του Νομού Φθιώτιδας με έμφαση κυρίως στα θέματα του θεάτρου και της μουσικής και συμφωνώ απολύτως ότι οι ειδήσεις της περιόδου είναι ελάχιστες. Όχι μόνον για τους πολύ σοβαρούς λόγους που αναφέρονται παραπάνω αλλά και γιατί η Λαμία δεν είναι Σμύρνη[350], Κέρκυρα[351], Κεφαλονιά[352],

---

350 Στο 'Μικρό Παρίσι της Ανατολής' όπως αποκαλούνταν η Σμύρνη, θεατρικές παραστάσεις δίνονταν σε σπίτια και στα προξενεία των ευρωπαίων από ερασιτέχνες από πολύ παλιά. Ο γάλλος περιηγητής Λαυρέντιος Ντ' Αρβιέ μας περιγράφει την παράσταση *Νικομήδης* του Κορνέιγ τις απόκριες του 1657, ενώ η πρώτη δημόσια θεατρική παράσταση με ερασιτέχνες ακόμη δόθηκε σε κλειστό θέατρο το 1775. Από το 1824 ο «Όμιλος των ερασιτεχνών» πυκνώνει τις παραστάσεις του. Και το επαγγελματικό θέατρο όμως ξεκινά πολύ νωρίς κι μέσα σε μεγάλα κι όμορφα θέατρα. Βλέπε και: ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΩΚΡ.ΣΟΛΩΜΟΝΙΔΗΣ, *Το θέατρο της Σμύρνης (1657- 1922)*, Αθήνα 1954

Αμπελάκια[353], Βουκουρέστι, [354]Κωνσταντινούπολη[355] και Οδησσός[356]. Στις πόλεις[357] αυτές το θέατρο θα ταυτισθεί με την ιδέα της

---

351 Στις 23 Ιανουαρίου του 1817 στο θέατρο του Αγίου Ιακώβου στην Κέρκυρα παίζεται η τραγωδία *Πολυξένη* του Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού. Βλέπε ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΙΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Το Θέατρο του Εικοσιένα*, Εκδόσεις ΑΛΚΑΙΟΣ, Αθήνα 1972, σελ. 73-74

352 *«Οι τραγωδίες του Πέτρου Κατσαΐτη: η Ιφιγένεια και ο Θυέστης παρουσιάστηκαν αντίστοιχα το 1720 κι το 1721 στην Κεφαλονιά ως 'Διαβαστικό' Θέατρο»*, ΣΙΑΤΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Το Θέατρο της Ρωμιοσύνης. Η Νεοελληνική σκηνή στις πηγές της*, Εκδόσεις ΦΙΛΙΠΠΟΤΗ, Αθήνα 1984, πρόλογος.

353 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΙΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, ό.π. σελ. 84-85: *«Μια ομάδα νέων συνεταιριστών σχημάτισε εκεί έναν ερασιτεχνικό θίασο και έπαιξε τη 'Μισανθρωπιά και μετάνοια' του Κότσεμπου. Μας το πληροφορεί ο περιηγητής συγγραφέας Μπαρτόλντυ στο βιβλίο του «Ταξίδι στην Ελλάδα το 1803 και 1804 -1807», όπου και γράφει: 'Θα δυσκολευόμουν να εκφράσω τη συγκίνηση πού ένιωσα μπροστά στις ανησυχίες των νεαρών Ελλήνων. Έχουν ιδρύσει στην πόλη τους θέατρο. Έπαιξαν τη «Μισανθρωπιά και μετάνοια» του Κότζεμπου. Όπως παντού που παίχτηκε τα έργο, έφερε πολλά δάκρυα στα μάτια των θεατών και σε πολλές τους παρόρμησε συζητήσεις'»*.

354 Στη μεγάλη άνθιση του θεάτρου στο Βουκουρέστι των αρχών του 19ου αιώνα αναφερόμαστε και σε άλλα σημεία. Ο ηγεμόνας Καρατζάς και ιδιαίτερα η κόρη του Δομνίτσα Ραλλού θα δώσει τέτοια ώθηση στο θέατρο, ώστε ο Γιάννης Σιδέρης θα γράψει : *« Η Ραλλού Καρατζά, η κόρη του ηγεμόνα Καρατζά, του φιλοθέατρου και μεταφραστή του Γολδόνη, καθώς το ξέρουν όσοι μελέτησαν και λίγο την εποχή εκείνη, φαίνεται σαν ένα πρόσωπο 'μυθικό' σχεδόν. Τ' όνομα της το προφέρουν οι εραστές του Θεάτρου μας με γοητεία, την φαντάζονται ωραία κι επί πλέον την θεωρούν στολισμένη με γερή κλασική μόρφωση. Σ' αυτήν ανέθεσε η νεότητα την ίδρυση ελληνικού Θεάτρου στο Βουκουρέστι, οπού διάφορες παραστάσεις ξένες είχαν δοθεί πιο πριν, αραιά. Ανακαίνισε, λέγεται, την αίθουσα ενός θεάτρου, οπού αργότερα δόθηκαν οι ελληνικές παραστάσεις. Ένα κορίτσι σκηνοθέτης στις αρχές του 19ου αιώνα, όταν στα χρόνια τα δικά μας είναι σπάνιο κάτι ανάλογο!»*, ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, «Το Εικοσιένα κι το Θέατρο», περιοδικό *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1970.

355 *«Δε μπορούμε με απόλυτη ακρίβεια να προσδιορίσουμε πότε πρωτοφάνηκε το ελληνικό θέατρο στην Πόλη. Γνωρίζουμε πάντως ότι ήδη στα 1818 δόθηκαν στο Φανάρι παραστάσεις με τους 'Πέρσες' του Αισχύλου και ότι στα αρχοντικά των πλούσιων Ελλήνων της Πόλης παίζονταν συχνά η κρητική τραγωδία του 17ου αιώνα ' Ερωφίλη ' του Γεωργίου Χορτάτζη, τα δράματα του Μεταστάσιου και κωμωδίες του Γκολντόνι και του Μολιέρου, μεταφρασμένες»*, ΑΝΤ ΜΕΤΙΝ, «Η δράση του Ελληνικού Θεάτρου στην παλιά Κωνσταντινούπολη. Μια ιστορική αναδρομή από το 1818 ως το1914», έρευνα που πρωτοδημοσιεύτηκε στο TIYATRO ARASTIRMLARI DERGISI (ΧΡΟΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ) τόμος 3 1972,

ελευθερίας και κάθε μία με τη δική της παράδοση και κουλτούρα θα οργανώσουν ένα ζωντανό θέατρο στηριγμένο σε δασκάλους και παιδιά που 'φτερώνουν'. Είναι διαφορετικές οι συνθήκες στην εσχάτως ελεύθερη Ελλάδα και φυσικά στην ελεύθερη Φθιώτιδα. Έχει μάθει να αγωνίζεται. Δεν φτάνει όμως ως εδώ ο διαφωτισμός να τροφοδοτήσει τον αγώνα της με τη δική του χάρη. Το ότι αγωνίζεται να τα καταφέρει δεν σημαίνει ότι 'εφτέρωσε' κιόλας.

Συμπέρασμα: Η πρώτη περίοδος του θεάτρου στη Φθιώτιδα είναι η περίοδος της 'επαφής' της με θεατρικούς συγγραφείς και θεατρικούς

Άγκυρα και σε μετάφραση από τα τουρκικά του ΤΑΣΟΥ ΜΠΑΝΤΗ, *Θέατρο* 59/60, Σεπτέμβρης-Δεκέμβρης 1977, σελ. 38-59

356 *«Το ελληνικό θέατρο συνυπήρξε με τον απελευθερωτικόν αγώνα του 1821. Στην Οδησσό, που είχε τη μυστική της οργάνωση η 'Φιλική Εταιρία', έδρασε με το θίασο του και τα πατριωτικά του έργα ο Σπύρος Δρακούλης και στο τέλος πήγεν ολόισα στο στρατόπεδο των ιερολοχιτών του Υψηλάντη, έλαβε μέρος στο Δραγατσάνι και στις 7 Ιουνίου 1821 έπεσε στην πρώτη γραμμή. Ο Δρακούλης ήταν η ωραιότερη φυσιογνωμία του Ιερού Λόχου και τ' όνομά του το δημοτικώτερο ανάμεσα στους Ιερολοχίτες»* ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΩΚΡ. ΣΟΛΩΜΟΝΙΔΗΣ, ό.π. σελ. 67.

[357] Για το ξεκίνημα του νέου ελληνικού θεάτρου βλέπε και:
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, *Ιστορία του Νέου Ελληνικού Θεάτρου 1794-1944,* τόμος πρώτος (1794-1908), Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1990

Ν.ΛΑΣΚΑΡΗΣ, *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Βασιλείου & Σία, Αθήνα 1938

Ειδικά για το θέατρο στη Σμύρνη βλέπε και ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΟΛΟΜΩΝΙΔΗΣ, *Το θέατρο στη Σμύρνη (1657-1922)*, Αθήνα 1954
Για τη διαχείριση του αρχαίου ελληνικού δράματος από την νεοελληνική σκηνή βλέπε:

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ, *Το αρχαίο θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή 1817-1932*, Εκδόσεις ΙΚΑΡΟΣ, Αθήνα 1976

ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, Επιμέλεια, *Στα ίχνη του Διονύσου*. Παραστάσεις αρχαίας Τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000, Εκδόσεις Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ, Αθήνα 2005

ΆΝΝΑ ΜΑΥΡΟΛΕΩΝ, *Η Διαχείριση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος από την Νεοελληνική Κοινωνία*, Διδακτορική διατριβή του Παντείου Πανεπιστημίου, Αθήνα 2002

μεταφραστές. Από αυτούς ο Νερουλός είναι ήδη μια γνωστή προσωπικότητα των γραμμάτων έχει ήδη γράψει τα θεατρικά του έργα, ορισμένα από τα οποία με τη σειρά τους έχουν υπερβεί το στάδιο του αναγνωστικού θεάτρου και έχουν παρασταθεί επί σκηνής. Ο Χουρμούζης έχει επίσης εκδώσει δύο από τις κωμωδίες του, όταν συνδέει επί μία εικοσαετία τη ζωή του με τη Φθιώτιδα, κατά τη διάρκεια της οποίας μορφώνει κάποια από τα επόμενα έργα του. Το έργο του παραμένει για μεγάλο διάστημα 'αναγνωστικό', και παρά την έλλειψη σημαντικών μαρτυριών, δεν έχουμε την παραμικρή αμφιβολία ότι η θεατρική του διάσταση είναι και στη Φθιώτιδα γνωστή. Το κατά πόσον αυτή η θεατρική διάσταση της προσωπικότητάς του επηρεάζει τοπικά και διαμορφώνει τις συνθήκες για το μέλλον είναι ένα ζητούμενο που τυπικά μένει αναπάντητο, ουσιαστικά όμως μας οδηγεί στο λογικό συμπέρασμα ότι είναι αδύνατον να μην επηρέασε κάπως την κατάσταση ένας άνθρωπος του οποίου ο βίος και η πολιτεία λόγω των ιδιοτήτων του ήταν δημόσια.

Οι Αινιάνες γενικότερα ως οικογένεια έδωσαν μια σημαντική ώθηση στον τόπο σε πολλούς τομείς. Το μεταφραστικό έργο του Δημητρίου Αινιάνος και η δραστηριότητα του τυπογραφείου-βιβλιοδετείου τους, όπως και πιθανά του βιβλιοπωλείου τους μαρτυρούν σίγουρη διείσδυση όπως επίσης και διαμόρφωση ενός αναγνωστικού κοινού, προφανώς και στην κατεύθυνση του θεάτρου. Το γεγονός ότι στη συνέχεια σιγά-σιγά δημιουργείται και στη Λαμία ένας πυρήνας από σημαντικούς ανθρώπους και δασκάλους οδηγεί στην ερασιτεχνική δραστηριότητα του 1877 που θα συνεχιστεί και αργότερα, όταν γύρω στο 1910, ο Ιωάννης Λεωνιδάκης, ταχυδρομικός υπάλληλος στο επάγγελμα, θα οργανώσει μια ομάδα ερασιτεχνών, των οποίων η θεατρική ερασιτεχνική δραστηριότητα θα αποδώσει αρκετές παραστάσεις πάντα με κοινωφελή στόχο. Οι παραστάσεις των ερασιτεχνών δίνονταν στο καφενείο του Λειβαδίτη στην Πλατεία Ελευθερίας. Από τον χώρο των ερασιτεχνών της ομάδας του Ιωάννη Λεωνιδάκη αναδείχτηκε και ένας μεγάλος ηθοποιός του ελληνικού θεάτρου, ο Χρήστος Ευθυμίου[358].

Όπως είδαμε καθώς τελειώνει ο 19ος αιώνας, στη Λαμία υπάρχει μια ερασιτεχνική θεατρική κίνηση. Παρά το γεγονός ότι οι

---

[358] ΜΠΑΜΠΗΣ ΚΛΑΡΑΣ, «Εβίβα Χριστάκη» περιοδικό *Φθιωτικά Γράμματα*, τ. 5, 1977

πληροφορίες μας είναι σχετικά λίγες και αποσπασματικές, είμαστε σίγουροι ότι εκ παραλλήλου όλο και περισσότερο το κοινό της Φθιώτιδας έχει επαφή και με τα άλλα είδη των παραστατικών τεχνών που είναι στο προσκήνιο κυρίως από τις αρχές του 20ού: τον καραγκιόζη, τον φασουλή, την παντομίμα, το κουκλοθέατρο . Αυτά είναι άλλωστε και τα κύρια είδη του λαϊκού θεάματος της εποχής και παρά τις κατακερματισμένες και σποραδικές πληροφορίες μας, δεν υπάρχει η παραμικρή αμφιβολία ότι ιδιαίτερα κατά τους καλοκαιρινούς μήνες αλλά και τους προχωρημένα ανοιξιάτικους, ο κόσμος διασκέδαζε με τα λαϊκά αυτά είδη του θεάτρου, που από τη φύση τους ήταν και περισσότερο ευέλικτα από το ίδιο το θέατρο.

το θέατρο σκιών στη Φθιώτιδα

Ο καραγκιόζης είχε προφανώς και κάποια προϊστορία στον τόπο λόγω του γεγονότος ότι τα περισσότερα μέρη του αποτελούνταν μέχρι το 1833 από μεικτό πληθυσμό, ελληνικό και τουρκικό. Δυστυχώς δεν υπάρχουν στοιχεία από την περίοδο αυτή αναφορικά με την Φθιώτιδα. Σύμφωνα με τον καραγκιοζοπαίχτη Μόλλα[359], προεπαναστατικά οι χώροι παραστάσεων του Καραγκιόζη χρησίμευαν ως τόπος συνάντησης των αρχηγών προκειμένου να καταστρώσουν τα επαναστατικά τους σχέδια χωρίς να γίνονται αντιληπτοί από τους Τούρκους. Ωστόσο το θέατρο σκιών αυτής αλλά και της οθωνικής περιόδου δεν έχει απαλλαγεί από τον 'ανατολίτικο' χαρακτήρα του που το καθιστά είδος εντελώς ακατάλληλο και απαγορευτικό για γυναίκες και παιδιά. Η αισχρότητα των λόγων και των σκηνών του ήταν εντελώς ασυμβίβαστη με το ήθος της ελληνικής κοινωνίας. Ας μην ξεχνούμε ότι με εξαίρεση μια είδηση για παράσταση καραγκιόζη στο Ναύπλιο[360] και άλλη μία στην Πλάκα στην Αθήνα[361] δεν ξέρουμε

---

359 Βλέπε ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΙΡΗΣ, «Ο Καραγκιόζης. Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο», περιοδικό *Νέα Εστία* , ολοκληρώνεται σε συνέχειες στον 52° τόμο (ΝΒ΄) 1 Ιουλίου -31 Δεκεμβρίου 1952, Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', Αθήνα 1952: 4. «Ο ελληνικός καραγκιόζης στα χρόνια του Όθωνος» σελ. 1065

360 εφημερίδα *Ταχύπτερος Φήμη*,18 Αυγούστου 1841

361 εφημερίδα *Ταχύπτερος Φήμη*, 9 Φεβρουαρίου 1852

τίποτα άλλο για παραστάσεις καραγκιόζη στα χρόνια του Όθωνα και των πρώτων δεκαετιών της βασιλείας του Γεωργίου, όταν ακόμη το είδος δεν ήταν αποδεκτό από την πλειονότητα των ελλήνων.

Ο ελληνικός καραγκιόζης θα ξεκινήσει από την Ήπειρο, τα Γιάννενα, και τις γειτονικές περιοχές: τη Μακεδονία, τη Θεσσαλία και την Ακαρνανία και θα είναι πολύ σεμνότερος από τον τουρκικό. Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία του ηπειρώτικου καραγκιόζη το εντοπίζει ο Ανδρέας Αγιομαυρίτης που έμελλε να χαράξει σχολή στη Φθιώτιδα: ο ηπειρώτικος καραγκιόζης περιέλαβε στους ήρωες του θιάσου του τη δόξα του αρχαίου ελληνισμού, τον Μεγαλέξανδρο σχετίζοντάς τον με τους θρύλους από την ελληνική Ορθοδοξία:

> *«Η παράστασις του Θηρίου είναι παρμένη από το θρύλο του Αη-Γιώργη και της Βασιλοπούλας, που ήταν αιχμάλωτη του δράκοντα, και η οποία του λέει όταν έρχεται να σκοτώσει το θηρίο:*
>
> *'Για φύγε, ξένε μου, /από δω και το νερό/ αφρίζει./Κι ο δράκοντας τα/δόντια του για μένα/ τ' ακονίζει'.*
>
> *Μη μπορώντας όμως να βγάλουνε έναν Άγιο στη σκηνή, γιατί αυτό θα ήταν οπωσδήποτε προσβολή κατά της Θρησκείας, βγάλανε στην θέσι του έναν άλλο μυθικό ήρωα, αλλάζοντας έτσι τον θρύλο. Εκτός από τον Μεγαλέξαντρο και άλλος ήρωας των Μακεδονικών χρόνων υπήρχε στον ηπειρώτικο καραγκιόζη, ο αντίοχος ο Μακεδών. Υπήρχε επίσης και μια μορφή από την ελληνική μυθολογία, που είχε δοσοληψίες με τον Μεγαλέξανδρο, η Σειρήν, προσωποποιημένη και συγχρονισμένη Σερήνη».*

Ο ηπειρώτικος καραγκιόζης λοιπόν αποκτά νεοελληνική ταυτότητα συγκεράζοντας τα δύο βασικά χαρακτηριστικά των ελλήνων αυτής της περιόδου: την αρχαιολατρία με την ορθοδοξία. Όταν ο ηπειρώτικος καραγκιόζης κατέβει στην Πάτρα, που αρχίζει να γίνεται μια μεγαλούπολη, ο καραγκιόζης θα επηρεαστεί από τα ηρωικά θεατρικά δράματα της εποχής και όλες οι μεγάλες μορφές της ελληνικής επαναστάσεως θα περάσουν από το πανί του θεάτρου σκιών.

Στη Φθιώτιδα το είδος πάντως αρέσει πολύ και υπηρετείται από πολύ νωρίς από καλούς καραγκιοζοπαίχτες διερχόμενους ή και ντόπιους. Παρόλο που η Λαμία δεν ανήκει στις πόλεις εκείνες στις οποίες διαμορφώνεται ο 'ελληνικός' Καραγκιόζης, βρίσκεται σίγουρα ανάμεσα στις πόλεις στις οποίες παίζεται ο Καραγκιόζης, όπως

επίσης και ανάμεσα στις πόλεις που δέχονται συχνά την επίσκεψη σημαντικών καραγκιοζοπαιχτών. Οι γραπτές μαρτυρίες των Μπίρη, Σπαθάρη, Κιουρτσάκη, Μόλλα, όπως και ο τοπικός τύπος δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία επί του θέματος. Ακόμα και το δημοσιευμένο στον τοπικό τύπο παράπονο *«έπρεπε όμως να υπάρχη εκτός του Καραγκιόζη και εν θέατρον της προκοπής, διά να περνά κανείς την ώραν του»*, ουσιαστικά συνηγορεί υπέρ της τοπικής άνθισης του λαϊκού θεάτρου σκιών. Στη Λαμία δίνουν παραστάσεις αρκετοί και σημαντικοί καραγκιοζοπαίχτες. Ευθείες ή και πλάγιες πληροφορίες παίρνουμε από τα βιβλία που έγραψαν οι ίδιοι ή άλλοι.

Κορυφαίος του είδους ένας καραγκιοζοπαίχτης που εγκαταστάθηκε στην περιοχή δημιουργώντας σχολή, ο Ανδρέας Αγιομαυρίτης, σπουδαίος μάστορας και στην τεχνική της φιγούρας. Σύμφωνα με έναν από τους καλύτερους έλληνες μελετητές του θεάτρου σκιών, τον Κώστα Μπίρη[362], ο Ανδρέας Αγιομαυρίτης μας δίνει και μία από τις πειστικότερες εξηγήσεις για την προέλευση του είδους. Στην εκδοχή του Ανδρέα Αγιομαυρίτη, ο οποίος με επιστολή του από τη Στυλίδα ενημερώνει τον Μπίρη σχετικά με την καταγωγή του είδους, εντύπωση κάνει όχι η αληθοφάνεια της εκδοχής, πράγμα που δεν έχει και πάρα πολύ μεγάλη σημασία, αλλά το γεγονός ότι εμπεριέχει όλα εκείνα τα στοιχεία που συνιστούν την ελληνική άποψη για τον τουρκικό καραγκιόζη: διαφορετικές πολιτισμικές ταυτότητες σε συνύπαρξη, χωρατά αντί για εργατικότητα, παιδεραστία, που οδηγεί στο κρέμασμα του ήρωα, αλλά και στην μελαγχολία για την έλλειψή του και τέλος, την ανάσταση του κρεμασμένου μέσα από τη σκιά του όπως προβάλλεται πάνω σε δυο πήχες πανί.

---

[362] ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΙΡΗΣ, «Ο Καραγκιόζης. Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο», περιοδικό *Νέα Εστία* , ολοκληρώνεται σε συνέχειες στον 52ο τόμο (ΝΒ΄) 1 Ιουλίου -31 Δεκεμβρίου 1952, Εκδόσεις Βιβλιοπωλείον της 'Εστίας', Αθήνα 1952, ως εξής: 1. «Η πρώτη εμφάνισις του Καραγκιόζη», σελ. 846-853 2. «Το πνεύμα της ελληνικής κωμωδίας στον Καραγκιόζη», σελ. 924-928 3. «Ο τουρκικός καραγκιόζης», σελ.1008-1014 4. «Ο ελληνικός καραγκιόζης στα χρόνια του Όθωνος» σελ. 1065-1070 5. «Ο καραγκιόζης του 1900» σελ. 1128- 1134 6. «Τα πρόσωπα του θιάσου του 1910» σελ. 1220-1228 7. «Οι ήρωες του καραγκιόζη του 1900» σελ. 1269-1275 8. «Το Φείδι ή το Θηρίο» και 9. «Το ήθος και το πνεύμα και η σκηνική τέχνη στον καραγκιόζη του 1900» σελ. 1374-1378 10. «Η τεχνική του Καραγκιόζη» σελ. 1434-1439 12 (sic). «Οι Έλληνες καραγκιοζοπαίχτες» και 13. «Φιλολογία γύρω στον καραγκιόζη» σελ. 1488-1494

Ο Ανδρέας Αγιομαυρίτης επινοεί και έναν τοπικής εμβέλειας τύπο, τον νεαρό Γύφτο *«παρμένο από τους Γύφτους παροίκους της Χαλκίδας, της Λαμίας και του Βόλου»* όπως λέει ο Κώστας Μπίρης[363]. Έχοντας γεννηθεί στην Κύμη, έμαθε την τέχνη του από τον Γορανίτη και από άλλους καραγκιοζοπαίχτες της Αθήνας και χωρίς να γίνει βοηθός κανενός, περιηγείται από το 1908 Χαλκίδα, Βόλο, Λαμία και άλλες πόλεις της περιοχής Φθιώτιδας στην οποία και εγκαθίσταται. Αναφέρεται ως τύπος πνευματώδης, μιμούνταν καλά όλους τους τύπους, αλλά και τις φωνές των ζώων και ήταν έξοχος στο γαύγισμα του σκύλου που ακουόταν από την στάνη του Μπαρμπαγιώργου.

Στη Φθιώτιδα παίζει αρχικά ως βοηθός του Αγιομαυρίτη και στη συνέχεια μόνος του ένας επίσης καλός καραγκιοζοπαίχτης, ο Ανδρέας Γερολυμάτος από τη Χαλκίδα. Από τη Χαλκίδα επίσης προέρχεται και ο Χρήστος Πανόπουλος ή Καρφίτσας που υπήρξε μαθητής του Μέμου και έπαιζε στην περιφέρεια Φθιώτιδας. Και ο ίδιος ο Μέμος Χριστοδούλου όμως (τεχνίτης σημαντικός, πνευματώδης, με εξαίρετη φωνή στο τραγούδι, με μεγάλη ευχέρεια στη μίμηση όλων των τύπων) εργάστηκε στη Στυλίδα.

Ο Ευγένιος Σπαθάρης αναφερόμενος στον πατέρα του Σωτήρη Σπαθάρη, επίσης καραγκιοζοπαίχτη, μας πληροφορεί ότι τον καλούσαν στη Λαμία μόνον στην περίπτωση που είχε καλό τραγουδιστή, τον οποίο ο Σωτήρης Σπαθάρης και αποκαλεί[364] *«αφανή ήρωα της τέχνης τους»*. Το ίδιο μας επιβεβαιώνει και ο Ευγένιος Σπαθάρης δίνοντάς μας παράλληλα και μια έμμεση πληροφορία για το απαιτητικό κοινό της Λαμίας: *«Το 60% του κοινού πήγαινε ν' ακούσει τον τραγουδιστή και το 40% τον καραγκιοζοπαίχτη! Του γράφανε του πατέρα μου απ' τη Λαμία: 'Έχεις Τουρκάκι; Έλα!'. Το μισό έργο στηριζότανε πάνω στον Γιώργο, το Τουρκάκι, μια*

---

363 ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΙΡΗΣ, ό.π. «Η τεχνική του καραγκιόζη», σελ. 1438. Προσωπικά έχω την πεποίθηση ότι ο εξαιρετικός Μπίρης πλανάται. Ο λαμιώτης 'γύφτος', ο 'γύφτος' του Σλα Μαχαλά, που δεν είναι αθίγγανος αλλά από τους παλαιότερους κατοίκους της μετεπαναστατικής Λαμίας, δεν έχει σχέση με τους γύφτους των άλλων πόλεων που αναφέρονται.

364 ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ, *Αυτοβιογραφία και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Εκδόσεις ΑΓΡΑ, 4η έκδοση (1η έκδοση Πέργαμος 1960)σελ. 281

φυσιογνωμία που έπαιζε εξαιρετικό μπουζούκι, εδώ και 50 χρόνια. Γνήσιος ρεμπέτης...[365]*»*

Σε άλλο σημείο ο Σωτήρης Σπαθάρης εξηγώντας μας τα σχετικά με αυτό που σήμερα ονομάζουμε γκρίζα διαφήμιση, αναφέρεται σε παράσταση στη Λαμία: *«Ο καραγκιοζοπαίχτης [...] για να ξεπληρώσει [...] τις περιποιήσεις πολλές φορές έκανε τη ρεκλάμα των φίλων του. Εάν π.χ. ήθελε να ευχαριστήσει έναν χασάπη, πάνω στην παράσταση, την ώρα που ο Καραγκιόζης ξύνει το θηρίο και το χέρι του φτάνει στην κοιλιά, λέει: «Αχ, τώρα να είχα ένα μαχαίρι... Γάκη! (τ' όνομα του χασάπη), δως μου μωρέ το μαχαίρι σου να του το μπήξω έτσι, μπιχ! να το ξεκοιλιάσω»*[366]

Ο Ευγένιος Σπαθάρης αναφέρεται επίσης σε περιστατικό της εκλογικής διαμάχης ανάμεσα στον Γραμματίκα και τον Πλατή[367]: *«Στο τέλος του καλοκαιριού γινόντουσαν δημαρχιακές εκλογές. Υποψήφιος ήτανε ο Γραμματίκας που τον υποστήριζε ο Τσιριμώκος και ο Πλατής. Στις διαδηλώσεις άλλοι φωνάζανε 'Γράμματα' και άλλοι 'Πλάτανος'. Επειδή οι Λαγκαίοι [οι θεατρώνες του] ήτανε με τον Πλατή, εγώ κάθε βράδυ έπαιζα τις δημαρχιακές εκλογές και ο Μπέης που έχανε την εκλογή ήτανε τα 'Γράμματα' κι ο Μπαρμπαγιώργος που κέρδιζε, ο Πλάτανος. Όταν βγήκε ο Πλατής, ήρθανε μια βραδιά στον Καραγκιόζη αυτός κι όλο του το κόμμα, επειδή του είπανε πως βοήθησε κι ο Καραγκιόζης του Σπαθάρη που κάθε βράδυ έκανε μεγάλη προπαγάνδα. Γι' αυτό όταν έφευγα από τη Λαμία μου 'πανε εάν θέλω να με βάλουνε σε θέση».*

Στη Λαμία έπαιξε για μεγάλα χρονικά διαστήματα και ο Δημήτρης Μόλλας. Εκεί γνώρισε τη γυναίκα του Καλλιόπη

---

[365] ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία, το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, υποσημείωση 20

[366] ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ, *Αυτοβιογραφία και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Εκδόσεις ΑΓΡΑ, 4η έκδοση (1η έκδοση Πέργαμος 1960)σελ. 181. Ο Γάκης, στον οποίο αναφέρεται ο Σωτήρης Σπαθάρης, ήταν συνεταίρος του πατέρα μου.

[367] ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία, το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, υποσημείωση 117 της σελ. 76-77 και ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΠΑΘΑΡΗΣ, *Αυτοβιογραφία και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Εκδόσεις ΑΓΡΑ, 4η έκδοση (1η έκδοση Πέργαμος 1960)σελ. 114

Στεργιοπούλου και για μεγάλα διαστήματα έπαιζε στη μάντρα του Θεοφίλου[368].

Στα χρόνια της Μεταπολίτευσης ο Καραγκιόζης θα γνωρίσει επίσης μεγάλη άνθιση χάρη στον Μιχάλη Χατζάκη[369].

Εκείνο που έχω να παρατηρήσω είναι ότι ο Καραγκιόζης δεν ανθίζει απλώς επειδή είναι λαϊκό θέαμα. Ο Καραγκιόζης είναι και σχολείο[370]. Όπως γράφει ο Γιάγκος Ανδρεάδης[371] *«για αρκετές*

---

368 Σε άλλο σημείο είδαμε ότι ο Μόλλας έπαιζε και στο 'Τιτάνια'. Έπαιξε όμως επίσης και στη μάντρα του Θεοφίλου, τον οποίο άλλωστε εκτιμούσε πολύ. Όπως μου εξήγησε ο Μιχάλης Χατζάκης, ο οποίος είχε τακτική επικοινωνία με τον Μόλλα, ο Θεοφίλου —σύμφωνα με τον Μόλλα— δεν ήταν ένας απλός θεατρώνης, αλλά ένας πραγματικός λάτρης και γνώστης του καραγκιόζη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η μάντρα του επί της οδού Δημολιούλια να αποτελέσει και ένα χώρο ερασιτεχνών καραγκιοζοπαιχτών ανάμεσα στους οποίους και ο δικός μου πατέρας. Στη μάντρα του έστησαν τον μπερντέ τους οι σημαντικότεροι έλληνες καραγκιοζοπαίχτες που επισκέφθηκαν τη Λαμία. Εκεί έπαιζε και ο Ανδρέας Αγιομαυρίτης (ο Αγιομαυρίτης έπαιξε και στα Πηγαδούλια, στην 'Αύρα', στην 'Όαση' και στη μάντρα του Γελούμενου στο Δέλτα). Τις παραστάσεις στη μάντρα του Θεοφίλου τις πρόλαβα κι εγώ σε νηπιακή ηλικία. Ήταν οι παραστάσεις του Μόλλα, γιατί από το 1952 μέχρι το 1957 στου Θεοφίλου έπαιζε ο Μόλλας, ο οποίος πέρασε μεγάλα διαστήματα της ζωής του στη Λαμία (Βλέπε και ΜΙΧΑΛΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ, «Δημήτρης Μόλλας. Μια εποχή που χάθηκε», *Φθιωτικά Χρονικά* 9, Λαμία 1988, σελ. 160-161). Θυμάμαι μάλιστα ότι μου έδινε ιδιαίτερη ευχαρίστηση το γεγονός ότι λόγω του πατέρα μου δεν μου έκοβε εισιτήριο, πράγμα το οποίο με έκανε να νιώθω ότι ανήκα στο 'καλλιτεχνικό σινάφι'. Το εντυπωσιακό είναι ότι παραμένει ακόμα αυτή η αίσθηση σε συνδυασμό με την απόλαυση των παραστάσεων. Για τις παραστάσεις στου Θεοφίλου μου μίλησε και η ανιψιά του κ. Πόπη Θεοφίλου, όπως επίσης και ο σύζυγός της κ. Νικ. Πασιάκος.

369 Ο Μιχάλης Χατζάκης ίδρυσε και λειτούργησε το Ελληνικό Θέατρο Σκιών Λαμίας, της οδού Σκληβανιώτου από το 1982 μέχρι το 1998.

370 Ο Δημήτρης Μόλλας οδηγείται στη διαπίστωση ότι ο καραγκιόζης είναι διδαχή ακριβώς επειδή είναι λαϊκό θέαμα. Βλέπε ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΟΛΛΑΣ, *Ο Καραγκιόζης μας. Ελληνικό Θέατρο Σκιών*, Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2002, σελ. 214.

371 ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σελ. 302. Το κείμενο του Ανδρεάδη προέρχεται από τον πρόλογο του καταλόγου της έκθεσης του ελληνικού θεάτρου σκιών στις Βρυξέλλες στο πλαίσιο της εκδήλωσης Europalia-Hellas τον Σεπτέμβριο-Οκτώβριο 1982, στο κεφ. 2 , «La vérité du mythe ou de la (vaine) querelle des origines»

δεκαετίες το θεατρικό αυτό είδος θα υποκαταστήσει εν μέρει την ανεπαρκή δημόσια εκπαίδευση και θα εξασφαλίσει τους δεσμούς των νέων με την ιστορία και τον μύθο, παίζοντας ένα σημαντικό ρόλο στην λαϊκή ιδεολογία. Όπως και το μουσικό του ανάλογο, το μπουζούκι, ο Καραγκιόζης μένει συγχρόνως κεντρικός και περιθωριακός...».

Την περίοδο λοιπόν αυτή ο Καραγκιόζης είναι και τοπικά 'κεντρικός'. Και είναι 'κεντρικός' γιατί με τα πατριωτικά έργα που εισβάλλουν στο ρεπερτόριό του, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο οι πατριωτικές φιγούρες εξουσιάζουν τον μπερντέ του με τα χρώματα, τα σχέδια και κυρίως το μέγεθός τους που είναι όλα κατά πολύ ανώτερα από ό,τι στους υπόλοιπους κεντρικούς ήρωες, ο Καραγκιόζης είναι και δημιουργός νεοελληνικής ταυτότητας[372].

Σε συζήτηση που είχα με τον Μιχάλη Χατζάκη μου μίλησε με μεγάλο θαυμασμό για τις φιγούρες του Αγιομαυρίτη, η τεχνική των οποίων τις καθιστούσαν εξαιρετικά εντυπωσιακές, πράγμα που με τη σειρά του καθιστούσε εξαιρετικά εντυπωσιακό —επομένως και εντυπωτικό το αποτέλεσμα. Η αγάπη και η προσήλωση του Χατζάκη στα ηρωικά έργα τον οδηγεί και στο εξής συμπέρασμα:

> *«Τα 'ηρωικά' όμως στον Καραγκιόζη είχαν και ένα πρόσθετο κοινωνικό σκοπό. Να θωρακίσουν την Ελλάδα από την ύπουλη κατεβασιά της Εσπερίας. Το βουλεβάρτο και οι ανώδυνες φαρσοκωμωδίες του άδειου λόγου, τα μελοδράματα κι οι γλυκερές κορώνες βρίσκονται αντιμέτωπα στον προφορικό πηγαίο οίστρο, στη σφιχτοδεμένη υπόθεση, στο δωρικό κελάηδημα του κλέφτικου και στη γεμάτη ντέρτια μουσική του σαντουριού. Η σκυτάλη αυτή των δημιουργών έστησε μετερίζια άπαρτα στις γειτονιές και στις αλάνες και κράτησε ολόρθους και συμμέτοχους τους Έλληνες με την παράδοση. Οι αγράμματοι κι οι περιφρονημένοι είχαν κι αυτοί το θέατρο τους. Και τι θέατρο. Γεμάτο χρώμα, μουσική και δεκαπεντασύλλαβο. Πού να σταθούν αντάμα και ανάμεσα οι νεκρικοί παλμοί της Εσπερίας[373]».*

---

[372] Βλέπε και ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, ό. π. σελ. 302.

[373] ΜΙΧΑΛΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ «Τα ηρωικά στο Θέατρο Σκιών», περιοδικό *Έκφραση*, τ. 10, Λαμία 1999, σελ. 160

Με τον δικό του γλαφυρό τρόπο ο Χατζάκης επαναλαμβάνει πως ο καραγκιόζης είναι δημιουργός νεοελληνικής ταυτότητας επιτελώντας με τον τρόπο αυτό κοινωνικό έργο.

Από τον Μιχάλη Χατζάκη παίρνουμε και μια άλλη πληροφορία πολύ σημαντική για το κοινό ρεπερτόριο των ηρωικών έργων ανάμεσα στον καραγκιόζη, το θέατρο και την παντομίμα μαζί με την πεποίθηση ότι μόνον οι σκαλιστές φιγούρες ζωντανεύουν τους θρύλους[374]:

> *«Σε ό,τι αφορά τα 'ηρωικά', που κύρια απογείωσαν την καλλιτεχνική ιδιαιτερότητα του ελληνικού θεάτρου σκιών, έστρεψε τη ματιά του στο θέατρο και την παντομίμα. Στο κλίμα της τελευταίας εικοσαετίας του 19ου αιώνα ευδοκιμούσαν η φουστανέλα και το γιαταγάνι στη σκηνή. Διάκοι, Τζαβελαίοι, Ανδρούτσοι και Κανάρηδες παίζονταν ανελλιπώς από θιάσους και 'μπουλούκια'. Στο πανί του 'καραγκιόζη' οι ήρωες είχαν ανάλογη μορφή με την ανάσα των παραμυθάδων και προσιδίαζε η είδωλη θωριά τους με τη φαντασία και το όνειρο. Μόνο μια σκαλιστή φιγούρα μπορούσε να αποδώσει το θρύλο σε μορφή και αυτό έκανε ο Μίμαρος».*

Είδος αγαπημένο λοιπόν ο καραγκιόζης στη Φθιώτιδα και κυρίως στη Λαμία μεγαλώνει γενιές ολόκληρες από τις αρχές τουλάχιστον του 20ού αιώνα μέχρι τη δεκαετία του '60, οπότε και σιγά -σιγά η εσωτερική μετανάστευση και η παρελκόμενή της αντιπαροχή χτίζουν τις μάντρες και τις αυλές ακόμη, από όπου οι περισσότεροι περάσαμε ως ερασιτέχνες καραγκιοζοπαίχτες.

Θεωρώ ότι ο σεβασμός των κατοίκων της Φθιώτιδας — στον οποίο αναφέρομαι εκτενέστερα και σε άλλο σημείο, συγκεκριμένα στο θέατρο της Αντίστασης— στο θέαμα, έχει ήδη αρχίσει από την περίοδο αυτή, της προσελεύσεως δηλαδή του τοπικού φιλοθεάμονος κοινού, στα εξοχικά καφενεία και στις μάντρες τα

---

374 ΜΙΧΑΛΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ, «Κάθε βράδυ νέο έργο», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή*, 3 Ιανουαρίου 1999, *Καραγκιόζης η σκιά του καλύτερου εαυτού μας*, σελ.7.

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει αργότερα και ανάμεσα στον καραγκιόζη, το λαϊκό θέατρο της αντίστασης και το κουκλοθέατρο. Το ένα είδος δανείζεται υποθέσεις από το άλλο, πράγμα το οποίο αποδεικνύει τη λαϊκότητα αυτών των θεαμάτων. Και ο Βασίλης Ρώτας γράφει τα *Καραγκιόζικα* επηρεασμένος από το θέατρο σκιών.

καλοκαιρινά βραδινά. Στη συνέχεια η αγάπη για το είδος πέρασε στην ερασιτεχνία που ξεπηδάει μέσα από το παιδικό παιχνίδι[375] και που συχνά αποτολμούσε να μιμηθεί τον επαγγελματισμό και ως προς τον εισπρακτικό τομέα: «Απόψε παίζεται ο Καραγκιόζης φούρναρης. Γενική είσοδος μία δεκάρα». Υπογραφή: ένας γείτονας, ένας συμμαθητής, ο πρώτος μας εξάδελφος.

«έπρεπε όμως να υπάρχη εκτός του Καραγκιόζη

και εν θέατρον της προκοπής,

διά να περνά κανείς την ώραν του...»

Η πόλη αρχίζει σιγά-σιγά να εξοικειώνεται με το θέατρο παρακολουθώντας παραστάσεις που φιλοξενούνται στη Λαμία και όπως φαίνεται από τις κριτικές που εμπεριέχονται στις τοπικές εφημερίδες το λαμιώτικο κοινό είναι ένα απαιτητικό κοινό376.
Στις περιόδους κατά τις οποίες το θέατρο απουσιάζει, η απουσία του γίνεται αισθητή: «*έπρεπε όμως να υπάρχη εκτός του Καραγκιόζη και εν θέατρον της προκοπής, διά να περνά κανείς την ώραν του. Ενώ προ*

---

[375] Για τη σχέση παιδικού παιχνιδιού-καραγκιόζη αλλά και για το θεατρικό κοινό ως δεύτερου βασικού παράγοντα της θεατρικής πράξης βλέπε ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ, *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία. Ένδεκα Μελετήματα*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα 1984, σελ. 261-272

376 *Θερμοπύλαι*, 29-8-1910: «Το από πολλών τώρα ημερών θέατρον ποικιλιών της κ. Σελδατσέα και Σίας αφ'ου ημέρας τινάς μας έδιδε κάποιαν καλήν εντύπωσιν, ήρχισε νυν να τα κάνει όλα κρύα. Φαίνεται πως ο ευμετάβολος καιρός επιδρά και επί των αναμεμιγμένων κεφαλών των. Αι φυλαί αίτινες εκπροσωπούνται εν τω θεατρικώ τούτω παρασκηνίω δεν δύνανται να συνταυτισθώσιν και η οικογένεια ην τόσον εξύμνησαν αυτοί οι ίδιοι η Βιεννέζικη καταντά ήδη εις ΣΥΝΤΡΟΦΙΑΝ και Σίαν.»

οκταετίας ως ενθυμούμεθα κατ' αυτήν την εποχήν δύο και τρεις θίασοι επεσκέπτοντο την πόλιν μας377.»

Οι τοπικές μαρτυρίες για το επαγγελματικό θέατρο που επισκέπτεται την περιοχή είναι ελάχιστες: ένα συμβόλαιο για είκοσι πέντε παραστάσεις του θιάσου του Ιωάννη Βασιλειάδη το καλοκαίρι του 1886, πιθανόν κάποιες παραστάσεις του Μάρκου Σιγάλα το 1894 και μια ανεπιβεβαίωτη πληροφορία για ύπαρξη θεατρικών μπουλουκιών στη Λαμία το 1875— θεωρώ ότι η προέλευση θιάσων και θεατρικών μπουλουκιών στη Φθιώτιδα αυτής της περιόδου και των αρχών του 20ού αιώνα είναι πολύ λογικό να υπάρχει, παρά το γεγονός ότι οι μαρτυρίες είναι ελάχιστες. [378]

τα πρώτα θεατρικά μπουλούκια

«Είμαστε όλοι πολύ μικροί,
δίχως φίρμα.
«Μπουλούκια» μας λένε.
Άγνωστοι θεατρίνοι.
Ένας Μίμης, μια Κατινίτσα.
κάποια Ίρμα
κι άλλοι πολλοί ακόμη,
θλιμμένοι αρλεκίνοι».

Μίμης Φωτόπουλος

Μετά το πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα βρισκόμαστε στην περίοδο της έντονης κινητικότητας των θεατρικών μπουλουκιών και πανελληνίως και στη Φθιώτιδα, η προσφορά των οποίων υπήρξε πολύ

---

377 *Αστήρ*, 9-6-1910

[378] Βλέπε και ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Το Θέατρο στη Λαμία, 1837-1901», *Φθιωτικά Χρονικά*, τ. 9, Λαμία 1996, σελ. 17-39 . Επίσης βλέπει ΝΙΚΟΣ ΤΑΞ. ΔΑΒΑΝΕΛΛΟΣ, *Λαμία, το χρονικό μιας πόλης*, Αθήνα 1994

σημαντική για μια πρώτη επαφή του λαϊκού επαρχιακού κοινού με το θέατρο. Είναι η περίοδος κατά την οποία *«ανθούν τα θερινά θέατρα και η καλοκαιρινή ψυχαγωγία προκύπτει ως ανάγκη για το ελληνικό κοινό*[379]*.»* Η προσωπική συνέντευξη που έδωσε η οικογένεια Χρέλια στην Χρυσούλα Κεφαλά[380] αναφέρεται σε περιστατικό που συνέβη σε περιοδεία στην Αταλάντη πριν από τα 1928 και που αποδεικνύει ότι η έλλειψη κατάλληλα διαμορφωμένων χώρων καθιστούσε έως και οδυνηρή την παράσταση για τους ηθοποιούς.

Αργότερα, ο Ζανίνος 381 αναφέρει και ένα περιστατικό που συνέβη όταν η Τζένη Ζανίνου δούλευε στον θίασο Λουκά Μυλωνά στη Λαμία. Το περιστατικό μαρτυρά την μεγάλη οικονομική στενότητα των ανθρώπων που δούλευαν στην επαρχία αλλά και την εκμετάλλευσή τους από τον επιχειρηματία.

Σχετικά με την περιοδεία μπουλουκιών πολύ αργότερα στον νομό Φθιώτιδας, μετά το 1930, με πληροφορεί ο κ. Ευαγγελόπουλος σε προφορική του συνέντευξη. Ο κ. Ευαγγελόπουλος, κάτοικος της Πελασγίας, που την εποχή εκείνη ήταν κεφαλοχώρι με αρκετά ανεπτυγμένη την κοινωνικότητα και την επικοινωνία —ιδιαίτερα με τον νομό Μαγνησίας, πάνω στον οδικό άξονα της οποίας βρίσκεται—

---

379 ΡΕΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ, «Επίσημο και λαϊκό θέατρο», », από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή, Επτά ημέρες*: «Τα θεατρικά μπουλούκια», 12 Σεπτεμβρίου 1999, σελ. 10

380 *«Ο Βεάκης με την Κοτοπούλη είχανε πάει στην Αταλάντη. Εκεί, όταν πήγαν να φτιάξουν τη σκηνή τους δεν βρήκαν τάβλες για να κατασκευάσουν πατάρι. Απέναντι από το καφενείο υπήρχε ένα λιοτρίβι με βαρέλια. Τοποθετούν λοιπόν δέκα βαρέλια το ένα δίπλα στο άλλο και χωρίς τάβλες αρχίζουν την παράστασή τους. Όπως είναι φυσικό, τα βαρέλια δεν εφάρμοζαν μεταξύ τους και έτσι έπαιζαν με ανοιχτά τα πόδια, προσέχοντας σε κάθε τους βήμα πού ακριβώς θα πατήσουν. Όταν επιτέλους τελείωσε η παράσταση και κατέβηκε η Κοτοπούλη, είπε με τρεμάμενη φωνή: 'Δεν μπορώ να σμίξω τα πόδια μου'»* ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΚΕΦΑΛΑ, *Η επίδραση των μπουλουκιών στην ελληνική κοινωνία*, διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα 2005, σελ. 62-63.

381 *«Την Κυριακή το πρωί παίρνω ένα τζιπ μαζί μ' ένα συνάδελφο και φεύγουμε για τη Λαμία. Όταν φτάσαμε, τον πρώτο που συνάντησα ήταν ο Κώστας ο Κορύζης, μεγάλο ταλέντο... —Τι γίνεται ρε Κώστα;- Ας 'τα. Μας έχει τρελάνει ο αθεόφοβος στη μίζα. — Καλά ...δε δουλεύετε;—Αν δουλεύουμε; Κάθε βράδυ είμαστε πατείς με πατώσε.— Φαντάζομαι, Κώστα μου, πως θα τη βγάζει η μικρή (η Τζένη).—Πολύ στεγνά. Μένει με την Αραπίτσα και τη βγάζουν με κουλούρι. Η μία τρώει το κουλούρι κι η άλλη το σουσάμι,μου λέει χαριτολογώντας»*, ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΚΕΦΑΛΑ, ό.π., σελ. 50.

εξηγεί ότι ήταν πολλά τα θεατρικά μπουλούκια τα οποία περνούσαν από την Πελασγία δίνοντας παραστάσεις[382].

Γενικότερα το καφενείο κάθε χωριού, σπουδαίος χώρος για κάθε χωριό, ακόμα και σήμερα[383] —πόσο μάλλον για την εποχή στην οποία αναφερόμαστε— είναι ο συνηθέστερος χώρος των θεατρικών παραστάσεων των μπουλουκιών. Η σκηνή αποτελούνταν από τραπέζια: *«ενώνοντας μεγάλα τετράγωνα τραπέζια, έφτιαχναν μια 'σκηνή' έχοντας λάμπες λουξ για φωτισμό»*[384].

Τα θεατρικά μπουλούκια ήταν αυτά που διαμόρφωσαν το θεατρικό κριτήριο τοπικά έτσι ώστε αργότερα στα χρόνια της αντίστασης να οδηγηθούν στις δικές τους τοπικές ερασιτεχνικές αντιστασιακές παραστάσεις. Φυσικά οι ηθοποιοί των θεατρικών μπουλουκιών έχοντας να αντιμετωπίσουν από τη μία τη μία την ελλιπή θεατρική τους παιδεία και από την άλλη την πείνα τους δεν έφερναν πάντα την επαρχία ό,τι το καλύτερο από θεατρική άποψη. Πολύ συχνά λοιπόν, ζώντας μια ζωή που πολύ απείχε από του μέσου νοικοκύρη επαρχιώτη που πήγαινε να παρακολουθήσει τις παραστάσεις τους, έφταναν να θεωρούνται ή και να είναι

---

[382] Ιδιαίτερα στο καφενείο του Κόκου.

[383] Κέντρο του χωριού, εστία κάθε κοινωνικής εκδήλωσης αποτελεί ο κατεξοχήν ανδροκρατούμενος αυτός χώρος. Για τις ανάγκες 'του πολιτισμού' κάνει χώρο και σε γυναίκες και σε παιδιά. Οι πολλές και ενδιαφέρουσες χρήσεις του μαρτυρούν την έλλειψη άλλων κατάλληλων χώρων —μια έλλειψη που επισημαίνεται διαρκώς από πλείστους όσους πολιτιστικούς και κοινωνικούς φορείς της επαρχίας Φθιώτιδος.Χώρος καφενείου —η κλασική χρήση— ουζερί, ταβέρνα, αίθουσα κινηματογράφου, θεάτρου, αίθουσα συνεστιάσεων για έκτακτες κοινωνικές εκδηλώσεις (γάμοι, βαφτίσια, κηδείες, μνημόσυνα), αίθουσα συνελεύσεων της κοινότητας σε περίπτωση που απουσιάζει ή είναι πολύ μικρής χωρητικότητας το κοινοτικό κατάστημα και τέλος αίθουσα συνελεύσεων του τοπικού πολιτιστικού συλλόγου. Η κοινωνική ζωή και της επαρχίας Φθιώτιδας είναι άμεσα συνδεδεμένη με το καφενείο του χωριού. Βλέπε και ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΠΑΠΑΤΑΞΙΑΡΧΗΣ , «Ο κόσμος του καφενείου: Ταυτότητα και ανταλλαγή στον ανδρικό συμποσιασμό» στο βιβλίο: *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, (επιμέλεια Ε. ΠΑΠΑΤΑΞΙΑΡΧΗ και Θ. ΠΑΡΑΔΕΛΛΗ), Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, β΄ έκδοση, Αθήνα 1992, σελ. 209-250

[384] ΚΑΛΗ ΚΑΛΟ, «Από τη Θεσσαλία στην Ήπειρο», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή*, *Επτά ημέρες*:«Τα θεατρικά μπουλούκια», 12 Σεπτεμβρίου 1999, σελ.16

ανυπόληπτοι. Επίσης αισθητικά πολλές φορές η προχειρότητά τους έβαινε εις βάρος της εικόνας του θεάτρου γενικότερα.

Ο Μίμης Φωτόπουλος λέει[385]: *«Μπόρεσα και δεν παρασύρθηκα από την προχειρότητα και το κακό παίξιμο των μπουλουκιών»*. Η αλήθεια είναι ότι η κακή φήμη των μπουλουκιών πολλές φορές προηγείται της εμφανίσεως του θιάσου. Όλο και κάποιος προγενέστερος θίασος έχει δημιουργήσει δυσμενείς συνθήκες για τους επόμενους. Η αλήθεια είναι ότι οι δύσκολες συνθήκες μέσα στις οποίες έπαιζαν θέατρο τους καθιστούσε και επιρρεπείς στην παρέκκλιση από το κοινωνικά αποδεκτό, αλλά και εύκολα θύματα μιας κοινωνικής απαξίωσης. Όσοι από αυτούς πάντως προσπαθούσαν να μην προδίδουν την τέχνη του θεάτρου τους αντιμετώπιζαν διαφορετικά. *«Το μπουλούκι του Νίκου Δελούδη πήγε κάποτε σε ένα χωριό έξω από τη Λαμία,. Εκεί κάθε βράδυ ερχόταν όλο το χωριό με επικεφαλής τον παπά!»*, αναφέρει ο ηθοποιός Ι. Φύριος[386] σε προσωπική του συνέντευξη στην Χρυσούλα Κεφαλά.

Όντως η τρυφερή ανάμνηση που διατηρούν πολλοί από τους παλιότερους όταν μιλούν για τα μπουλούκια, οφείλεται ίσως σε αυτήν την προσπάθειά των ηθοποιών να μην δυσαρεστήσουν το πολύ λαϊκό κοινό που κοινωνούσε την τέχνη του θεάτρου τους . Με τον καιρό έμαθαν να προσαρμόζονται στις ιδιαίτερες συνθήκες του τόπου στον οποίο εργάζονταν και να μην προκαλούν με τη συμπεριφορά τους. Οι ηθοποιοί που εισπράττουν και την ανάσα ακόμα του κοινού είναι σε θέση να κατανοούν το κατά πόσον είναι ή όχι αποδεκτοί από το κοινό τους. Έτσι σιγά-σιγά κατάφεραν να μάθουν τα χούγια αλλά και τα ενδιαφέροντα του επαρχιώτικου κοινού.

Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος γράφει[387] :

«Γνώριζαν σε βάθος το χαρακτήρα και τις ιδιομορφίες των τοπικών κοινωνιών, τα όρια της ανοχής τους, τους μικροαστικούς κώδικες συμπεριφοράς, ακόμη και τις θέσεις των τοπικών ιεραρχών για το θεατρικό φαινόμενο. Σε εποχές πολιτικών ανωμαλιών γνώριζαν τις τάσεις που επικρατούσαν

---

[385] ΜΙΜΗΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, *25 χρόνια θέατρο*, τυπογραφείο Περιμένη Δεληδαντάκη, Αθήνα 1958, σελ.43

[386] ΧΡΥΣΟΥΛΑ ΚΕΦΑΛΑ, ό π. σελ. 91

[387] Από το πρόγραμμα της εκδηλώσεως της 3ης Οκτωβρίου 2005 στο Ηρώδειο με τίτλο *Μπουλουκίου Εγκώμιον*.

και προσάρμοζαν ρεπερτόριο και εκφραστικά μέσα, ελευθεριότητες και αυτοσχεδιασμούς στην ανεκτικότητα ή την προσληπτικότητα του συγκεκριμένου κοινού. Αλλιώς παίζανε παρουσία μόνον ανδρών, αλλιώς σε μεικτό κοινό και αλλιώς σε περιοχές όπου επικρατούσαν π.χ. παλαιοημερολογίτες!

Γνώριζαν οι ευφυείς αυτοί επαγγελματίες τις κλιματολογικές, οικονομικές, καλλιεργητικές, θρησκευτικές ιδιαιτερότητες κάθε περιοχής. Δεν επισκέπτονταν ποτέ κωμόπολη ή χωριό την εποχή της συγκομιδής, της σποράς ή της κουράς των προβάτων. Έφταναν πάντα και έστηναν τη σκηνή τους όταν οι κάτοικοι της περιοχής είχαν πουλήσει στον έμπορο, έφταναν όταν γιόρταζε ο πολιούχος άγιος, εορτή που συναρτάται πάντα με εμποροπανήγυρη και οικονομική ευχέρεια».

Η Σπεράντζα Βρανά λέει πως οι ηθοποιοί των μπουλουκιών *«παρότι δεν είχαν δει τα ονόματα τους σε μιαν αθηναϊκή ταμπέλα ποτέ, πίστευαν ότι επιτελούσαν έργο τεράστιο παίζοντας στην επαρχία. Και νομίζω ότι είχαν δίκιο. Κάλλιο πρώτος στο χωριό παρά δεύτερος στην πόλη*[388]*»*. Θεωρώ ότι δεν πρέπει να αγνοήσουμε αυτή την προσφορά των μπουλουκιών στην ελληνική επαρχία.

Όσον αφορά στο ρεπερτόριο των μπουλουκιών, αυτό ήταν πραγματικά πολύ μεγάλο. Όπως ομολογεί η Σπεράντζα Βρανά το ρεπερτόριο αυτό ήταν τόσο μεγάλο και διαφορετικό που με εξαίρεση την όπερα και την τραγωδία περιελάμβανε όλα τα υπόλοιπα είδη θεάματος: *«Από εκεί και πέρα, έπαιξα όλο το ρεπερτόριο των μπουλουκιών (δράματα, μουσικές κωμωδίες, οπερέτες)· μεγάλη σχολή το μπουλούκι· έπαιξα τα πάντα εκτός από τραγωδία και όπερα*[389]*»*.

Το ρεπερτόριο των μπουλουκιών σιγά-σιγά παγιώθηκε ανάλογα με τις προτιμήσεις του κόσμου. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες του Κώστα Προβελέγγιου, του Νίκου Θηβαίου, του Σταμάτη Δελαβίνια, του Σπύρου Χαϊλάζη, του Ρολάνδου Χρέλια και του Στέφανου

---

[388] ΣΠΕΡΑΝΤΣΑ ΒΡΑΝΑ, «Περιοδεύοντας με τα μπουλούκια», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή, Επτά ημέρες*:«Τα θεατρικά μπουλούκια»,12 Σεπτεμβρίου 1999, σελ.13

389 ΣΠΕΡΑΝΤΣΑ ΒΡΑΝΑ, ό. π. σελ. 12

Στρατηγού, ο Γιώργος Χατζηδάκης[390] συνθέτει τον παρακάτω κατάλογο: *«Πρώτη επιλογή σε όλων τις λίστες βρισκόταν πάντα η 'Γκόλφω', το επονομαζόμενο και 'σωσίβιο' γιατί το ανέβαζαν κάθε φορά που ο θίασος κινδύνευε να ναυαγήσει. Γι' αυτό και κάθε νέος με φιλοδοξίες έπρεπε να ξέρει το ρόλο του Τάσου και κάθε νέα της Γκόλφως. 'Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας', 'Η Εσμέ η Τουρκοπούλα' και η 'Ψυχοκόρη' έρχονται κατόπιν. Ακολούθησαν 'Η Άγνωστος', 'Οι δύο Ορφαναί'», 'Η Γενοβέφα', 'Οι Άθλιοι', 'Για την αγάπη της', 'Τα ναυάγια της ζωής', 'Ο Κατάδικος', 'Ο Λιποτάκτης', 'Ο Κατάσκοπος'», 'Στρατηγέ είσαι προδότης', 'Ο νεκρός θέλει κερί', 'Η Κασσιανή, 'Ο Αθανάσιος Διάκος', 'Ο Κουρσάρος', Το βαθύ του ποτηριού', 'Ο Ήρως της Μακεδονίας', 'Ο κόμης Μοντεχρήστος', 'Ο Φρακενστάιν', 'Το χέρι του διαβόλου', 'Η ωραία του Πέραν', και άλλα πολλά, έργα βαρέων δραματικών εντυπώσεων που παίζονταν με υπερβάλλοντα ζήλο».*

Ανάμεσα στα είδη που ακμάζουν αυτήν την περίοδο θα πρέπει να συμπεριλάβουμε και ένα ακόμα γνήσια λαϊκό είδος τη 'νούτικη κωμωδία', δηλαδή μια αυτοσχέδια κωμωδία που δεν στηρίζεται σε γραπτό κείμενο αλλά στο νου του ηθοποιού που την παίζει. Για το ρεπερτόριο των μπουλουκιών η Καλή Καλό[391] λέει: *«Οι αξέχαστοι ηθοποιοί, πρωταγωνιστές της ελληνικής σκηνής, Βεάκης, Μουσούρης, Μαυρέας, Αυλωνίτης και σχεδόν όλοι οι μεγάλοι του θεάτρου μας, μουσικού και πρόζας, πέρασαν από αυτά τα μικρά θεατρικά πανεπιστήμια αποκομίζοντας πείρα, παίζοντας κάθε μέρα από δύο ή τρία έργα και μονόπρακτα που τα περισσότερα βγαίναν 'Νούτικα', δηλαδή, σκετς χωρίς κείμενο, αυτοσχεδιάζοντας με λόγια και θέματα βγαλμένα την ώρα της παράστασης από το Νου! Γι' αυτό και λέγονται 'νούτικα'.*

Ο Γιώργος Χατζηδάκης θεωρεί τη 'νούτικη' κωμωδία το σήμα κατατεθέν των μπουλουκιών[392]. Όπως εξηγεί ήταν είδος ανάγκης που

---

[390] ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, «Δράματα και 'νούτικες' κωμωδίες», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή, Επτά ημέρες*: «Τα θεατρικά μπουλούκια», 12 Σεπτεμβρίου 1999, σελ.29 Βλέπε και το υπόλοιπο αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή, Επτά ημέρες*: «Τα θεατρικά μπουλούκια», 12 Σεπτεμβρίου 1999.

391 ΚΑΛΗ ΚΑΛΟ, «Από τη Θεσσαλία στην Ήπειρο», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή, Επτά ημέρες*:«Τα θεατρικά μπουλούκια», 12 Σεπτεμβρίου 1999, σελ.17

392 Σύμφωνα με τον Αλέκο Χρυσοστομίδη —εκτός από τους συνοικιακούς μικροθιάσους, τα μπουλούκια και τα τσαντήρια— και μεγάλοι θίασοι παλαιότερης

προέκυψε: *«προφανώς από την αδυναμία των ηθοποιών να διαβάσουν και να αποστηθίσουν»*. Σημαντική είναι η παρατήρηση του ιδίου αναφορικά με τη φρεσκάδα που χάριζε ο αυτοσχεδιασμός στο συγκεκριμένο θεατρικό είδος: *«Ο αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας αυτού του είδους εξασφάλιζε κάθε βράδυ μια φρεσκάδα και προσαρμοζόταν στις συνθήκες κάθε πιάτσας. Δινόταν η ευκαιρία να δοκιμαστούν τροποποιήσεις, νέα αστεία, υπονοούμενα ανάλογα με τις περιστάσεις και τα θέματα της κάθε περιοχής*[393]*»*.

Την περίοδο της Κατοχής στην Ελλάδα δεν σταματά η δράση των θεατρικών μπουλουκιών. Οι περισσότεροι από αυτούς στρατεύονται στην υπόθεση της αντίστασης και συνεχίζουν τη θεατρική τους δράση στην επαρχία. Παράλληλα, η πείνα του '41 και μετά οδηγεί ούτως ή άλλως πολλούς ηθοποιούς στον τόπο καταγωγής τους κι από κει σε όποιον τόπο μπορούσε να τους δώσει ένα πιάτο φαΐ[394].

εποχής συνήθιζαν να παίζουν μετά το τέλος του δράματος μονόπρακτες κωμωδίες, με τη διαφορά ότι επρόκειτο για έργα επωνύμων. Βλέπε και ΑΛΕΚΟΣ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΙΔΗΣ, *Το λαϊκό θέατρο. Χρονικό - Ιστορικό - Αναμνήσεις*, Εκδόσεις ΣΜΥΡΝΙΩΤΑΚΗΣ, Αθήνα και ΑΛΕΚΟΣ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΙΔΗΣ, «Τα Λαϊκά Θέατρα. Η νούτικη κωμωδία», περιοδικό *εκκύκλημα*, τεύχος 19, Χειμώνας '88, σελ. 36-37

[393] ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, «Δράματα και 'νούτικες' κωμωδίες», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή, Επτά ημέρες*: «Τα θεατρικά μπουλούκια», 12 Σεπτεμβρίου 1999, σελ.26-29
Ο Γιώργος Χατζηδάκης παραθέτει και τον κατάλογο των νούτικων κωμωδιών: «...'τα δικηγορικά γελοία' που είναι η μακροβιότερη κωμωδία του θεάτρου μας. Πρωτανέβηκε το 1847 στην Αθήνα με τον τίτλο 'Αι υπό του δικηγόρου αιτούμενοι γελοίοι σύμβουλοι' διασκευασμένη 'εκ του ιταλικού' από τον Θεόδωρο Ορφανίδη. Από τότε, με αλλεπάλληλες μεταβολές παίχτηκε από όλα σχεδόν τα περιοδεύοντα σχήματα. Τελευταίο ανέβασμα από το θίασο «Ελεύθερη Αυλαία» σε σκηνοθεσία Μιχάλη Μπούχλη το 1988. Δημοφιλής πολύ ήταν επίσης το 'Όμνιμπους – Έστιμπους', ο 'Ταμπακάς', το 'Τσιμπιρλιού', το 'Κρεβάτι δια τρεις', το 'Καναρίνι', το 'Γιάντες', το 'Ψύλλοι, κοριοί, κουνούπια', 'Νύφη και φοράδα' και άλλες τριάντα τουλάχιστον που ψυχαγωγούσαν τους πληθυσμούς της υπαίθρου, αλλά και ασκούσαν τους ηθοποιούς σε 'ελεύθερη πτώση'», χωρίς το αλεξίπτωτο του κειμένου. Και από αυτό το άθλημα, το θέατρο μας, κυρίως η επιθεώρηση, πλουτίστηκε από σπουδαίους καλλιτέχνες».

[394] *«Τα μπουλούκια παρουσιάστηκαν στη ζωή μου όταν πείναγα, το 1942· μετά το θάνατο της μάνας μου. Πήγα στο Μεσολόγγι κι αφού οι συγγενείς μου με αντιμετώπισαν αδιάφορα αναγκάστηκα να ακολουθήσω τα μπουλούκια για να*

Το τοπικό ερασιτεχνικό θέατρο, όπως είδαμε, το συναντήσαμε για πρώτη φορά σε μια παράσταση μαθητική του Γυμνασίου Λαμίας το 1877 υπέρ του ταμείου της Εθνικής Αμύνης. Κάθε ερασιτεχνική προσπάθεια προϋποθέτει ως τέτοια πολύ μεγάλη επιθυμία όχι μόνον από την πλευρά αυτών που εμφορούνται από αυτήν αλλά και από την πλευρά εκείνου ο οποίος την εμφυσά. Στην περίπτωση της παράστασης του 1877 δυστυχώς δεν γνωρίζουμε ποιος ήταν ο εμψυχωτής. Γνωρίζουμε όμως ότι αργότερα γύρω στο 1900 ένας ταχυδρομικός υπάλληλος, ο Ιωάννης Λεωνιδάκης, θα οργανώσει αρκετές ερασιτεχνικές παραστάσεις.

Ο θεατρικός ερασιτεχνισμός αρχίζει να καθιερώνεται στη Λαμία. Στο Γυμνάσιο της πόλης οι θεατρικές παραστάσεις είναι γεγονός με ετήσια συχνότητα. Υπάρχουν καθηγητές που ενδιαφέρονται για τη διδασκαλία θεατρικών έργων. Ανάμεσά τους και ο Θεοδόσιος Π. Λάσκαρης, ο οποίος υπηρέτησε το 1903 στη Στυλίδα και από το 1905 μέχρι το 1934 στο Γυμνάσιο Λαμίας. Πολλές φορές δίδαξε θέατρο. Ορισμένα από τα θεατρικά έργα ήταν δικά του όπως η *Κρυστάλλω* και *Η τελευταία νύχτα της σκλαβιάς στα Γιάννενα*[395]. Ο γιος του Κίμωνας Λάσκαρης, ο γνωστός σκιτσογράφος ιδιαίτερα ανθρώπων του θεάτρου, είναι ο αρχιτέκτονας του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας.

Το Διδασκαλείο Λαμίας, που ιδρύεται το 1914 θα δώσει μια μεγάλη ώθηση στο ερασιτεχνικό θέατρο της πόλης. Οι παραστάσεις του δίνονται μια φορά το χρόνο, συνήθως την άνοιξη[396]. Το 1925

εξασφαλίσω το φαγητό μου και να επιβιώσω. Πρώτη φορά αποπειράθηκα να παίξω στο Αιτωλικό, ένα χωριό μισή ώρα έξω από το Μεσολόγγι. Ήμουν δεν ήμουν δώδεκα, δεκατριών χρόνων», ΣΠΕΡΑΝΤΣΑ ΒΡΑΝΑ, ό.π., σελ.12

[395] ΣΥΝΤΑΞΗ των *Φθιωτικών Χρονικών*, «Θεοδόσιος Π. Λάσκαρης (1871-1944), *Φθιωτικά Χρονικά 4*, Λαμία 1983, σελ. 109-110

[396] Για τις παραστάσεις αλλά και την εν γένει παιδαγωγική και πολιτισμική προσφορά του Διδασκαλείου Λαμίας βλέπε: ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΧΑΡΙΤΟΣ - ΙΟΥΛΙΑ ΚΑΝΔΗΛΑ - ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΝΤΟΜΗΤΡΟΣ, *Τα διδασκαλεία Λαμίας και Καρπενησίου – Συμβολή στην τοπική εκπαιδευτική ιστορία*, Gutenberg Αθήνα 2002

παίζεται ο *Μάρκος Μπότσαρης*. Με τα χρήματα τα οποία μαζεύτηκαν από την παράσταση αυτή, πραγματοποιήθηκε η εκδρομή του Διδασκαλείου στη Φωκίδα. Συνήθως παίζεται νεοελληνικό έργο ή τραγωδία. Κατά τη διάρκεια των ετών 1928-1933 παρατηρείται στη Λαμία μια έξαρση του ερασιτεχνικού θεάτρου. Είναι τα χρόνια κατά τα οποία τη διεύθυνση του Διδασκαλείου Λαμίας αναλαμβάνει ο σπουδαίος παιδαγωγός και φίλος των τεχνών Μιχαήλ Παπαμαύρος, ο οποίος διοργανώνει θεατρικές παραστάσεις, που γίνονταν με τη φροντίδα της Κοινότητας και ιδιαίτερα από τον Καλλιτεχνικό Σύλλογό της – προβαίνοντας συχνά στην πρόσκληση και ειδικών καλλιτεχνών και στη διοργάνωση καλλιτεχνικών εκδηλώσεων. Το πρόβλημα του θεατρικού χώρου εξακολουθεί να υφίσταται και λύνεται με τη γνωστή για την ελληνική επαρχία λύση των καφενείων της εποχής.

Το 1928 οι μαθητές εφαρμόζοντας τις αρχές του Σχολείου Εργασίας[397] γράφουν μόνοι τους τα έργα που τελικά παίζουν τον Μάιο του 1928 στην αίθουσα του 'Πανελληνίου'. Τα έργα είναι: η κωμωδία *Τα προσόντα*[398], *Το τσαγκαράκι*[399], *Ο καλοθελητής*[400], *Το*

Επίσης ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Η ιστορία του Διδασκαλείου Λαμίας 1914-1934 (Συμβολή στην ιστορία της Εκπαίδευσης)», ανάτυπο από το περιοδικό *Φθιωτικά Χρονικά 4*, Λαμία 1983

[397] ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Οι παιδαγωγικές αρχές του Μ. Παπαμαύρου και οι προσπάθειες για εφαρμογή τους στο Διδασκαλείο Λαμίας (1928 -1933)», *Φθιωτικά Χρονικά 22*, Λαμία 2001, σελ. 39-60

[398] *«Εις το έργον σατιρίζονται οι επιτήδειοι, οι οποίοι κατορθώνουν να παραπλανούν τους καθηγητές των ώστε να μορφώνουν γνώμην καλής περί αυτών διαγωγής, ενώ τη αληθεία είναι Ταρτούφοι και Δον Ζουάν κατορθώνοντες να βάζουν στο χέρι όσους κατά την φοίτησίν των γνωρίζουν, ως ο ήρως της κωμωδίας μαθητής του Διδασκαλείου δια τον οποίον ο διευθυντής του ενεχειρίζων το δίπλωμα είπεν ότι έχει 'τα προσόντα' δια θεολόγος. Εξ όσων παρασκηνιακώς γνωρίζομεν ο τίτλος του έργου υπέστη ακρωτηριασμόν υπό του κ. Παπαμαύρου. Εν τούτοις ο ήρως είχεν πράγματι όλα τα 'προσόντα για θεολόγος' και θα εδίδαμεν και βραβείον εις τους συγγράψαντας το έργον μαθητάς αν του προσέθετον μέσα στα άλλα 'προσόντα' και την δύναμιν του Ρωμαίου στρατηγού ο οποίος ως γνωστόν κατάκτησε την Κλεοπάτραν αν και δεν ήτο θεολόγος. Εις το έργον έλαβον μέρος οι μαθηταί, Πολύμερος, Κοντούρης και Αργυρόπουλος, και αι μαθήτριαι Μπούτλα και Τσάκα.»*, *Επαρχία*, φ. 43/30-5-1928

[399] *«Το 'τσαγκαράκι' ήρεσε πάρα πολύ επίσης. Επαίχθη με αρκετήν προσοχήν και αφέλειαν υπό των μαθητών του προτύπου Δημητρακοπούλου και Αβραμόπουλου.»*, *Επαρχία*, φ. 43/30-5-1928

καραβάκι[401], *Το παραμύθι της γιαγιάς*[402] και *Η εργασία αμείβεται*[403].

Είναι η περίοδος κατά την οποία έχει αναλάβει τα καθήκοντά του ως διευθυντής του Διδασκαλείου ο Μιχαήλ Παπαμαύρος (Απρίλιος 1928), γνώστης και εισηγητής των αρχών του Σχολείου Εργασίας ο οποίος δίνει μεγάλη έμφαση στην αισθητική αγωγή και στη γιορτή που θα παρουσιαζόταν ενώπιον του κοινού της πόλης.
Ο συντάκτης της τοπικής εφημερίδας *Επαρχία* παρουσιάζει την εορτή που έγινε στο 'Πανελλήνιον' και εξηγεί πώς ο Μιχαήλ Παπαμαύρος ανέλυσε

> *«προς το κοινόν το 'είδος της εορτής' αναπτύξας δια μακρών τους λόγους δι' ους ο μέχρι χθες μαθητής δεν ηδύνατο να δημιουργήση διότι μεταξύ αυτού και των πραγμάτων παρεντίθετο ο δάσκαλος ο οποίος υπεχρέωνε τον μαθητήν να βλέπη με τον ιδικόν του φακόν, με την ιδικήν του προοπτικήν και να σκέπτεται ο μαθητής με τον τρόπον και τας ιδέας του δασκάλου. Κατά το νέον σύστημα της παιδαγωγικής το οποίον εφαρμόζεται εις τα σχολεία εργασίας εν Ευρώπη ο μαθητής συνειθίζει να βλέπη τα πράγματα μόνος του να τα παρατηρή, να τα εξετάζει να τα κρίνη και να [τα] χειρίζεται. Εις το πρόγραμμα τούτο λέγει ο κ. Παπαμαύρος έδωσε απόλυτον ελευθερίαν προς τους μαθητάς να συγγράψουν μόνοι τους τα*

---

[400] *«Ο 'καλοθελητής' έργον και τούτο μαθητών εις δύο πράξεις εξετελέσθη υπό των μαθητών Ζαγγανά, Μυρεσιώτου, Τουρναβίτη και Μαριώτη και μαθητριών Λατσούδη, και Σταθοπούλου»*, *Επαρχία*, φ. 43/30-5-1928

[401] *«'Το καραβάκι' το έπιασε τρυκιμία ως ήτο φυσικόν αφού θαλασσοδάρθηκε υπέκυψε εις την σκληράν μοίραν του ναυαγίου»*, *Επαρχία*, φ. 43/30-5-1928

[402] *«Η Ντέκου ήταν καλή αλλά δεν έπρεπε να αφήση τη ρόκα, αλλά να διηγείται εξακολουθούσα γνέθουσα.»*, *Επαρχία*, φ. 43/30-5-1928

[403] *«'Η εργασία αμείβεται' είναι συναρμολόγημα εικόνων με πολλήν τέχνην αρκετά καλοβαλμένες. Έπαιζαν οι μαθηταί Πολύμερος, Αδαμόπουλος, Σκούρας, Τουρναβίτης και Μαριώτης και η μαθήτρια Γαρδίκη.»*, *Επαρχία*, φ. 43/30-5-1928
Στην ίδια εφημερίδα αναφέρεται επίσης ότι παίχτηκε και: *«'Η μετάνοια' είναι μία πράξις δραματική έπαιξαν οι Φασίστας (το σωστό είναι Φασίτσας), Βλαχάκης, Ταξιαρχόπουλος, Σακελάρης, Σκωλίκης και η Δ/νις Τσάκα. Ο ρόλος ήτο ριγμένος εις τον πρωταγωνιστήν (Φασίστας) ο οποίος υπήρξεν πολύ τραγικός εις την έκφρασιν της φωνής αδύνατος όμως εις την έκφρασιν της φυσιογνωμίας»*.

έργα, τα οποία θα παρουσιάσουν απόψε εις το κοινόν, είνε έργα αποκλειστικώς και εξ ολοκλήρου των μαθητών. Από την συγγραφήν, την τοποθέτησιν, την διανομήν του έργου, την διακόσμησιν της σκηνής την διαρρύθμισιν των επίπλων του σαλονιού, έως τας ελαχίστας λεπτομέρειας των παρασκηνίων. Ο κ. Παπαμαύρος συνεχίζων την ομιλίαν του παρεκάλεσε το κοινόν να φανή επιεικές εις τας κρίσεις του δοθέντος ότι θα παρακολούθηση τα πρώτα έργα των μαθητών»

Στις 25 Απριλίου 1929 παίζεται η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλέους[404].

Στις 18 Μαΐου 1930 στο Πανελλήνιο παίζεται η *Αντιγόνη* του Σοφοκλέους[405]. Την ίδια χρονιά, το 1930, ιδρύεται η Σχολή

---

[404] *«'Η Ηλέκτρα'. Ένας διευθυντής σχολείου μπορεί να δημιουργήση -άμα θέλει- κέντρο πνευματικής κινήσεως μέσα σε μια επαρχία. Έχει στα χέρια του υλικό που μπορεί να το διάπλαση όπως θέλει. Η περυσινή σχολική επίδειξις του Διδασκαλείου ήτο καλλίτερα της εφετινής διότι τα έργα που εδιδάχθησαν ήταν έργα μαθητών. Η εφετινή με την «Ηλέκτρα» είχε άλλο σκοπό. Και η παράστασις δεν μπορεί να συγκριθή με καμμιά άλλη σχολική εορτή που αντικειμενικό σκοπό έχει τη βελτίωσι των οικονομικών του σχολικού ταμιείου. Η Ηλέκτρα (Παπαστεργίου), ο Ορέστης (Πολύμερος) είχαν στιγμές πολύ καλές που θα εζήλευον πολλοί εξ επαγγέλματος καλλιτέχναι. Ας είνε βέβαιοι ότι κατόρθωσαν να μεταδώσουν την λύπην τους. Και θα ήσαν πολύ ανώτεροι αμα ξέφευγαν από τον μελοδραματισμόν. Όλοι οι άλλοι- κρινόμενοι με το μέτρον του σχετικού απολύτου-,κράτησαν καλά το ρόλο τους. Ο χορός των Παρθένων αποτελούσε σύνολον αρμονικόν και συντονισμένον. Το τραγούδισμα των χορικών ήτο πολύ καλόν. Και θερμά οφείλονται συγχαρητήρια προς τον κ. Ειρηνόπουλον ο οποίος διεσκεύασε επί το σύγχρονον ναι εδίδαξε την μουσικήν».* Το προηγούμενο άρθρο υπογράφεται από το ψευδώνυμο «Αισθητικός», εφημερίδα *Η Επαρχία*, Λαμία, φ. 136, 27.4.29. Η *Ηλέκτρα* παρουσιάστηκε και στα Τρίκαλα κατά τη διάρκεια της εκδρομής στη Θεσσαλία.

405 *«Η διδασκαλία της 'Αντιγόνης'. Εις την αίθουσαν του 'Πανελληνίου' επαίχθη την Κυριακήν το εσπέρας η προαγγελθείσα παράστασις της 'Αντιγόνης' του Σοφοκλέους υπό των μαθητών και μαθητριών του Διδασκαλείου. Το έργον αν και δύσκολον ως όλα τα έργα της ελληνικής φιλοσοφίας επαίχθη αρκετά καλά. Η 'Αντιγόνη' (Παπαστεργίου) εσκόρπισε ρίγη συγκινήσεως εις το ακροατήριον το οποίον κατ' επανάληψιν εξεδήλωσε δια χειροκροτημάτων την συμπάθειάν του. Πολύ καλός επίσης ήτον ο Α. Τσολάκης ως Αίμων. Ο Βαρλάμης (Κρέων) αν και το ύφος της φωνής του απήχε της πραγματικότητας εκράτησε καλά τον ρόλο του ιδίως εις την 2 και 3 πράξιν. Ο Πέτσας ως Τειρεσίας υπήρξεν τέλειος θα μπορούσε να πη κανείς λαμβάνων πάντοτε υπ' όψει ότι οι εκτελεσταί είναι μαθηταί διδασκαλείου και όχι δραματ. Σχολής. Η Αμπλιανίτου (βασίλισσα Ευριδίκη) υπήρξε φυσική και απέριττος εις τον ρόλον της ο οποίος θα απεδίδετο καλλίτερα αν εφρόντιζε να μακιγιαρισθή λιγάκι ώστε να μην φαίνεται μικροτέρα.... από τον υιόν της. Οι Τσιλίκας και Δικόπουλος επίσης καλοί. Τον χορόν απετέλεσαν αι δίδες Βυθούλκα, Παπαγεωργίου, Μαυριά, Φορφλίδα,*

Παπαρούπα στη Λαμία, αποτελούμενη από νηπιαγωγείο, δημοτικό, γυμνάσιο.[406] *«Κάτω από τις οδηγίες και τη νουθεσία του Θανάση Παπαρούπα αλλά και τα τακτικά εκπαιδευτικά σεμινάρια, οι δάσκαλοι και οι καθηγητές της Σχολής γίνονται άριστοι παιδαγωγοί και μαζί με τις εκατοντάδες των μαθητών θα δημιουργήσουν μουσικά συγκροτήματα πνευστών και εγχόρδων οργάνων, χορωδίες, θεατρικές ομάδες και χορευτικά τμήματα, θα κυκλοφορήσουν τις εργασίες τους σε καλαίσθητα βιβλία, θα ταξιδέψουν απ' άκρη σ' άκρη της Ελλάδας για να μάθουν την ιστορία της και τη γεωγραφία της. Θα μάθουν τρεις ξένες γλώσσες· Αγγλικά, Γαλλικά, Γερμανικά»* όπως μας πληροφορεί ο Νίκος Δαβανέλλος. Συνεπώς το ερασιτεχνικό θέατρο αποκτά και άλλους οπαδούς.

Η παράσταση του Διδασκαλείου το 1931 αποτελείται και πάλι από έργα μαθητών[407]. Την επόμενη χρονιά, στις 23 Απριλίου του 1932 παίζεται και πάλι η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλέους[408]. Για τη συγκεκριμένη παράσταση έχουμε την πληροφορία ότι δανείζονται τα κοστούμια των πρωταγωνιστών από τη χήρα ενός ηθοποιού του Βασιλικού Θεάτρου της Σόφιας, η οποία κατοικούσε στη Φιλιππούπολη της Λάρισας. Τα υπόλοιπα κοστούμια κατασκευάζονται από το Διδασκαλείο. Στη διανομή συμμετέχουν οι : Παπαστεργίου, Τσατάλα, Φορφλίδα, Πέτσας, Μανέτας και άλλοι[409]. Την παράσταση της *Ηλέκτρας* θα την δώσουν και στην Αταλάντη κατά την τετραήμερη εκδρομή τους στη Λοκρίδα. Το έτος 1933

Φλωκοπούλου, Ταξιαρχοπούλου, Μπηλιά, Ντοντόρου, Νικωτάκη και Σταμοκώστα, αι οποίαι εφάνησαν αρκετά ευσυνείδητοι. Τα σκηνικά όλα νέα και τέλεια οφείλονται εις την εργασίαν των μαθητών του Διδασκαλείου υπό την διεύθυνσιν του καλλιτέχνου κ. Σ. Παπαδημητρίου τον οποίον μετά του διευθυντού κ. Παπαμαύρου και λοιπών καθηγητών και διδασκάλων του προτύπου συγχαίρομεν ειλικρινώς», εφημερίδα *Η Επαρχία*, Λαμία, φ. 245, 21.5.30. Η *Αντιγόνη* παίχθηκε και στην Άμφισσα κατά τη διάρκεια της πολυήμερης εκδρομής.

[406] ΝΙΚΟΥ ΤΑΞ. ΔΑΒΑΝΕΛΛΟΥ, *Λαμία – τα πρόσωπα (1760-1930)*, σελ. 408, Εκδόσεις Ταξιάρχης Ν. Δαβανέλλος, Λαμία 2003

407 Βλέπε το περιοδικό *Εργασία και Ζωή* τεύχος 2, Λαμία 1932

[408] Αρχικά είχε επιλεγεί η τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος*. Όμως στις 14-4-1932 αποφασίστηκε να αντικατασταθεί από την *Ηλέκτρα*, διότι *«δεν ευρέθησαν τονισμένα τα χορικά»* του *Οιδίποδος*.

409 Περιοδικό *Εργασία και Ζωή*, τ. 2, Λαμία 1932

παίζεται *η Μονάκριβη* του Γρηγορίου Ξενόπουλου[410]. Η τελευταία παράσταση του Διδασκαλείου είναι ο *Καίσαρ Γαλέριος* του Ροδοκανάκη, που είναι μεγάλη επιτυχία[411]. Ταυτοχρόνως παίζεται και η «σχολική οπερέτα» *η Μαρουλιώ*.

Το τοπικό ερασιτεχνικό θέατρο είναι κατ' αρχήν σχολικό-σπουδαστικό, στη συνέχεια όμως η ερασιτεχνική θεατρική δημιουργία περνά και σε άλλους χώρους και σε άλλες πόλεις. Έχουμε και γραπτές μαρτυρίες και φωτογραφίες από παραστάσεις από την Αταλάντη και το Γαρδίκι Ομιλαίων. Το Γαρδίκι Ομιλαίων, ένα μικρό μέρος σήμερα με κίνηση κυρίως κατά τους θερινούς μήνες, ευτύχησε ωστόσο ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα να κατοικείται από ανθρώπους που μετανάστευσαν, προόδευσαν και τελικά ενδιαφέρθηκαν για τον γενέθλιο τόπο τους. Το Γαρδίκι Ομιλαίων[412] από το 1926[413] ανεβάζει θεατρικές παραστάσεις κάθε δεκαπενταύγουστο. Η πρωτοβουλία ανήκει στον Δημήτρη Γαρδίκη, συνταξιούχο ανώτερο αξιωματικό[414]. Ξεκινούν με τη *Γκόλφω* του Σπυρίδωνος Περεσιάδη[415].

---

410 Βλέπε εφημερίδα Λαϊκή Φωνή, φ. 384, Λαμία, 2.6.34

411 Ο αρθρογράφος της εφημερίδας *Η Επαρχία* συγκρίνοντας την παράσταση που είχε δώσει την προηγούμενη εβδομάδα στη Λαμία ο θίασος Νέζερ, που *«δε κατόρθωσε να συγκίνηση»*, τονίζει την επιτυχία του *Καίσαρα Γαλερίου*, την οποία εντοπίζει μόνο σε έναν μαθητή, τον Δρακόπουλο *«που ως Άγιος Δημήτριος διεμόρφωσε έναν τέλειο τύπο»*. Βλέπε εφημερίδα *Η Επαρχία*, Λαμία, 5.6.34 φ. 821

412 Για το θέατρο στο Γαρδίκι Ομιλαίων βλέπε :
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΚΟΡΕΛΗΣ , «Το πρώτο ραδιόφωνο στο Γαρδίκι», *Γαρδικιώτικα Χρονικά* , τεύχος 15,έτος 5ον , Οκτώβρης 1979
ΧΑΡ. ΣΙΛΕΛΑΣ, «Το πρώτο θέατρο στο Γαρδίκι», *Γαρδικιώτικα Χρονικά* , τεύχος 28,έτος 10ον , Οκτώβρης 1983, σελ. 21-23
ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΕΛΗΣ, «Το Θέατρο», *Γαρδικιώτικα Χρονικά* , τεύχος 35,έτος 11ον , σελ. 24-26

413 Σύμφωνα με τον Γιάννη Κορέλη οι παραστάσεις ξεκινούν το 1926. Ο Χ. Σιλέλας γράφει ότι ξεκινούν το 1927.

414 ΧΑΡ. ΣΙΛΕΛΑΣ, ό. π.

415 Η διανομή της *Γκόλφως* ήταν η εξής:
Ζήσης: Μήτσος Μαλούκος
Θανασούλας: Γιώργος Μαλούκος
Αστέρω:Νίκη Γαρδίκη
Γκόλφω: Αρετή Ραχούτη

Το 1928 ο Νίκος Σιλέλας οργανώνει την παράσταση *Αθανάσιος Διάκος* του Λέοντος Μελά[416]. Η παράσταση συμπληρώνεται από μια κωμωδία[417].Η έλλειψη γυναικών ηθοποιών, η δυσνόητη καθαρεύουσα του έργου και η ολιγοπρόσωπη παράσταση δεν εντυπωσιάζουν όσο η *Γκόλφω*.

Το 1930 στο Γαρδίκι ανεβάζουν τον *Θανάση Διάκο*[418] του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη σε διασκευή. Το καλοκαίρι του 1931 ο Χαράλαμπος Σιλέλας και ο Λευτέρης Κορέλης οργάνωσαν και δίδαξαν την *Σκλάβα*[419] του Σπ. Περεσιάδη. Το 1932 ο Χαράλαμπος

Σταυρούλα:Ευτυχία Τσολάκη
Τάσος: Θόδωρος Παπανάγνος
Κίτσος: Δημοσθένης Γαρδίκης
Γιάννος: Νίκος Σιλέλας
Στην παράσταση τραγούδησε ο Γιάννης Καλογερογιάννης

416 *«Ήταν ένα μονόπρακτο δράμα σε καθαρεύουσα γλώσσα και σε έμμετρο λόγο. Μία ολιγοπρόσωπη παράσταση... Κοπέλες δε μπορέσαμε να βρούμε (δεν είχαμε βλέπετε την συμπαράσταση της άρχουσας τότε οικονομικά και κοινωνικά τάξης των παραθεριστών μέσα στις οποίες υπήρχαν πολλές κοπέλες γραμματισμένες και ικανές για θεατρικούς λόγους) κι έτσι τους δύο γυναικείους ρόλους του έργου υποδυθήκαμε: της μάνας του Διάκου ο Νίκος και .της αδελφής του Ελένης εγώ...Το ρόλο του Διάκου που ήταν δέσμιος του Κιοσέ Μεχμέτ είχε υποδυθεί ο Γιάννης Καλογερογιάννης... Το ρόλο του Πασά ο μακαρίτης Ηλίας Φλώρος. Τα ρόλο του Χασάν Αγά ο Κώστας Χρ. Φλώρος. Το ρόλο του Αναστασίου (διερμηνέα του Πασά) ο μακαρίτης Νίκος Γ. Μαγουλάς, και τους δυο βοηθητικούς ρόλους ο Λευτέρης Κορέλης και ο Γιάννης Χ. Φλώρος. Κι αυτή η παράσταση δόθηκε στη κεντρική-πλατεία του χωριού. Ίδια τα σκηνικά όπως και στη προηγούμενη χρονιά, και στον ίδιο χώρο»*, γράφει ο ΧΑΡ. ΣΙΛΕΛΑΣ, ό. π. Ο Γιάννης Κορέλης δίνει μια ελαφρώς διαφοροποιημένη διανομή και ίσως να έχει και δίκιο. Έδωσα προτεραιότητα στη διανομή του Σιλέλα επειδή ανήκε στους πρωτεργάτες του θιάσου.

417 *Το καναρίνι* ή *ο Φιάκας*.

418 Η οργάνωση και η διδασκαλία είναι των Χαρ. Σιλέλα και Λευτέρη Κορέλη. Η διανομή ήταν η εξής:
Διάκος: Χαρ. Σιλέλας
Ομέρ Βρυώνης: Λευτέρης Κορέλης
Κιοσέ Μεχμέτ: Λεων. Καραμήτρος
Συμμετείχαν: Γιώργος Πρωτοπαπάς, Θαν. Γαρδίκης, Λευτ. Παπανάγνος

419 Το έργο προετοίμαζαν οι Νίκος και Χαράλαμπος Σιλέλας για το 1929, τελικά όμως παίχτηκε το 1931.Η διανομή ήταν η εξής:
Θάνος: Χαρ. Σιλέλας
Καλογρεάς: Βασ. Καραμήτρος

Σιλέλας και ο Λευτέρης Κορέλης και πάλι οργάνωσαν και δίδαξαν αυτή την φορά την *Εσμέ την Τουρκοπούλα*[420] του ίδιου συγγραφέα. Το 1933 σε θεατρική διασκευή του Χ. Σιλέλα ανεβάζουν την *Ωραία του Πέραν του Τυμφρηστού*[421]. Δεν πρόκειται για τη γνωστή και από το ρεπερτόριο των μπουλουκιών *Ωραία του Πέραν*. Τα 1934 ανεβάζουν το θεατρικό έργο *Ραμόνα*[422] σε διασκευή του Χ. Σιλέλα.

Ξάνθω: Θανάσης Γαρδίκης
Χρύσα: Λεων. Καραμήτρος
Θύμιος: Λευτέρης Κορέλης
Βλάσης: Γιώρ. Πρωτοπαπάς

[420] Δρόσος: Χαρ. Σιλέλας
Εσμέ: Θαν. Γαρδίκης
Μπίρκος: Λευτ. Κορέλης
Επίσης οι: Γιωρ. Πρωτοπαπάς, Λεων. Καραμήτρος κ. ά

[421] Έτσι παραδίδεται ο τίτλος και από τον Λευτέρη Κορέλη και από τον Χαρ. Σιλέλα. Σύμφωνα με τον Λευτέρη Κορέλη: *«Πέρα από τα μαθήματα του σχολείου, που δεν ήταν και λίγα, συμπλήρωνα τη μόρφωση μου διαβάζοντας, φτηνά ρομάντζα της Dely κι' αστυνομικές νουβέλες, που μου δάνειζε ένας φίλος. Πολύ μ' εντυπωσίασαν Οι Άθλιοι του Β. Ουγκώ, σε μετάφραση του Σκυλίτση, που μου προμήθεψε ο Χ. Σιλέλας. Εις αντάλλαγμα, του διηγήθηκα κι εγώ, λέξη προς λέξη, την Ωραία του Πέραν, ένα αρρωστημένο ρομάντζο του Τυμφρηστού, που το είχα διαβάσει και μ' είχε αναστατώσει. Ο Σιλέλας τόσο συγκινήθηκε από το δραματικό τέλος των δύο εραστών, του Αιμιλίου και της Ερμιόνης, -ήταν κι ο ίδιος ερωτευμένος κείνη την εποχή- ώστε το διασκεύασε σε θεατρικό έργο, έμμετρο, και το παίξαμε στο χωριό το καλοκαίρι»*, ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΧΑΡΙΤΟΣ - ΙΟΥΛΙΑ ΚΑΝΔΗΛΑ - ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΝΤΟΜΗΤΡΟΣ, *Τα διδασκαλεία Λαμίας και Καρπενησίου – Συμβολή στην τοπική εκπαιδευτική ιστορία, Gutenberg Αθήνα 2002*, σελ. 368. Προφανώς η προσθήκη της φράσης *του Τυμφρηστού* αφορά σε κάτι ίσως προσωπικό ή εν πάσει περιπτώσει αδιευκρίνιστο. Η οργάνωση και η διδασκαλία έγινε από τους: Χαρ. Σιλέλα και Λευτέρη Κορέλη. Στη διανομή συμμετείχαν:
Ερμιόνη (η Ωραία): Θαν. Γαρδίκης
Αιμίλιος: Λευτ. Κορέλης
Υπηρέτης: Κ. Ραχούτης
Επίσης οι Λέων. Καραμήτρος, Γιώρ. Πρωτοπαπάς κ.ά.

422 Και σ' αυτό το έργο την οργάνωση και τη διδασκαλία έκαναν οι. Χαρ. Σιλέλας και Λευτ. Κορέλης.
Διανομή:
Ραμώνα: Θαν. Γαρδίκης
Φιλίπ: Λευτ. Κορέλης
Αλεξάνδρο: Γιώργ. Πρωτοπαπάς
Επίσης οι Χαρ. Σιλέλας, Λεων. Καραμήτρος.

Η προσεχτική παρατήρηση του τόπου, των προσώπων, των γραφτών μας οδηγεί σε ένα συμπέρασμα που ισχύει όχι μόνον για το μικρό και ακριτικό σε σχέση με τη Φθιώτιδα Γαρδίκι Ομιλαίων αλλά και γενικότερα: τη θεατρική ιστορία την γράφουν τα πρόσωπα, οι παρέες, που φυσικά κάνουν τον κύκλο τους. Στο Γαρδίκι μια καλή παρέα ευαίσθητων και μορφωμένων ανθρώπων κινεί τις θερινές παραστάσεις. Στα επόμενα χρόνια αλλάζουν οι συνθήκες της ζωής τους και οι θεατρικές παραστάσεις σταματούν. Όμως έχει παραμείνει και έχει εγγραφεί στον τόπο η αγάπη για το θέατρο. Το καλοκαίρι του 1938 στο Γαρδίκι βρίσκεται ο ηθοποιός Νίκος Αλεξίου με τη διδασκαλία του οποίου ανεβαίνει *Η φλόγα* του Σαρλ Μαραί[423]. Το 1940 επαναλαμβάνουν τη *Γκόλφω* του Περεσιάδη[424].



Τὸ Γαρδικιωτόπουλα ποὺ ἔπαιξαν τὴ «Γκόλφω» (1940)

***Γαρδικιώτικα Χρονικά τεύχος 15*, Έτος Ε΄, Ιούλιος 1979, σελ. 8**

Το ερασιτεχνικό θέατρο στο Γαρδίκι έκοβε πάντα εισιτήριο. Οι εισπράξεις πήγαιναν πάντα στο σχολείο για να εμπλουτίζει τη

---

[423] Στο έργο έπαιξαν ο επαγγελματίας ηθοποιός Νίκος Αλεξίου, μια κοπέλα που τον συνόδευε στο Γαρδίκι και οι Χαρ. Σιλέλας και Λευτ. Κορέλης.

[424] Την οργάνωση και τη διδασκαλία έκανε μόνος του ο Λευτ. Κορέλης. Εκείνο το καλοκαίρι ο Χαρ. Σιλέλας υπηρετούσε τη θητεία του στο στρατό. Στονς ρόλους έπαιξαν οι:
Τάσος: Λευτέρης Κορέλης
Γκόλφω: Αλκμήνη Καραγιανοπούλου
Σταυρούλα: Ντούλα Τσαντζάλου
Κίτσος: Βασ. Μαγουλάς
Γιάννος: Θανάσης Τσαρός
Επίσης οι : Β. Καραμήτρος, Γιάννης Γρ. Μαλούκος, Τάκης Ν. Παπανάγνος, Κ. Μαλκογιάννης , Αλίκη Π. Γαρδίκη, Τασία Καλύβα, Βασιλική Μπούκιου, Σαπφώ Ραχούτη.

βιβλιοθήκη και τα εποπτικά του μέσα. Οι εισπράξεις του 1940 διατέθηκαν για να αποκτήσει το σχολείο το πρώτο και μοναδικό ραδιόφωνο στο Γαρδίκι από το οποίο οι κάτοικοι στα δύσκολα χρόνια του πολέμου και της κατοχής ενημερώνονταν γα τα νέα στις 8 κάθε πρωί και κάθε βράδι[425].

Το 1941 η παρέα του Γαρδικιού ανεβάζει δύο έργα: *Ο ανάπηρος*, έργο που γράφτηκε από τον Λευτέρη Κορέλη και παίχτηκε από τον Θανάση Τσαρό , τον Χαρ. Σιλέλα, τον Λευτ. Κορέλη, κ.ά. Επίσης την ίδια χρονιά παίχτηκε και ένα έμμετρο γραμμένο από τον Λευτ. Κορέλη και τον Θανάση Τσαρό. Δεν διαθέτουμε περισσότερα στοιχεία γι τα έργα αυτά. Αν κρίνουμε από τον τίτλο του πρώτου έργου και από το όλον κλίμα της εποχής , προφανώς έχουμε να κάνουμε με ένα από τα πρώιμα έργα του θεάτρου της αντίστασης που ακολουθεί.

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στην Αταλάντη. Η Αταλάντη είναι η πρωτεύουσα της Λοκρίδας και ήδη από τις αρχές του αιώνα έχει δική της κίνηση συλλογική-πολιτιστική. Η Φιλοδασική Ένωση Αταλάντης που ιδρύθηκε το 1927 πραγματοποιεί ερασιτεχνικές θεατρικές παραστάσεις.Το ίδιο και το Γυμνάσιο αταλάντης από το 1933 μέχρι και το 1938[426]. Ίσως να υπάρχουν και άλλα μέρη στη Φθιώτιδα στα οποία να δημιουργήθηκε κατά τους θερινούς μήνες ερασιτεχνικό θέατρο. Και λέω ίσως γιατί δεν υπάρχει κάτι καταγεγραμμένο, ενώ δεν έχουμε πλέον προφορικές μαρτυρίες για την περίοδο αυτή. Εντοπίζω την πιθανή θεατρική ύπαρξη μόνον κατά τη διάρκεια του θέρους γιατί είναι η περίοδος του έτους κατά την οποία και τα πιο μικρά χωριά της Φθιώτιδας ανέκαθεν συγκέντρωναν τον κόσμο τους και σε αυτόν περιλαμβάνω και τους κάθε λογής μετανάστες, όχι μόνον αυτούς του εξωτερικού, αλλά και αυτούς που κατοικούσαν είτε σπούδαζαν στην πρωτεύουσα και τις μεγάλες πόλεις της Ελλάδας.

Ιδιαίτερα οι σπουδαστές και μάλιστα του Διδασκαλείου Λαμίας που ήταν άλλωστε και το πλησιέστερο στον τόπο αλλά και αρκετά σημαντικό είναι εκείνοι οι οποίοι πιθανά μεταλαμπάδευσαν τη φλόγα του θεατρικού ερασιτεχνισμού. Έχοντας βιώσει εκ του σύνεγγυς τον θεατρικό ερασιτεχνισμό, θεωρώ ότι ανήκει στους

---

[425] ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΚΟΡΕΛΗΣ, ό. π.

[426] Το συγγραφικό έργο του κ. Μάνθου Χριστοφόρου αλλά και η συνέντευξη που που παραχώρησε μαρτυρούν σχετικά.

ταχέως μεταδιδόμενους 'ισμούς': ακόμη και όταν δεν ανήκεις στον κύκλο τους καταφέρνουν να σε κάνουν να τον δεις θετικά.

Πληροφορίες για θέατρο στη δεκαετία του 1920 έχουμε και από τη Μακρακώμη[427]. Υποθέτω ότι είναι και άλλες οι πόλεις, κωμοπόλεις αλλά και χωριά ακόμη του νομού στα οποία εξαπλώθηκε το 'μικρόβιο' του ερασιτεχνικού θεάτρου. Το γεγονός όμως ότι δεν καταγράφηκαν οι παραστάσεις τους τις οδήγησε στη λήθη.

Το θέατρο της αντίστασης

Η γερμανική κατοχή στην Ελλάδα παρά το γεγονός ότι υπήρξε μια από τις δυσκολότερες περιόδους της νεοελληνικής ιστορίας, ανέδειξε εκ παραλλήλου και την παλαιότερη αρετή ενός λαού που δυσφορεί απέναντι στη δουλεία και ανθίσταται. Ένα από τα μεγαλύτερα κέρδη τα οποία προέκυψαν από την αντίσταση —εκτός φυσικά από την απελευθέρωση της Ελλάδας που ήταν και το ζητούμενο— ήταν και το πλησίασμα των διανοουμένων με το λαό[428].

---

427 Όπως είδαμε και σε άλλο σημείο, σύμφωνα με τον Βαγγέλη Χορμόβα, ήδη από τη δεκαετία του '20, ο δάσκαλος Κώστας Κουσουλάκος κάνει θεατρικές παραστάσεις στη Μακρακώμη και το σχολείο του διαθέτει κινηματογράφο. Το 1928 έχουμε μαρτυρίες για μπουλούκια θεατρίνων, καραγκιοζοπαίχτες και καλλιτέχνες κουκλοθεάτρου στη Μακρακώμη.

428 Σε αυτό το πλησίασμα αναφέρεται και η Έλλη Αλεξίου: *«Στο τετράχρονο κατοχικό διάστημα έγινε ένα στενό πλησίασμα των συγγραφέων με τους απλούς ανθρώπους. Ο αποτραβηγμένος κόσμος των συγγραφέων κοινωνός τώρα κι ο ίδιος των γενικών βασάνων υπεραγαπήθηκε από το λαό. Στις παρελάσεις της απελευθέρωσης οι επευφημίες κ' οι ζητωκραυγές που δονούσαν την ατμόσφαιρα στην εμφάνιση του σώματος των λογοτεχνών αντηχούσαν επαυξημένες από τα πλήθη, που συνωθούνταν στα πεζοδρόμια και στα παράθυρα.—Να μας ζήσετε. —Να μας ζήσουν οι Γκόρκηδες της Ελλάδας. Πράγμα που έκανε το μακαρίτη τον Σκίπη να αναλυθεί σε λυγμούς...»*, ΈΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ «Οι συγγραφείς στην αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ. 312

Επίσης στο πλησίασμα αυτό αναφέρεται και ο Roger Milliex χρησιμοποιώντας τον μύθο του Ανταίου, που ξανάπαιρνε ζωή και δύναμη μόνον όταν τα πόδια του

Ο κοινός πόθος και ο κοινός στόχος κατάφεραν όχι μόνον το ελάχιστο εκείνο τμήμα των ελλήνων διανοουμένων να πιάνει το σφυγμό των λαϊκών στρωμάτων, αλλά κι ο ίδιος ο λαός να αναγνωρίζει το μεγαλείο του πνεύματος και το ρόλο του στην ανύψωση του ανθρώπου. Όπως πολύ χαρακτηριστικά γράφει ο Κ. Πορφύρης[429]:

> *«Μέσα στις σκοτεινές μέρες της δουλείας, η Πνευματική Αντίσταση, φώτισε το δρόμο του Ελληνικού Λαού και βοήθησε τα σκληρό του αγώνα. Πρώτη φορά ύστερα από το 21 οι Πνευματικοί άνθρωποι πλησιάσανε τόσο πολύ το λαό, έτσι που να εκμηδενιστεί, να εξαφανιστεί, σχεδόν τελείως η απόσταση που τους χώριζε ως τότες απ' αυτόν. Και πήγαιναν κοντά του όχι για να ανακαλύψουν το γραφικό ή εξωτικό στοιχείο που αναζήτησε στο Λαό ο Δημοτικισμός, όχι για να περιγράψουν ειδυλλιακά τα «αγνά λαϊκά ήθη» και την «αγνή λαϊκή ζωή», παρά για να δώσουν στο Λαό την πεμπτουσία της σκέψης τους και να πάρουν απ' αυτόν καινούρια ζωή, να τραφούν από το αίμα του. Μα κ' η λαϊκή ανταπόκριση ήταν κάτι που οι σκεπτικοί κι οι άπιστοι δεν το περίμεναν. Πρώτη φορά παρουσιάστηκε στην Ελλάδα μια τόσο θερμή συμμετοχή των πλατύτερων λαϊκών στρωμάτων στην πνευματική μάχη. Πηγαίνοντας οι πνευματικοί άνθρωποι κοντά στο Λαό, δεν κάνανε καμιάν αισθητική αβαρία δεν κατεβάζανε καθόλου την τέχνη τους. Πήγαιναν πιο κοντά στη λαϊκή ψυχή, πιάνανε το λαϊκό παλμό και τον εκφράζανε. Αντίθετα όμως ο Λαός με μια μεγαλειώδη ανάταση, μ' ένα καταπληκτικό άλμα, ξεπερνώντας την καθυστέρησή του, ανέβηκε στις πιο ψηλές πνευματικές σφαίρες, κι αυτή η πνευματική έξαρση, κ' η αντιστοιχία Πνεύματος και Λαού, είναι ένα από τα πιο χαρακτηριστικά φαινόμενα της κατοχικής περιόδου».*

ακουμπούσαν στη γης. Ο Milliex εξηγεί πως η επαφή με τον λαό είναι για τους διανοούμενους ό,τι η 'γείωση' για τον Ανταίο στο ROGER MILLIEX, «Οι διανοούμενοι της Ελλάδας στην υπηρεσία της αντίστασης», μετάφραση: ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ, *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ. 417-433

429 Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ, «Η αντίσταση με νόμιμα μέσα», *Επιθεώρηση Τέχνης* τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ. 357

Ο ρόλος του ελληνικού θεάτρου κατά τη διάρκεια της αντίστασης ενάντια στη φασιστική Ιταλία και τη ναζιστική Γερμανία υπήρξε πολύ σημαντικός: 1ον το θέατρο ως παράσταση δηλαδή ως αποτέλεσμα, ενθάρρυνε, εμψύχωνε, εκτός του ότι διασκέδαζε τον πολύ ταλαιπωρημένο ελληνικό λαό και 2ον το ελληνικό θέατρο ως έμψυχο υλικό σχεδόν σύσσωμο, αντιστάθηκε στους κατακτητές με όποιον τρόπο έβρισκε ο καθείς προσφορότερο.

Το θέατρο υπηρέτησε την αντίσταση με πολλούς τρόπους: με παραστάσεις που δόθηκαν στην Αθήνα σε σπίτια, σε νοσοκομεία, σε παιδικά συσσίτια, σε μπλόκα · με παραστάσεις που δόθηκαν στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη στα λιγοστά θέατρα[430]· με παραστάσεις που δόθηκαν στην ελεύθερη ορεινή Ελλάδα[431] · με παραστάσεις που δόθηκαν στην εξορία, στις φυλακές · με παραστάσεις που δόθηκαν εκτός Ελλάδας στην Ελ Ντάμπα · με παραστάσεις που προετοιμάζονταν στο Μπούλγκες και περιόδευαν στα δυο χιλιάδες υψόμετρο στο Βίτσι στα χρόνια του εμφυλίου. Το θέατρο υπηρέτησε την αντίσταση ακόμα και με παραστάσεις που δεν περιείχαν

---

[430] ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ, «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αντίσταση», *Διαβάζω*, δεκαπενθήμερη επιθεώρηση του βιβλίου, Αφιέρωμα: Αντίσταση και Λογοτεχνία, Αρ. 58, 15.12.82, σελ. 37: *«Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η συμβολή του θεάτρου στην αντίσταση. Τα λίγα μόνιμα θέατρα στις μεγαλύτερες πόλεις (Αθήνα, Θεσσαλονίκη) ήταν αναγκασμένα, εννοείται, ν' αντιμετωπίσουν την προληπτική λογοκρισία και μόνο σ' εξαιρετικές περιπτώσεις κατόρθωσαν να την ξεγελάσουν. Έτσι, λ.χ., μπόρεσαν να διοχετευτούν λαθραία σ' ένα λαϊκό κωμειδύλλιο («Γκόλφω») μερικοί «κρυπτογραφημένοι» στίχοι, πού το κοινό θα μπορούσε να τους «αποκρυπτογραφήσει» ως έκκληση στο αντιστασιακό του πνεύμα. Επίσης, το νεότευκτο «Θέατρο Τέχνης» του Κάρολου Κουν μπόρεσε να παρουσιάσει, ριψοκινδυνεύοντας την ύπαρξή του, το έργο «Στο βυθό» του Μαξίμ Γκόρκι. Εντούτοις, μερικοί ιδιωτικοί θίασοι βρέθηκαν αναγκασμένοι να εκπατριστούν, για ν' αποφύγουν ένα ρεπερτόριο πού τους επιβαλλόταν από πάνω (γαλλικές κωμωδίες του βουλεβάρτου και γερμανικά έργα με την ιδεολογία του «αίματος και του εδάφους», όπως τα «Νιάτα» του Μάξ Χάλμπε) και να μπορέσουν να συνεχίσουν την εργασία τους στις ελληνικές παροικίες του εξωτερικού (Αίγυπτος, Αμερική)».*

[431] ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ, ό. π. σελ. 37-38: *«Εντελώς διαφορετική ήταν ή κατάσταση του θεάτρου στις περιοχές πού ελέγχονταν απ' τους αντάρτες. Στις περιοχές αυτές μπόρεσαν να οργανωθούν μερικοί θίασοι που, ακολουθώντας τους αντάρτες από χωριό σε χωριό, πρόσφεραν ένα θέατρο προσανατολισμένο στην πραγματικότητα της κατοχής και της αντίστασης. Πλάι στους ιδρυτές και διευθυντές, μερικούς επαγγελματίες ηθοποιούς, μουσικούς και συγγραφείς, πού συμμετείχαν ενεργητικά στην αντίσταση, στις παραστάσεις αυτές συνεργάζονταν ως ερασιτέχνες ηθοποιοί και μερικοί κάτοικοι των χωριών κι αντάρτες».*

φαινομενικά κάτι το επαναστατικό: ο υπαινιγμός, ακόμα και ο ελάχιστος συμβολισμός —με δεδομένη τη λαχτάρα του ελληνικού λαού για ελευθερία και επίσης δεδομένη τη διάθεση των ηθοποιών να εκφραστούν υπαινικτικά — λειτούργησαν στην κατεύθυνση της τόνωσης του εθνικού φρονήματος. Υπήρξε παράσταση της οποίας ο πρωταγωνιστής ανακρίθηκε και βασανίστηκε από τους γερμανούς μόνον διότι έπαιξε εξαιρετικά τον *Βασιλιά Ληρ* εγείροντας ενθουσιώδεις αντιδράσεις στο κοινό. Οι άνθρωποι του θεάτρου υπηρέτησαν την αντίσταση ως πολεμιστές και ως καλλιτέχνες · γράφοντας αντιστασιακό θέατρο · παίζοντας θέατρο · κάνοντας διαλέξεις για το θέατρο · γράφοντας προκηρύξεις μέσα στο θέατρο · πετώντας προκηρύξεις μέσα και έξω από το θέατρο · περιοδεύοντας σε καμιόνια και παίζοντας θέατρο στην επαρχία .

Εκείνο που είναι όμως εξαιρετικά σημαντικό είναι ότι το θέατρο ως είδος, ως τρόπος έκφρασης, ψυχαγωγίας και διδακτισμού, χρησιμοποιήθηκε από τις τοπικές αντιστασιακές οργανώσεις στην ελληνική επαρχία για να εμψυχώσει τους έλληνες ενάντια στους κατακτητές. Βεβαίως επρόκειτο για στόχο πανελλήνιο, αν όμως αναφέρομαι ξεχωριστά στην ελληνική επαρχία, αυτό συμβαίνει διότι ένα μεγάλο μέρος της, ιδιαίτερα τα ορεινά μέρη, είδαν για πρώτη φορά θέατρο την περίοδο της αντίστασης. Αυτό εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την εντύπωση που έκανε το θέατρο στις λαϊκές ψυχές: συνδυάστηκε με τον αγώνα για την ελευθερία.

Κατά τη διάρκεια της αντίστασης ενάντια στη γερμανική κατοχή —ιδιαίτερα από τα μισά του '42 κι έπειτα— πολλοί από τους ανθρώπους του θεάτρου αλλά και της τέχνης και του πνεύματος γενικότερα εγκαταλείπουν την Αθήνα με κατεύθυνση προς την ελεύθερη ορεινή Ελλάδα, όπου και οργανώνουν την αντίσταση ενάντια στους κατακτητές. Η οργάνωση θεατρικών παραστάσεων κρίνεται απαραίτητη για πολλούς λόγους. Η ελληνική επαρχία — ιδιαίτερα οι δύσβατες ορεινές περιοχές— σπάνια είχαν τη δυνατότητα να δουν θέατρο, ορισμένες μάλιστα από αυτές δεν είχαν δει ποτέ. Η προσέλευση πολλών καλλιτεχνών στην ελληνική επαρχία τροφοδότησε τις θεατρικές αντιστασιακές ομάδες με ανθρώπους κατάλληλους να εμψυχώσουν τους ανθρώπους της υπαίθρου. Παράλληλα όμως σε κάθε τόπο δημιουργήθηκε κι από μία τοπική θεατρική ομάδα.

Το θέατρο της αντίστασης στην περιοχή Φθιώτιδας

'Πρώτη φορά είδαμε θέγιατρο.
Τι καλά που ήτανε!
Να μας ξανάρθετε,
συναγωνιστές...'

Από το 1943 κι έπειτα το μεγαλύτερο μέρος του νομού Φθιώτιδας ανήκε στην 'Ελεύθερη Ελλάδα'. Με εξαίρεση τη Λαμία και τους τόπους που ήταν κατά μήκος του σιδηροδρομικού και του οδικού δικτύου και τους οποίους κατείχαν οι Γερμανοί, η υπόλοιπη Φθιώτιδα ήταν ελεύθερη. Στις ελεύθερες περιοχές της Φθιώτιδας συμπεριλαμβάνονταν πολλά από τα χωριά της ανατολικής Φθιώτιδας από τη Στυλίδα και πέρα, σχεδόν όλα τα χωριά του Δομοκού, όλα τα χωριά της δυτικής Φθιώτιδας από τη Σπερχειάδα και πάνω, αρκετά επίσης από τα χωριά του κάμπου, όπως επίσης και ένα μεγάλο μέρος της ανατολικής κυρίως Λοκρίδας. Κάθε χωριό διέθετε τη δική του αντιστασιακή οργάνωση. Το θέατρο δεν ήταν βεβαίως η πρώτη προτεραιότητα των αντιστασιακών αυτών οργανώσεων. Η δυνατότητα όμως που έχει το θέατρο από τη μία να δημιουργεί μια ιλαρή διάθεση και να ψυχαγωγεί και από την άλλη να νουθετεί και να διδάσκει αναδείχτηκε σε ένα από τα σπουδαιότερα όπλα της αντίστασης, γιατί ο λαός είχε ανάγκη και από τα δύο: και από διαφώτιση και από διασκέδαση.

Ο νομός Φθιώτιδας, όπως είδαμε είχε στο μεγαλύτερο μέρος του βεβαίως δει θέατρο από πολύ πιο πριν. Η Φθιώτιδα ευρισκόμενη σχετικά κοντά στην πρωτεύουσα και πάνω σε μεγάλους συγκοινωνιακούς άξονες αποτελούσε συχνά τόπο επίσκεψης μουσικών και θεατρικών θιάσων και μπουλουκιών. Είχε επίσης διδαχτεί και παρουσιάσει ερασιτεχνικό θέατρο χάρη στο Διδασκαλείο της Λαμίας και στην Παιδαγωγική Ακαδημία μετέπειτα, όπως επίσης και χάρη στα καλά σχολεία της που προώθησαν τον ερασιτεχνισμό στο θέατρο. Από πολύ νωρίς λοιπόν συναντούμε στη Φθιώτιδα την ερασιτεχνική θεατρική δημιουργία είτε ως δραστηριότητα συλλογική είτε ως δραστηριότητα σχολική είτε και ως δραστηριότητα κοινοτική. Όταν λοιπόν η εθνική αντίσταση οργανώνεται ενάντια στην ιταλική και γερμανική κατοχή, συμπεριλαμβάνοντας το θέατρο στις πολιτιστικές της δραστηριότητες, σύσσωμη η ελεύθερη Φθιώτιδα

συμμετέχει στις πολιτιστικές δραστηριότητες είτε παρακολουθώντας τις παραστάσεις είτε δημιουργώντας τις.

Η ελάχιστη υπάρχουσα βιβλιογραφία αλλά και οι συνεντεύξεις που μου έδωσαν οι πληροφορητές μου συμφωνούν ότι ουσιαστικά το θέατρο την περίοδο της αντίστασης ενάντια στην γερμανική κατοχή ξεπήδησε μέσα από τα 'πάρτι'[432]. Λέξη αγγλοσαξονικής προελεύσεως για να περιγραφεί μια 'νεολαιίστικη κυρίως μάζωξη' που στην Αθήνα και στις μεγάλες πόλεις προφανώς χρησιμοποιούνταν ως πρόσχημα για λαϊκές συγκεντρώσεις όπου με αφετηρία τον χορό και τη διασκέδαση —προπέτασμα καπνού στα μάτια των κατακτητών — γινόταν ουσιαστικά κατήχηση για την αντίσταση και τις μεθόδους της και δινόταν οικονομική ενίσχυση στον αντιστασιακό αγώνα[433]. Στην επαρχία τα 'πάρτι' ήρθαν μαζί με πολλούς από τους κατοίκους της πρωτεύουσας που επέστρεψαν στην ελεύθερη Ελλάδα για να αγωνιστούν ενάντια στον κατακτητή. Ήρθαν ως μία αντιστασιακή τακτική, απετέλεσαν όμως εκ των πραγμάτων μέρος της πρακτικής. Μιας πρακτικής που έμελλε να αλλάξει τα ήθη και τα έθιμα του χωριού, να 'βγάλει τα κορίτσια από το σπίτι' και να εξοικειώσει την ελληνική επαρχία με ένα στυλ ζωής εντελώς διαφορετικό. Πολλά οικογενειακά δράματα παίχτηκαν την περίοδο εκείνη στην ελληνική επαρχία από τη σύγκρουση ανάμεσα στα ειωθότα και το πατριωτικό καθήκον. Οι περισσότεροι από τους πληροφοριοδότες μου μιλούν για τη σύγκρουση αυτή ή και την περιγράφουν στα βιβλία τα οποία εξέδωσαν σχετικά πρόσφατα, στην όψιμη κυρίως φάση της μεταπολίτευσης[434], όταν σιγουρεύτηκαν αρκετά ότι πια δεν

---

[432]Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ, ό.π. σελ. 357-358 και ΈΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ «Οι συγγραφείς στην αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ. 312

[433] Βλέπε και ΟΛΥΜΠΙΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ Γ. ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ, *Το θέατρο της Αθήνας. Κατοχή, Αντίσταση, Διωγμοί*, εκδόσεις Κ. & Π. Σμπίλιας, Αθήνα, σελ. 13

434 Ο ΝΙΚΟΣ ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ στην *Ελληνική βιβλιογραφία του Εμφυλίου Πολέμου 1945-1949*, εκδόσεις Φιλήστωρ, πρώτη έκδοση Ιούνιος 2000, σελ. 74-77, αναφέρει ότι κατά την περίοδο 1974-1981 *«Η επανεμφάνιση της αριστερής προσωπικής μαρτυρίας (αυτοβιογραφίες, μαρτυρίες, απομνημονεύματα, ημερολόγια, χρονικά) σημειώνει μια πραγματικά θεαματική αύξηση σε τίτλους, ύστερα από το 'γύψο' της επτάχρονης δικτατορίας της 'Ελλάδος των Ελλήνων Χριστιανών'. Το γεγονός αυτό μας επιτρέπει να συζητάμε για τη διαμόρφωση ενός ιδιαίτερου, έστω αδόκιμου, φιλολογικού είδους που αποτελεί, πρωτίστως, ιστορική πηγή»*. Αναφορικά με την περίοδο 1982-1989 γράφει ότι *«Εξεταζόμενη από ποσοτική άποψη, είναι η*

διατρέχουν τον κίνδυνο για μια καινούρια εξορία. Σε καμία άλλη περίοδο του νεοελληνικού βίου δεν είχαμε τόσους πολλούς συγγραφείς αυτοβιογραφικών σημειωμάτων, όσο στην όψιμη μεταπολίτευση πάντα αναφορικά με την αντίσταση ενάντια στη γερμανική κατοχή. Οι συγγραφείς αυτοί ευτυχώς θεώρησαν ότι τα γεγονότα της ζωής τους ήταν αξιομνημόνευτα και έπρεπε να καταγραφούν. Θεωρώ ότι τα γραπτά τους αποτελούν πολύτιμη πηγή για την ιστορία του τόπου. Βεβαίως οι εκδόσεις είναι τοπικής και μάλιστα πολύ περιορισμένης εμβέλειας. Όσοι εξ αυτών έχουν σχέση με το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας, συνήθως καταθέτουν κάποια αντίτυπα των βιβλίων τους στον Περισσό ή και στην Π. Ε. Α. Ε. Α. Οι υπόλοιποι κυκλοφορούν τα βιβλία τους στον κύκλο των γνωστών τους και των συγχωριανών τους και είναι πολύ δύσκολο να έχει κανείς πρόσβαση σε αυτά. Πάντως θεωρώ ότι η λαϊκή συγγραφική

---

*σημαντικότερη εκδοτική φάση του μαρτυριολογικού λόγου της Αριστεράς. Συμπίπτει χρονικά με την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης (1982), γεγονός που εγγράφεται στην πολιτική συγκυρία ως γενικευμένη, ουσιαστικά όμως αμφιλεγόμενη, μεταστροφή του κυρίαρχου λόγου του κράτους. Η θεσμική αξιοδότησή τις ενέχει, στο συμβολικό επίπεδο, ρόλο δικαιωτικό για τους Έλληνες κομμουνιστές και αντιστασιακούς. Εισπράττουν την αυταπάτη άρσης της ιστορικής ήττας και βαθμηδόν απεγκλωβίζονται από τη βιωματική της πρόσληψη. Το περιβάλλον είναι τώρα όσο ποτέ άλλοτε δεκτικό, νομιμοποιητικό και ενθαρρυντικό για την άνθηση της αριστερής μαρτυρίας. Η δημοσιοποίηση καινούργιων μετα-ιστορικών εξιστορήσεων, με επιθετικό ή απολογητικό τόνο, ενισχύει το κύμα της προηγουμένης εκδοτικής περιόδου».*Σε ό,τι αφορά την περίοδο από το 1990 και έπειτα ο Ν. Κουλούρης παρατηρεί μια : *«ποσοτική κάμψη σε τίτλους παραγωγής των μαρτυριών και των άλλων ειδών της μνημονικής αφήγησης (ο θάνατος αραίωσε αισθητά τις τάξεις των αφηγητών). Αξιοπρόσεκτη εξέλιξη όμως αποτελεί η συχνότερη αναφορά και η μετάθεση του επίκεντρου των αφηγήσεων στον Εμφύλιο και την πολιτική προσφυγιά. Είναι επίσης εντυπωσιακή η αύξηση των μαρτυριών για τη Μακρόνησο. Έχουμε, τυπολογικά, όλα τα είδη έργων που ως αντικείμενο διαπραγμάτευσης έχουν αποκλειστικά τον Εμφύλιο ή πτυχές του, αλλά και το Δεκέμβρη 1944. Μελέτες, ιστοριογραφικά κείμενα, πρακτικά συνεδρίων και ντοκουμέντα, φανερώνουν παράλληλα την ισχυροποίηση του ακαδημαϊκού και όχι μόνο ενδιαφέροντος για τον Εμφύλιο και επισημοποιούν τη διάρρηξη της «απώθησης» και το τέλος της πολυετούς βασιλείας της αμηχανίας και της σιωπής. Η χρήση πρωτογενών πηγών για την τεκμηρίωση της αλήθειας που υποστηρίζει ο συγγραφέας συνδυάζεται με μία επιτήδευση στη γραφή που επιδιώκει να «αποδείξει» στον αναγνώστη την αποστασιοποίηση του συγγραφέα από πολιτικές παρωπίδες και εμπαθείς ταυτίσεις τόσο στον παροντικό χρόνο όσο και στον επίδικο παρελθόντα».*

δραστηριότητα αυτής της περιόδου μπορεί να αποτελέσει θέμα διδακτορικής διατριβής ή και μεταδιδακτορικής έρευνας.

> *«Στα πάρτι αυτά όπου πήγαιναν οι νέοι κυρίως, κουβαλώντας μαζί με τους ρεδιθοκεφτέδες τους και μια κιθάρα, ένα ακορντεόν, ένα βιβλίο και ίσως, στην απομέσα τσέπη τους, ένα δικό τους ποίημα, χόρευαν, τραγουδούσαν, απάγγελναν, συζητούσαν τέλος με ζέση, για τα βιβλία, για τις διαλέξεις, για το θέατρο, για τα πνευματικά ζητήματα»* συνεχίζει ο Κ. Πορφύρης[435].

Τα πάρτι της επαρχίας ξεκινούν με τις ίδιες προθέσεις, κι ο καθένας ετοιμάζει για το πάρτι τον καλύτερο εαυτό του κι όταν δεν έχει τίποτα άλλο να προσφέρει, προσφέρει το μπράτσο του για έναν 'ανταμ'κό' χορό[436] σε μια από τις συναγωνίστριές του, όπως αναφέρει ο Δημήτρης Παγώνης και στο βιβλίο που εξέδωσε πριν από λίγο αλλά και στη συνέντευξη που μου έδωσε.

Είναι γνωστό το θέατρο που δημιούργησε στην Ήπειρο ο Γιώργος Κοτζιούλας[437], που δεν ήταν βέβαια άνθρωπος του θεάτρου, ήταν όμως ποιητής και είχε ήδη στο ενεργητικό του ένα δικό του θεατρικό έργο πριν ακόμη βγει στο βουνό, όπου και δημιούργησε τη δική του θεατρική ομάδα και τα δεκαπέντε θεατρικά του έργα που εμψύχωναν τους συμπατριώτες του Ηπειρώτες.

Είναι επίσης γνωστό το θέατρο που δημιούργησε στη Θεσσαλία ο Βασίλης Ρώτας , ένας ήδη εξαιρετικά σημαντικός

---

[435] Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ, ό.π. σελ. 358

436 Ο 'ανταμ'κός' χορός , αυτό που λέμε 'μπλουζ', από το ανταμώνω=συναντώ, ήταν λόγος για να ξεσηκωθούν οικογενειακές θύελλες στα χωριά, ήταν όμως κι ένα σημαντικό βήμα για τη χειραφέτηση όχι μόνον των γυναικών, ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ν.ΠΑΓΩΝΗΣ, *Αναμνήσεις από την Κατοχή και τον Εμφύλιο*, Αθήνα, Μάιος 2005, σελ. 12-13.

437 Ο Γιώργος Κοτζιούλας, φίλος και σύντροφος του Άρη Βελουχιώτη και ο κυριότερος θεατρικός συγγραφέας της Ελεύθερης Ελλάδας, καταθέτει μια καταπληκτική μαρτυρία για αυτή την αρκετά άγνωστη ακόμη σελίδα της ιστορίας της αντίστασης. Το βιβλίο του: ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ, *Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, β΄ έκδοση, Θεμέλιο, Αθήνα 1980, δίνει την ιστορία και το ημερολόγιο του θιάσου 'Λαϊκή Σκηνή' και περιέχει τα δεκατέσσερα έργα του που διασώζονται και που αναπαράγουν έξοχα τη ζωή στο βουνό. Τα έργα αυτά, με λίγο πολύ πολιτικό χαρακτήρα ήταν συχνά πιο αποτελεσματικά από τις προκηρύξεις και τις μπροσούρες του ΕΑΜ.

θεατράνθρωπος: θεατρικός συγγραφέας, μεταφραστής, ηθοποιός, σκηνοθέτης και δάσκαλος. Η αντιστασιακή του δράση που ξεκινά από πολύ νωρίς στην Αθήνα, καταφέρνει να δημιουργήσει το «Θεατρικό Σπουδαστήριο» που πλαισιώνεται από τους κορυφαίους: Γιαννούλη Σαραντίδη, Μάρκο Αυγέρη, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη, Γιάννη Τσαρούχη, Θανάση Απάρτη, Μέμο Μακρή, Αντώνη Φωκά, Σίμωνα Καρά, Μιράντα Βούλγαρη και Χ. Σακελλαρίου[438]. Όταν όμως τα πράγματα στην Αθήνα 'έσφιξαν', όπως χαρακτηριστικά γράφει ο ίδιος *«κι εμείς ανηφορίσαμε στο βουνό για να μεταφέρομε το πνεύμα του Σπουδαστηρίου εκεί όπου η ελευθερία είχε μέρος να πατήσει»*[439]. Η δραστηριότητα της θεατρικής ομάδας του Βασίλη Ρώτα περιγράφεται αναλυτικά από τον ίδιο. Γνωρίζουμε τους συνεργάτες του[440], το ρεπερτόριο του θιάσου, τον τρόπο διαφήμισης του έργου, τα σχετικά με το εισιτήριο, αλλά και τα σχετικά με το 'τυπικό' της παράστασης:
«Για ν' αρχίσει η παράσταση έβγαινα πρώτα εγώ στο προσκήνιο, χτύπαγα με τη γκλίτσα μου το έδαφος και γινόταν ησυχία. Έλεγα μια προσλαλιά επαινετική για το χωριό που μας φιλοξενούσε. Έπειτα έβγαινε ο εξηγητής στεφανωμένος μ' ένα πρόχειρο στεφάνι από κλαδί ή

---

438 ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ, «Το θεατρικό σπουδαστήριο», *Επιθεώρηση Τέχνης* τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ.306-309

439 ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ, ό. π. σελ. 308

440 *«Στον μπάρμπα - Βασίλη ανάθεσε η ΠΕΕΑ να φτιάσει ένα θεατρικό συγκρότημα και να περιοδεύσει στην ελεύθερη Ελλάδα, να δώσει -παραστάσεις. Κ' εκείνος, κάλεσε αμέσως κοντά του, πρώτα όσους βρίσκονταν εκεί γύρω κ' είχανε σχέση με το θέατρο : τον ηθοποιό Γιώργο Δήμου και δυο τελειόφοιτους δραματικής σχολής της Αθήνας, τον Βάση και την Άννα. Κάλεσε ακόμα και τον γνωστό σήμερα συνθέτη του «Διγενή» Αλέκο Ξένο που είχε τότε μελοποιήσει το «Εμπρός» του Παλαμά, τον ύμνο της ΠΕΕΑ και πολλά τραγούδια του αγώνα. Πήρα κ' εγώ ένα μήνυμα του μπάρμπα - Βασίλη — βρισκόμουν στην Ευρυτανία —να πάω να τον ανταμώσω, αφήνοντας κάθε άλλη δουλειά, για ν' αναλάβω υπεύθυνος του θιάσου.*

Μαζευτήκαμε όλοι στο Νεοχώρι, στα νοτιοδυτικά σύνορα της Θεσσαλίας. Όταν έφτασα, τα συγκρότημα είχε συμπληρωθεί με δυο κοπέλες απ' την Καρδίτσα, τελειόφοιτες γυμνασίου — ήταν στην οργάνωση της Νεολαίας και τις κυνήγησαν οι κατακτητές — με δυο νέους αντάρτες που τραυματίστηκαν σε μάχες και δε μπορούσαν πια να συνεχίσουν τη σκληρή 'ζωή του πολέμου και με μερικούς άλλους. Είχαμε και δυο «αετόπουλα» : Τον γιο του μπάρμπα - Βασίλη, τον Νικηφόρο, δωδεκάχρονο παλικαράκι τότε (σήμερα είναι συνθέτης σπουδασμένος στη Βιέννη) και τη Λένα, οχτώ χρονώ, με τη μεγαλύτερη αδερφούλα της —καταγόταν απ' το Βόλο κ' οι γονείς τους πολεμούσαν στ' αντάρτικο...» ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ, «Το θέατρο στην ελεύθερη Ελλάδα», Επιθεώρηση Τέχνης τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ. 379

κλήμα ή ό,τι άλλο πρόχειρο φύλλωμα. Φορούσε ένα μακρύ κομμάτι ύφασμα σαν πετραχήλι που του 'φτάνε ως τα νύχια των ποδιών και του 'δίνε έτσι ύψος ενώ αποπίσω του 'φτάνε μόνον ως τη μέση, και γι' αυτό ο νέος πού 'κάνε τον εξηγητή τελειώνοντας το μέρος του, έφευγε προσκυνώντας και πισωπατώντας, ενώ το κοινό τον χειροκροτούσε πάντα με ξεχωριστήν ευχαρίστηση, και γιατί ήταν παιδί και γιατί τα 'λέγε ωραία, και επειδή εξηγούσε κάθε φορά τι θα γίνει παρακάτω. Μετά ακολουθούσε η παράσταση και το ακροατήριο την παρακολουθούσε με τόσο πάθος, που τίποτα δε μπορούσε να του χαλάσει την αφοσίωση του[441]». Με παρόμοιο τρόπο περιγράφει το τυπικό των παραστάσεων και ο κ. Βασίλης Κάιλας σε συνέντευξή του. Δεν αποκλείεται η εμπειρία του Ρώτα και των άλλων αντιστασιακών ανθρώπων του θεάτρου να πέρασε και στον νομό Φθιώτιδας. Ο Βασίλης Ρώτας μάλιστα όπως προκύπτει από την έρευνά μου έχει κάνει κάποιες εμφανίσεις και στη Φθιώτιδα.

Στη Φθιώτιδα δεν υπήρχε χωριό που να μην είχε δημιουργήσει τη δική του θεατρική ομάδα κατά την χρονική περίοδο που ξεκινά από τα μισά του 1942 μέχρι και το 1944.Ο Γεράσιμος Σταύρου αναφέρει[442]: *«ένα χωριό να 'κανε την αρχή και να 'δινε παράσταση, ακολουθούσαν και τ' άλλα».* Αυτό δεν σημαίνει ότι είχαν δίπλα τους έναν Ρώτα ή έναν Κοτζιούλα. Τους είχαν βεβαίως ακουστά. Όσοι από τους ανθρώπους από τους οποίους πήρα συνέντευξη ήταν μορφωμένοι γνώριζαν την ύπαρξη και των δύο. Εν τούτοις στις θεατρικές πρωτοβουλίες δεν είχαν δίπλα τους παρά το πολύ-πολύ τον δάσκαλο του χωριού. Ήταν η περίοδος κατά την οποία το θέατρο εξυπηρετούσε το πατριωτικό καθήκον. Ήταν επίσης η περίοδος κατά την οποία το θέατρο έγινε κτήμα λαϊκό.

Ο Γεράσιμος Σταύρου συνεχίζει γράφοντας:

«Το κυριότερο πρόβλημα ήταν η έλλειψη έργων που να μη δημιουργούν αξεπέραστα εμπόδια στο ανέβασμά τους και ταυτόχρονα ν' ανταποκρίνονται στον πατριωτικό ενθουσιασμό και στην αγωνιστικότητα του ξεσηκωμένου λαού. Το φτωχό

---

441 ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ, *Θέατρο και Αντίσταση. Αφιέρωμα στη μνήμη του ποιητή και στα 40χρονα της ίδρυσης του ΕΑΜ*, Κέντρο Μαρξιστικών Ερευνών, Εκδόσεις «Σύγχρονη Εποχή», Αθήνα 1981, σελ. 23

442 ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ, «Το θέατρο στην ελεύθερη Ελλάδα», *Επιθεώρηση Τέχνης* τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ. 377

νεοελληνικό δραματολόγιο ελάχιστα προσφερόταν. Λείπανε τότε κ' οι προϋποθέσεις για μια συστηματική επιλογή θεατρικών κειμένων. Τελικά ξεχώρισαν τρία - τέσσερα έργα, μα δε φτάναν. Οι απελευθερωτικές οργανώσεις φρόντιζαν όπως μπορούσαν να γραφτούν έργα εμπνευσμένα απ' τον αγώνα. Κυρίως χρειάζονταν μονόπρακτα. Το πρόγραμμα θα το συμπλήρωναν απαγγελίες ποιημάτων και τραγούδια».

Η θεατρική 'πρακτική' ιδιαίτερα του Ρώτα όμως επηρέασε πολύ τη Φθιώτιδα. Συγκρίνοντας τα γραπτά του Ρώτα και τις πληροφορίες μου από τις συνεντεύξεις παρατηρώ την ίδια τακτική σε όλα, για την οποία θα μιλήσουμε σε λίγο.

Εκτός από τα έργα που έγραφαν τα ίδια τα μέλη της οργάνωσης, μεγάλη προτίμηση είχαν στα δραματικά ειδύλλια ή έργα της φουστανέλας[443], και ιδιαίτερα στα έργα του Περεσιάδη και του Κορομηλά. Τα έργα αυτά ήταν αγαπητά ήδη από την προπολεμική περίοδο κυρίως από τους θιάσους των μπουλουκιών. Έτσι παιζόταν συχνά η *Γκόλφω*[444], *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*[445], *Η Εσμέ η Τουρκοπούλα*[446]. Από τα έργα του Βασίλη Ρώτα στη Φθιώτιδα παίζονταν κυρίως το έργο *Να ζει το Μεσολόγγι*[447] και ο *Ρήγας Βελεστινλής*[448]. Δεν ήταν προφανώς τυχαία η επιλογή των έργων

---

[443] ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ, *Το νεοελληνικό πλάι στο παγκόσμιο θέατρο*, τόμ. Α΄ , Εκδόσεις ΔΩΔΩΝΗ, Αθήνα 1980, σελ. 72-73

444 Το γνωστό έργο του Σπυρίδωνος Περεσιάδη γραμμένο στα 1894.

445 Έργο του Δημήτρη Κορομηλά γραμμένο το 1891

446 *«Εθνική τραγωδία εις τέσσαρας πράξεις»* του Σπυρίδωνος Περεσιάδη. «Πρωτοπαίχτηκε στο θέατρο 'Βαριετέ' της Αθήνας στα 1896», ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ, *Το νεοελληνικό πλάι στο παγκόσμιο θέατρο*, τόμ. Α΄ , Εκδόσεις ΔΩΔΩΝΗ, Αθήνα 1980, σελ. 73

447 Μονόπραχτη τραγωδία με θέμα τις τελευταίες ημέρες πριν από την ηρωική έξοδο του Μεσολογγίου, λογικό ήταν να αποτελεί μία από τις πιο αγαπημένες παραστάσεις αυτής της περιόδου και ως θεματολογία αλλά και επειδή προσφέρεται για ερσιτέχνες.

448 *«Είναι ένα από τα ελάχιστα έργα της νεοελληνικής δραματουργίας που καθρεφτίζει πιστά το αδικαίωτο δράμα του νέου ελληνισμού»* γράφει ο ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ, *Το νεοελληνικό πλάι στο παγκόσμιο θέατρο*, τόμ. Α΄ , Εκδόσεις ΔΩΔΩΝΗ, Αθήνα 1980, σελ.281

αυτών από τις κατά τόπους οργανώσεις για να παρασταθούν από τα μέλη τους. Ήταν τα έργα που το λαϊκό κοινό κυρίως της επαρχίας είχε πρόσφατα στη μνήμη του. Όταν λοιπόν ήρθε η ώρα να βάλουν το θέατρο στην υπηρεσία του λαού αυτό έγινε κατ' αρχήν μέσα από τα αγαπημένα κείμενα του Περεσιάδη, του Κορομηλά και γενικότερα του ρεπερτορίου με το οποίο το λαϊκό κοινό της επαρχίας είχε ήδη από παλαιότερα εξοικειωθεί.

Το αρχαίο ελληνικό δράμα δεν αποτέλεσε τμήμα του ρεπερτορίου του θεάτρου της αντίστασης[449]. Ας μη ξεχνούμε ότι το αρχαίο θέατρο απαιτούσε και άλλου είδους παιδεία που δεν ήταν δυνατόν να υπάρχει σε τέτοιες συνθήκες. Ήταν γνωστή βεβαίως η τραγωδία, στο νομό Φθιώτιδας όμως αντιμετωπιζόταν περιπαιχτικά. Σύμφωνα με τις προφορικές μαρτυρίες, τα σχετλιαστικά επιφωνήματά της[450] προκαλούσαν τη θυμηδία του κοινού και των λαϊκών ερασιτεχνικών θεατρικών ομάδων, των οποίων οι θεατρικές γνώσεις ήταν πενιχρές αλλά και οι στόχοι τους ούτε μόνον ούτε κυρίως θεατρικοί. Ο Χάρης Σακελλαρίου[451] , ο οποίος μας διασώζει πολύτιμα στοιχεία για την εκπαίδευση στην αντίσταση[452] γενικότερα αλλά και για το θέατρο στην περιοχή της δυτικής Φθιώτιδας ειδικότερα, δίνει μία χαρακτηριστική εξήγηση επί του θέματος. Στην ερώτησή μου σχετικά με το αν είχε παιχθεί τραγωδία στη Φθιώτιδα ή στην Ευρυτανία, απαντά: *«Μα υπάρχει μεγαλύτερη τραγωδία από το να βάζει ο άνθρωπος φωτιά στο ίδιο του το σπίτι για να μην προλάβουν και του το κάψουν οι Γερμανοί;»*

Βεβαίως, το θέατρο της αντίστασης όντας ένα λαϊκό στρατευμένο θέατρο που παιζόταν από τον απλό

---

449 Εξαίρεση αποτελούν κάποιες παραστάσεις από το θέατρο στην εξορία, στη Μέση Ανατολή και στον εμφύλιο, στα οποία ευελπιστώ να επανέλθω. Είναι διαφορετικό όμως το μορφωτικό και πολιτισμικό επίπεδο των ανθρώπων που το υπηρέτησαν.

450 Αλί και τρισαλί.

451 Ένας από τους πολύ σημαντικούς εκπαιδευτικούς μας με πλούσια αντιστασιακή δράση και μεγάλη προσφορά τόσο στην εκπαίδευση όσο και στο θέατρο της αντίστασης. Χάρη στην προτροπή του

452 ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, *Η παιδεία στην Αντίσταση*, Εκδόσεις ΦΙΛΙΠΠΟΤΗ, Αθήνα 1984

λαό των χωριών της ελληνικής υπαίθρου αντικειμενικά δεν είχε τη δυνατότητα να ασχοληθεί με ένα είδος που απαιτεί ειδική παιδεία.[453] Αν μπορούμε όμως να μιλήσουμε για μια ομοιότητα που συνδέει το θέατρο της αντίστασης με το αρχαίο ελληνικό δράμα, αυτή πρέπει να αναζητηθεί στον ρόλο του καθαρτήριου 'γέλιου' με το οποίο τέλειωνε κάθε αρχαία ελληνική τριλογία, δηλαδή με το σατυρικό δράμα, αλλά και κάθε παράσταση του θεάτρου της αντίστασης: το τέλος έπρεπε πάντα να στεγνώνει τα πικρά δάκρια[454]. Το γέλιο έπρεπε γάργαρο να φέρνει τα δικά του λυτρωτικά δάκρια. Όλες οι παραστάσεις τέλειωναν αισιόδοξα, με κέφι και πολύ γέλιο.

Ένας από τους ανθρώπους που στην περιοχή Φθιώτιδας πρόσφεραν άφθονο γέλιο ήταν ο Γιώργος Κουτούγκος, παλιός Ακροναυπλιώτης[455], που με την κιθάρα του και με τις λυτρωτικές του μιμήσεις έκανε τα χωριά της δυτικής Φθιώτιδας να αισιοδοξούν456.

---

[453] Η Ολυμπία Παπαδούκα διασώζει γραπτά τη μαρτυρία της Μαίρης Βεάκη για παραστάσεις του 'Οιδίποδος' που έδωσε ο Βεάκης στη Λάρισα, το Μεσολόγγι και τη Ναύπακτο, μετά το Δεκέμβρη του '44: *«Στη Λάρισα οι παραστάσεις μας δίνονταν σε κανονική σάλα θεάτρου. Παίζαμε τον 'Οιδίποδα'. Ο Βεάκης με παπιγιόν, εμείς με τα ρούχα μας στραπατσαρισμένα. Η μάνα μου κι εγώ, κάναμε το χορό, η Στάσα Ιατρίδη την Ιοκάστη, ο Γριμάνης τον Κρέοντα και ένα χαριτωμένο δεκαοχτάχρονο αγόρι τον εξάγγελο.Παραστάσεις δώσαμε και στο Μεσολόγγι και στη Ναύπακτο»*, ΟΛΥΜΠΙΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ Γ. ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ, *Το θέατρο της Αθήνας. Κατοχή, Αντίσταση, Διωγμοί*, εκδόσεις Κ. & Π. Σμπίλιας, Αθήνα, σελ. 377.

454 Παρόμοια άποψη εξέφρασε και ο Άγγελος Ελεφάντης σε συζήτηση που είχαμε (ο ίδιος επέμενε στον όρο συζήτηση αντί για τον όρο συνέντευξη).

455 Στο καλλιτεχνικό ξεκίνημα του λαϊκού διασκεδαστή στην Ακροναυπλία αναφέρεται η Κυριακή Καμαρινού στη σελ. 123 του διδακτορικού της (*Συνεχιζόμενη Εκπαίδευση: η περίπτωση της Συνεχιζόμενης Επιμορφωτικής διαδικασίας των πολιτικών κρατουμένων της περιόδου 1924-1954*, διδακτορική διατριβή του τμήματος Κοινωνιολογίας του Παντείου Πανεπιστημίου, Αθήνα 2002, το οποίο εκδόθηκε ως *Τα πέτρινα πανεπιστήμια*, Σύγχρονη Εποχή), όπου εξηγεί ότι ο Γληνός ήταν εκείνος που τον ενθάρρυνε να αξιοποιήσει το πηγαίο ταλέντο του.

[456] Χάρη στις παραινέσεις και την προσωπική επιμέλεια του Χάρη Σακελλαρίου, ο Γιώργος Κουτούγκος αποτύπωσε το πέρασμά του από την περιοχή στο βιβλίο: ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ, *Το λαϊκό θέατρο του βουνού όπως το έζησα*, επιμέλεια χειρογράφων: ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Αθήνα 1987

Ο θάνατος του φασισμού[457]: σάτιρα για τους φασίστες και δικτάτορες ντόπιους και ξένους. Η πρώτη εμφάνιση του Κουτούγκου στο νομό Φθιώτιδας είναι στη Σπερχειάδα.

Στο ρεπερτόριό του περιλαμβάνονται και τα ακροναυπλιώτικα:

1. ο *Κυρ-Μπάμιας*: τραγούδι από την εποχή της εξορίας στην Ακροναυπλία, που σατιρίζει τον εξοντωτικό πόλεμο που έκανε ο Μεταξάς κατά της γίδας, με το πρόσχημα ότι η γίδα καταστρέφει τα δάση, για να προμηθεύσει με δέρματα τη χιτλερική Γερμανία
2. σάτιρα του Ι. Μεταξά, του Ντούτσε, του Γκαίρινγκ (τα γερμανικά λόγια στο νούμερο τα έγραψε ο δημοσιογράφος Λυδάκης στη Ρεντίνα)
3. *Μεμελένεμεν Παπαδόπουλον και κυρ Πρόεδρον τον Αδακάν*: ποντιακή σάτιρα
4. *Μεξάνα*
5. *ο Φαϊβοκλόκολος*:τραγούδι-σάτιρα του Κολωνακιώτη λιμοκοντόρου της μεταξικής και προπολεμικής εποχής
6. *Φερούτσιο* . Στο τέλος έφτασε να κάνει 12 νούμερα.
7. ένα ποίημα για τον Ντούτσε που έγραψε ο συναγωνιστής Άγγελος
8. τελείωνε με τραγούδια στην κιθάρα και έπαιζε πάντα την *Ισπανική Υποχώρηση* του Ζακ Μπος. Επίσης έπαιζε:

---

[457] *«Τότε μια αντάρτισσα, η Φώτω, μπήκε μες στη σκηνή ντυμένη Ελλάδα και μαζί της κι άλλες αντάρτισσες, με τα ντουφέκια τους και με σημαίες της Ελλάδας, της Αγγλίας, της Ρωσίας, της Αμερικής και της Γαλλίας. Μαζί τους ήτανε και η σπουδαία αντάρτισσα Θύελλα. Εγώ, ο Ντούτσε, κι ο Χίτλερ τα χάσαμε και τρέχαμε από δω κι από κει να γλιτώσουμε, αλλά όλες οι πόρτες ήταν κλεισμένες. Πέσαμε κάτω κι οι αντάρτισσες βάλανε πάνω μας τα ντουφέκια τους και μας πατούσανε με το ένα πόδι, ενώ το σεντόνι που ήταν πίσω τραβήχτηκε και φάνηκε ένα μεγάλοι πανό που έγραφε: 'ΕΑΜ - ΕΛΑΣ 1944'. Μετά η αντάρτισσα Φώτω έβγαλε έναν πολύ ωραίο λόγο, που ανάμεσα σε άλλα έλεγε:— Τώρα που τσακίσαμε το φασισμό, ενωμένοι κι αδερφωμένοι να συνεχίσουμε τον αγώνα, για να ξαναφτιάσουμε τα σπίτια που ο φασισμός έκαμε ερείπια...Αυτό ήταν το νούμερο 'Ο θάνατος του φασισμού'. Αλλά ο κόσμος κι ο Μανόλης ήθελαν να κάμω και το Μεταξά. Δεν τους χάλασα το χατίρι. Η πλατεία του Καρπενησίου τρανταζόταν από τα γέλια και τα χειροκροτήματα»* ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ, ό.π. σελ.126-127.

επαναστατικά τραγούδια, την Ουβερτούρα από τον «Κουρέα της Σεβίλλης», τη «Σάντα Λουτσία», το «Ριγολέτο»

9. Ζήτησε και του έγραψαν ο Μεμάς την *Πιπεριά* και το *Ρετσινόλαδο*, ο Ακίλογλου του έγραψε κάτι από τη σκηνή του Ντούτσε (αυτά που έλεγε κι ο ίδιος στο κουκλοθέατρο) κι ο γιατρός Βασίλης Παπαζώτος ένα ποίημα: τα «Μαυρομάτικα φασόλια»
10. *Τσουτσές*[458] του Ακίλογλου
11. Τις απόκριες στο Καρπενήσι είπε τον «Έφεδρο» του Σουρή
12. Γενικότερα όπως αναφέρει ο Χάρης Σακελλαρίου : *«Επινοούσε κάθε είδους κωμικές σκηνές και σκάρωνε αυτοσχέδια νούμερα, που έφερναν το γέλιο στους συντρόφους του. Ο ίδιος θυμάται πως είχε κάνει μεγάλη εντύπωση μια ... «ταυρομαχία» του κι ένας αγώνας πάλης, που έκανε το Δ. Γληνό να γελάσει μέχρι δακρύων».*
13. *«τους έπαιξα ...κι ένα νέο, που είχα μάθει εκείνο τον καιρό, με ένα ποτήρι γεμάτο βυσσινάδα. Ήταν κάτι ανάμεσα σε ταχυδακτυλουργία και νούμερο*[459]*».*

Ο Κουτούγκος έδωσε παραστάσεις σε: Μακρακώμη. Λεοντάρι, Νέο Μοναστήρι, Αχλαδιά, Ανάβρα, Κάτω Γιαννιτσού, Φτέρη, Παλαιοβράχα, Καλλιθέα, Γαρδίκι, Υπάτη, Μεξιάτες, Κάψι, Κλωνί, Ασβέστη, Συκιά, Καλλιθέα, Ανατολή, Μάρμαρα, Αϊ-Γιώργης, Μαυρίλο, Δίλοφο, Περιστέρι, Λιάσκοβο, Λευκάδα, Μικρό Κάψι, Μεσαίο Κάψι, Μερκάδα, Ροβολιάρι, Βίτωλη, Επάνω Καλλιθέα, Πλατύστομο, σύμφωνα με τα στοιχεία που προκύπτουν από το βιβλίο του.

«Εδώ στα χωριά ο κόσμος ήτανε αλλιώτικος. Ήξερε να συζητάει, να μιλάει ωραία. Υπάρχει τάξη. Νόμιζες ότι είχε πάει όλος ο κόσμος σε σχολείο και ότι είχε πάρει 'άριστα'. Παντού όπου πήγαινα με δεχόντανε πρόθυμα. Σε όλα τα χωριά είχανε στήσει σκηνές θεάτρου και η ΕΠΟΝ φρόντιζε για όλα. Και η υποδειγματική γύριζε κι έκανε ωραίες γιορτές[460]*».*

---

[458]ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ, ό.π. σελ. 97

[459] ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ, ό.π. σελ.137

[460] ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ, ό.π. σελ.119



Ο Γιώργος Κουτούγκος
σε νεαρή ηλικία, με την κιθάρα του

Το θέατρο του Ελπιδοφόρου

Θέατρο στα χωριά της δυτικής Φθιώτιδας και του Καρπενησίου έκανε και κάποιος Ελπιδοφόρος. Όπως αναφέρει ο Κουτούγκος: *«Αμέσως παίρνει το λόγο ένας συναγωνιστής, ο Ελπιδοφόρος. Σίγουρα ήτανε ψευδώνυμο. Άρχισε ν' απαγγέλλει κάτι αυτοσχέδια ποιήματα του, σάτιρες τόσο ωραίες, που χάλαγε ο κόσμος από τα γέλια και τον ενθουσιασμό. Όπως έμαθα, ήτανε δάσκαλος από τα μέρη της Άμφισσας, μάλλον από το Λιδωρίκι. Τον είχανε σε στρατόπεδο οι Γερμανοί. Όταν ελευθερώθηκε, βγήκε στο βουνό. Θα ήταν πάνω από 55 χρόνων, ψηλός, γεροδεμένος. Με μια μαγκούρα κι ένα σακούλι στον ώμο, γύριζε στα χωριά και, σκόρπαγε τη χαρά και τον ενθουσιασμό. Μαζί ανταμώσαμε πολλές φορές και άφηνα από δικά μου νούμερα για τον καλλιτέχνη δάσκαλο. Κανένας δεν τον αναφέρει. Κι όμως η προσφορά του ήταν μεγάλη».*461

---

461 ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ, ό.π. σελ.125

Οι γραπτές μαρτυρίες για τις τοπικές παραστάσεις

στο Βούζι

«Από τον περιοδεύοντα θεατρικό όμιλο παίχτηκε θέατρο με τους συναγωνιστές Τσώνη Θανάση, Συλέλα Μπάμπη και με τον τραγουδιστή που είχε το ψευδώνυμο Ελπιδοφόρος. Στην παράσταση πήρανε μέρος και Επονίτες και Επονίτισσες του χωριού», από το βιβλίο του ΛΑΜΠΡΟΥ ΜΠΟΥΡΟΓΙΑΝΝΗ, *Η Επαρχία Δομοκού στην Αντίσταση*, Αθήνα 1986, σελ. 43

στο Πετρωτό

«Οι Επονίτες έκαναν αρκετές εκπολιτιστικές εκδηλώσεις για την τόνωση του ηθικού των κατοίκων, έδωσαν θεατρικές παραστάσεις με ομιλίες, τραγούδια και χορούς. Έπαιζαν τη Γκόλφω. Στο ρόλο της Γκόλφως ήταν ο Αυγέρης Βασίλης του Σπύρου και στο ρόλο του Τα Τάσου ο Καλύβας Αντώνης μ βοηθούς τους Τσανή Στέργιο, Κολοβό Ευάγγελο, Γεωργίου Γεώργο, Τζιοβάρα Βασίλη, Μέρμηγγα Θανάση κ.ά.», από το βιβλίο του ΛΑΜΠΡΟΥ ΜΠΟΥΡΟΓΙΑΝΝΗ, *Η Επαρχία Δομοκού στην Αντίσταση*, Αθήνα 1986, σελ. 233

στη Φιλιαδώνα (Χιλιαδού)

«Οι Επονίτες και Επονίτισσες του χωριού κρατούσαν πάντα ψηλά το ηθικό των κατοίκων με τις διάφορες εκδηλώσεις που κάνανε με χορούς, τραγούδια, ομιλίες, θεατρικές παραστάσεις όπως τη Γκόλφω και άλλα που παίχτηκαν μαζί με την υποδειγματική δημοιρία των ανταρτοεπονιτών του ΕΛΑΣ από το βιβλίο του ΛΑΜΠΡΟΥ ΜΠΟΥΡΟΓΙΑΝΝΗ, *Η Επαρχία Δομοκού στην Αντίσταση*, Αθήνα 1986, σελ. 253

στη Φουρνά[462]

Στην επέτειο για τα τρία χρόνια του ΕΑΜ παίχτηκε *ο Ενωμοτάρχης* του Γιώργου Κοτζιούλα, από το βιβλίο του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΥ *Το λαϊκό θέατρο του βουνού όπως το έζησα*, επιμέλεια χειρογράφων: ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Αθήνα 1987 σελ. 138.

---

[462] Η Φουρνά ανήκει μεν στην Ευρυτανία, η γειτνίασή της όμως με τα χωριά της δυτικής Φθιώτιδας την κάνει να έχει μεγαλύτερη σχέση με τη Φθιώτιδα.

στο Κάψι

ένας γιατρός στήνει θέατρο, όπως γράφει ο Κουτούγκος: *«Έφτασα τελικά στο Κάψι. Εκεί βρήκα το 36 σύνταγμα του Ζούλα. Σ' αυτό υπηρετούσε ο γιατρός που είχα βρει στο Μαυρολιθάρι και μου είχε δώσει τις. σουλφαμίδες. Είχε εδώ στήσει θέατρο και τόσο ωραία τα κατάφερνε που νόμιζες ότι αυτό ήτανε το επάγγελμά του. Έπαιζε σκετς, έκανε απαγγελίες, τραγούδια και είχε συνθέσει κι ένα ωραίο μαρς, τον «Συναγερμό». Κρίμα όλα αυτά να χαθούνε. Πρωταγωνιστή είχε έναν Εβραίο από τη Θεσσαλονίκη. Είχε και δυο Ιταλούς που τραγουδούσαν ωραία κι έναν άλλο τύπο ψηλό σαν τηλεγραφόξυλο, που τον λέγανε Φάρο. Δε μου άρεσε. Ο κόσμος έφερνε αυγά για εισιτήριο κι αυτός στα κρυφά τα ρουφούσε. Του έκανα με τρόπο παρατήρηση, γιατί ήξερα πως τα αυγά ήταν για το αναρρωτήριο του τάγματος...Μπήκα κι εγώ στο θίασο του γιατρού. Πήγαμε στο Καρπενήσι και δώσαμε παράσταση. Πήρε μέρος κι η αντάρτισσα Θύελλα*[463]*. Την παράσταση την παρακολούθησε κι ο στρατηγός Ματσούκας, που ήταν πολύ φιλόμουσος. Είπε και μου δώσανε από το συνεργείο ραπτικής μια στολή Ντούτσε από αλεξίπτωτο, καθώς και καπέλο. Την έφτιασε ένας συναγωνιστής με γενειάδα, από τους πρώτους αντάρτες που βγήκαν με τον Άρη. Η χαρά μου ήταν πολύ μεγάλη. Όταν έγινε η παράσταση και βγήκα με στολή, έγινε χαλασμός.»*, από το βιβλίο του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΥ *Το λαϊκό θέατρο του βουνού όπως το έζησα*, επιμέλεια χειρογράφων: ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Αθήνα 1987 σελ. 89-90.

στο Κλωνί:

«Την άλλη μέρα, πηγαίνοντας για τη Φτέρη, πέρασα από το χωριό Κλωνί. Θα ήταν λίγο μετά το μεσημέρι. Βλέπω, που στην πλατεία του χωριού ήταν κόσμος μαζεμένος. Όλο το χωριό παρακολουθούσε θέατρο. Το είχαν ετοιμάσει μόνοι τους οι Επονίτες. Είχαν φτιάσει ένα

---

463 *«Στο Καρπενήσι είχε πάντα πολύ κόσμο: αντάρτες, καπεταναίους, μέλη της πολιτικής οργάνωσης, ακόμα ως κι αντάρτες του Ζέρβα. Εκεί γνώρισα μια ανταρτίνα. Τη λέγανε «Θύελλα» — το ψευδώνυμό της — κι ήτανε νοσοκόμα. Φορούσε άσπρη μπλούζα και περιποιότανε τους άρρωστους και τους λαβωμένους. Ήταν ευγενική και καλή και μιλούσε όμορφα. Έπειτ' από λίγο την είδα ντυμένη ανταρτίνα,, με φισεκλίκια κι αυτόματο. Θύελλα, βλέπεις, τη λέγανε. Κρατιέται μες στις άσπρες μπλούζες μια Θύελλα;»*, ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Το λαϊκό θέατρο του βουνού όπως το έζησα*, επιμέλεια χειρογράφων: ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Αθήνα 1987 σελ. 47

θίασο με δικιά τους πρωτοβουλία και μοναχοί τους έγραψαν και το έργο. Είχαν φτιάσει μια πρόχειρη σκηνή με κλαριά κι από πάνω είχαν γράψει και την επιγραφή, τον τίτλο του έργου — δεν τον θυμάμαι τώρα. Είχανε και απαγγελίες», από το βιβλίο του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΥ *Το λαϊκό θέατρο του βουνού όπως το έζησα*, επιμέλεια χειρογράφων: ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Αθήνα 1987 σελ. 94

στην Παλαιοβράχα

«Εκεί η ΕΠΟΝ τα είχε όλα έτοιμα. Είχανε θίασο δικό τους και παίζαν σκετσάκια, έκαναν απαγγελίες, τραγουδούσαν», από το βιβλίο του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΥ *Το λαϊκό θέατρο του βουνού όπως το έζησα*, επιμέλεια χειρογράφων: ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Αθήνα 1987 σελ. 79.

στο Περιστέρι

«Ύστερα από δυο ώρες φτάσαμε στο Περιστέρι. Πήγαμε στο Φρουραρχείο. Ειδοποίησα τους Επονίτες πως θα 'χουμε θέατρο. Ήρθε όλο το χωριό. Εγώ πήγα και κάλεσα κι εκείνη την οικογένεια που μου είχε περιποιηθεί την άλλη φορά το χέρι. Ήρθαν όλοι τους. Βρήκαμε τρία λυχνάρια. Το ένα το είχαμε στην είσοδο και τ' άλλα δυο πάνω στη σκηνή. Ήρθε κι ο παπάς κι ο δάσκαλος. Και οι δυο στο τέλος μου έδωσαν συγχαρητήρια. Ρώτησα και το καχεκτικό κοριτσάκι της οικογένειας αν του άρεσε και μου απάντησε ντροπαλά:

— Πρώτη φορά είδαμε θέγιατρο. Τι καλά που ήτανε! Να μας ξανάρθετε, συναγωνιστές...

Το χωριό μας γέμισε δυο μεγάλα καλάθια, το ένα με αυγά και το άλλο με μήλα, καρύδια, κυδώνια, κάστανα κι ένα σακούλι με χόρτα. Τα πιο πολλά τα έδωσα στον εφεδρικό ΕΛΑΣ. Φύγαμε κατασυγκινημένοι. Κι οι χωρικοί να μας ξεπροβοδίζουν με ευχές:

—Στο καλό και καλό δρόμο και σας περιμένουμε να μας ξανάρθετε πάλι!...

Που να πρωτοπάς; Χιλιάδες τα ελληνικά χωριά. Έτρεχα από βουνό σε βουνό κι έκανα ό,τι μπορούσα, για να δώσω τη χαρά στο μαχόμενο λαό μας», από το βιβλίο του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΥ *Το λαϊκό θέατρο του βουνού όπως το έζησα*, επιμέλεια χειρογράφων: ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Αθήνα 1987 σελ. 101.

στα Μάρμαρα

«Στις 10 του Οχτώβρη με ειδοποιήσανε να πάω στο χωριό Μάρμαρα, όπου η 13η Μεραρχία θα είχε γιορτή. Είχανε διαλύσει το 51 γερμανικό φυλάκιο, στη Γραβιά, και τώρα είχαν παρελάσεις και τραγούδια. Ο στρατηγός Ματσούκας κι ο καπετάνιος Αρμάμπεης με καλέσανε να τους παίξω κάτι. Και δεν μπορούσα να τους αρνηθώ.Η παράσταση έγινε στο σχολείο. Ήτανε όμως πολύ στενό και, για ν' αλλάζω ρούχα, έπρεπε να βγαίνω έξω. Κι έξω έβρεχε του καλού καιρού. Ας είναι όμως. Τα κατάφερα κι εδώ μια χαρά. Ο στρατηγός Ματσούκας είχε ξελιγωθεί στα γέλια, έκλαιγε από τα πολλά γέλια κι οι αντάρτες σπαρταρούσαν κι αυτοί από τα γέλια. Όταν τελείωσα, ο ιδρώτας έτρεχε ποτάμι από πάνω μου. Τρόμαξα να ξεβαφτώ», από το βιβλίο του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΥ *Το λαϊκό θέατρο του βουνού όπως το έζησα*, επιμέλεια χειρογράφων: ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Αθήνα 1987 σελ. 140.

στη Λαμία

«Ήρθε πολύς κόσμος στο θέατρο της Λαμίας, δε χωρούσαν να μπουν όλοι μέσα. Έγινε στην αρχή μια σύντομη ομιλία, κατόπι απαγγέλθηκαν δυο-τρία ποιήματα και κατόπι πήρα το λόγο εγώ. Άρχισα με την «Κυρ-Μπάμια» και μετά το «Φαϊβοκλόκολο». Τι έγινε δεν περιγράφεται. Μου ζητήσανε να τα ξαναπώ. Έκανα και το Μεταξά, το Ντούτσε και τελευταία τους έπαιξα την 'Αποχώρηση'. Ο κόσμος ενθουσιάστηκε. Αυτή ήταν και η τελευταία μου παράσταση.», από το βιβλίο του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΥ *Το λαϊκό θέατρο του βουνού όπως το έζησα*, επιμέλεια χειρογράφων: ΧΑΡΗΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Αθήνα 1987 σελ. 143

θεοποιός

*«Λέγαμε τι θα κάνουμε τώρα στην Αθήνα που θα πάμε. Πάνω στο Βουνό έγινα **'θεοποιός'**, όπως με λέγανε οι χωριάτες. Αλλά δεν πειράζει, και στην Αθήνα κάτι θα κάνω·, θα ανοίξω το μαγαζάκι μου. Ήμουνα καλός επιπλοποιός, θα νοικιάσουμε κι ένα σπιτάκι, ένα-δυο δωμάτια, και θα βολευτούμε. Δε θα έχουμε πια φυλακές κι εξορίες, θ' ασχοληθώ με την κιθάρα μου-, θα πάω σε καμιά μαντολινάτα και θα παίζω τις καντάδες και τα κοντσέρτα που μου αρέσουνε...».*[464]

---

[464] ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΥΤΟΥΓΚΟΣ, ό.π. σελ.142

Εντός του πλαισίου των ψυχαγωγικών δραστηριοτήτων των αντιστασιακών οργανώσεων γινόταν ποιητικές βραδιές με απαγγελίες. Ο Κώστας Βάρναλης ήταν ο αγαπημένος ποιητής. Πολύ άρεσε και η Γαλάτεια Καζαντζάκη. Απαγγελίες ποιημάτων όμως γινόταν και κατά τη διάρκεια των διαλειμμάτων των παραστάσεων, πράγμα που έδινε τη δυνατότητα στους ηθοποιούς να αλλάξουν ρούχα ή να τροποποιήσουν το σκηνικό. Φυσικά λόγω συνθηκών το σκηνικό άλλαζε σπανίως, μερικές φορές όμως ιδιαίτερα όπου υπήρχαν ταλαντούχοι ζωγράφοι, δινόταν η ευκαιρία να γίνει αλλαγή σπετσάτου. Η σκηνή επίσης είχε το ντεκόρ που απαιτούσαν οι περιστάσεις: ένα καλογραμμένο: ΕΑΜ – ΕΛΛΑΣ – ΛΕΥΤΕΡΙΑ Ή ΘΑΝΑΤΟΣ.

> *«Κάθε φορά που γυρνάει ο νους στα μεγάλα χρόνια της Αντίστασης, κατά τα Ρουμελιώτικα χωριά, φέρνει μπροστά μου, κοντά στα τόσα και τόσα, ένα ξύλινο θεατρικό πατάρι σε σχολική αίθουσα ή σε πλατεία, φωταγωγημένο τα βράδια με τα λυχνάρια και τις γκαζόλαμπες που κουβάλησαν οι αγρότες χαρούμενοι απ' τα φτωχόσπιτά τους — έτοιμο για παράσταση. Αυτό το πατάρι θα το βρίσκατε τότε σε πολλά χωριά της ελεύθερης Ελλάδας, ορεινά και καμπίσια. Στη θέση της αυλαίας ανέμιζε ανάλαφρα, σα σημαία, ένα κομμάτι πανί καφεπράσινο, από συμμαχικό αλεξίπτωτο. Εκεί μαζευόταν ολόκληρο το χωριό, άντρες και γυναίκες. Γέροι και παιδιά. Περαστικοί αντάρτες. Αν ή παράσταση γινόταν στο σχολειό κάθονταν στα θρανία — οι περισσότεροι για πρώτη φορά, όπως για πρώτη φορά βλέπανε θέατρο. Για τις υπαίθριες παραστάσεις είχαν μαζί τους σκαμνιά και καρέκλες ή κάθονταν στα πεζούλια της εκκλησιάς»*[465].

Οι ηθοποιοί ήταν ερασιτέχνες: τα αγόρια και τα κορίτσια του χωριού. Δεν είχαν όμως μόνον να παλέψουν με τις δυσκολίες του ρόλου, μια δυσκολία που την αντιμετωπίζουν και οι ηθοποιοί. Οι ερασιτέχνες της αντίστασης είχαν να παλέψουν και με τις κοινωνικές προκαταλήψεις. Όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο κ. Βασίλης Κάιλας το σημαντικό που προσέφερε το θέατρο της αντίστασης ήταν ότι

---

[465]ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ, ό. π. σελ. 376

έβγαλε κατ' αρχήν τα κορίτσια από το σπίτι, ότι τα κοινωνικοποίησε και τα έκανε να ξεπεράσουν τη ντροπή τους για το στίγμα της 'πραμαντόνας'[466].Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και ο Λάζαρος Αρσ. Αρσενίου στο βιβλίο του που αναφέρεται στη γειτονική Θεσσαλία: *«Στο ενεργητικό του θεάτρου, στην αντίσταση, είναι και τούτο: έφερε σ' επαφή τους κατοίκους της υπαίθρου με την μεγάλη τέχνη. Ως τον πόλεμο, στην Ελλάδα, στην χώρα όπου γεννήθηκε το θέατρο, οι κάτοικοι της υπαίθρου όχι μόνο το αγνοούν, μα το θεωρούν σαν κάτι ανήθικο. Ό χαρακτηρισμός 'θεατρίνα' αποτελούσε χειρότερη βρισιά και από πόρνη. Αυτήν την εικόνα για το θέατρο άφησε το νεοελληνικό κράτος να σχηματίσει το χωριό. Και χρειάσθηκε να 'ρθει η κατοχή με το ΕΑΜ και την αντίσταση, για να 'ξυπνήσει' σε όλα τα χωριά η αποκοιμισμένη από 2.500 χρόνια ελληνική παράδοση για θέατρο»*[467].

Γεγονός είναι πάντως ότι το θέατρο (ή καλύτερα γενικότερα το θέαμα) απόκτησε υπόληψη, γιατί σε πολλές περιπτώσεις το κακό θέαμα και κυρίως ο τρόπος ζωής των ανθρώπων του θεάματος ερχόταν σε σύγκρουση με τα ήθη των ανθρώπων της επαρχίας γενικότερα και της Φθιώτιδας επομένως. Βεβαίως η παραπάνω διαπίστωση δεν έχει καθολική ισχύ. Εξαρτάται κάθε φορά από το είδος του θεάματος και τους συντελεστές του, όπως επίσης κι από τον τόπο. Ορισμένοι τόποι της Φθιώτιδας είχαν δει αρκετό θέατρο και είχαν ήδη εξοικειωθεί με αυτό από πολλά χρόνια.

Η εθνική αντίσταση δεν θα σταθεί μόνο στο βουκολικό ρεπερτόριο παρόλο που θα ξεκινήσει από αυτό. Το θέατρο της είναι ένα θέατρο στρατευμένο και ως τέτοιο δεν είναι δυνατόν να σταθεί ούτε μόνον ούτε κυρίως στην ψυχαγωγία. Στόχος του είναι να εμψυχώσει τον κόσμο και να τον εξεγείρει προκειμένου να διεκδικήσει την ελευθερία του. Στο ρεπερτόριό του θα πρέπει επομένως να περιληφθούν έργα: που να θυμίζουν 'οικεία κακά', να εγείρουν ενάντια σε αυτά, να είναι εύληπτα από ένα μη ειδικό κοινό

---

[466] Και πολύ χαρακτηριστικά συνεχίζει : *«Όχι της πριμαντόνας . Της 'πράμαντόνας'. Πρόκειται για μια προκατάληψη στην περιοχή που κρατάει από τα χρόνια των μπουλουκιών. Και για έναν αισχρό υπαινιγμό ότι όσες παίζουν θέατρο δεν έχουν την τιμή τους».*

[467] ΛΑΖΑΡΟΣ ΑΡΣ. ΑΡΣΕΝΙΟΥ, *Η Θεσσαλία στην Αντίσταση* τόμος δεύτερος, Αθήνα 1977

και τον πολύ κόσμο γενικότερα, να είναι μικρά σε έκταση για να μην κουράζουν ένα μη μυημένο θεατρικά κοινό, να παρουσιάζουν στη διάρκεια της παράστασης μια ποικιλία που να κυμαίνεται από το διδακτικό στο ψυχαγωγικό και από το δραματικό στο κωμικό.

Τοπικά, τα έργα που παίζονταν στηρίζονταν σε μεγάλο βαθμό σε ιστορίες που έγραφαν τα ίδια τα μέλη της οργάνωσης. Μια τέτοια περίπτωση ήταν π.χ. και το έργο *Δραπέτης* του Κώστα Μανδάλη από το Μώλο που παίχτηκε ένα απόγευμα Κυριακής στο τέλος Ιουλίου του 1943 στη Μενδενίτσα . Επρόκειτο για έργο αυτοβιογραφικό: αφηγούνταν την περιπέτεια της δραπέτευσης του ίδιου του συγγραφέα. Το ίδιο έργο ανέβασε λίγο αργότερα και η οργάνωση της Γλούνιστας, της σημερινής Δρυμαίας, όπως πολύ ωραία περιγράφει το γεγονός ο κ. Βασίλης Κάιλας[468]. Γενικότερα επειδή υπήρχε μια μεγάλη έλλειψη ρεπερτορίου, τις πιο πολλές φορές τα έργα αντιγράφονταν και ταξίδευαν από χωριό σε χωριό. Μερικές φορές μάλιστα τύχαινε να επιστρέψουν στο ίδιο το χωριό από το οποίο ξεκίνησαν σε μια διαφορετική παραλλαγή[469]. Αυτό είναι άλλωστε το χαρακτηριστικό γνώρισμα όλων των λαϊκών συνθέσεων.

Από ότι απεδείχθη την έλλειψη του ρεπερτορίου δεν ήταν δυνατόν να καλύψουν οι ειδικοί άνθρωποι του θεάτρου, οι συγγραφείς δηλαδή που εξακολουθούσαν να βρίσκονται στην πρωτεύουσα. Όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Γεράσιμος Σταύρου *«φάνταζαν ψεύτικα, φτιαχτά —τους έλειπε η πρώτη σπίθα κάθε μικρού ή μεγάλου έργου: η γνησιότητα, η πηγαία αίσθηση της ζωής. Προτιμότερα ήταν τα 'ντόπια' αυτοσχέδια έργα με τις τόσες αφέλειες και αδεξιότητες»*. Προφανώς εκτιμούνταν ο ρεαλισμός που θύμιζε οικείες συμφορές κι όχι η μυθοπλασία.

Ένα από τα εντυπωσιακά έργα που παίχτηκε τοπικά είναι *ο Αλάριχος*, μια παράσταση που ανέβηκε από την τοπική αντιστασιακή οργάνωση της Πελασγίας. Από την παράσταση αυτή έχω και φωτογραφία[470] και τη μαρτυρία του κ. Ευαγγελόπουλου. Ούτε το κείμενο έχει σωθεί, ούτε θυμόταν πολλά από την υπόθεση του έργου.

---

468 ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΪΛΑΣ, ό. π.

469 ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ, ό. π. σελ. 377

470 Τη φωτογραφία μου διέθεσε η κ. Λόπη Παπαθανασίου και ανήκε στη μητέρα της κ. Θοδώρα Παπαθανασίου.

Ήταν πολύ ζωηρή όμως η ανάμνηση της χαράς από τη συμμετοχή στην παράσταση, μια παράσταση με επιμελημένα κουστούμια. Ο τίτλος του έργου συμβολικός. Ο Αλάριχος, ένας από τους *Führer*, όπως γράφει ο Άμαντος[471], του γερμανικού φύλου των Οστρογότθων, απειλεί το Βυζάντιο, και διαλύει τη Ρώμη. Εύκολα συμπεραίνουμε ότι όπου Αλάριχος =Χίτλερ. Η διέλευση του Αλάριχου από την περιοχή των Θερμοπυλών έγινε το 395-397 και μαρτυρείται στον Ζώσιμο[472]. Το έργο πρέπει να γράφτηκε τοπικά, γιατί δεν το συνάντησα σε κανένα άλλο μέρος της Φθιώτιδας.



Στη φωτογραφία εικονίζονται οι κοπέλες από την Πελασγία που παίζουν στον *Αλάριχο*, παράσταση της τοπικής αντιστασιακής οργάνωσης. Τα κοστούμια και τα πέδιλα παραπέμπουν στην αρχαιότητα. Στο πρώτο επίπεδο δεξιά η Θοδώρα Παπαθανασίου.

---

[471] ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΑΜΑΝΤΟΣ, *Ιστορία του Βυζαντινού Κράτους 867-1204 μ.Χ.*, τόμος δεύτερος, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων, Αθήναι 1977, σελ. 3

[472] ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΣΥΘΙΑΚΑΚΗ – ΚΡΙΤΣΙΜΑΛΛΗ, «Ιστορική τοπογραφία της Φθιώτιδας κατά την παλαιοχριστιανική περίοδο»,ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΣΤΑΥΡΟΥ, Ν.Π.Δ.Δ. Δήμου Λαμιέων, *Φθιωτική Ιστορία, Πρακτικά 1ου Συνεδρίου Φθιωτικής Ιστορίας*, 3-4 Νοεμβρίου 2001, Λαμία 2002, σελ. 50

Το θέατρο κάλυπτε επομένως και τις ανάγκες ψυχαγωγίας[473] και τις ανάγκες διδακτισμού εκ μέρους των τοπικών αντιστασιακών οργανώσεων, ως ένα βαθμό και τις ανάγκες της αισθητικής.

Σε ορισμένα από τα χωριά ειδικά τον πρώτο καιρό στάθηκε αδύνατον να ξεπεραστεί το ταμπού της γυναικείας συμμετοχής στις παραστάσεις. Τα αυστηρά ήθη του χωριού δεν ήταν δυνατόν να αλλάξουν διά μιάς. Σε ορισμένα χωριά όπως για παράδειγμα στην Καστανιά Φθιώτιδας οι άντρες ανέλαβαν τις πρώτες παραστάσεις. Ο κ. Γρηγόρης Κοτορλός περιγράφει την *Γκόλφω* που ανέβασαν οι άντρες του χωριού.

Λίγο πιο κάτω από την Καστανιά, στην Υπάτη, έναν τόπο με μεγάλη και σημαντική ιστορία , σύμφωνα με τη γραπτή μαρτυρία του Γεράσιμου Σταύρου, παίχτηκε και μια ολόκληρη επιθεώρηση, η μοναδική η οποία μας σώζεται άλλωστε, η *Λαϊκή Δημοκρατία*. Τα μόνα στοιχεία που έχουμε για αυτήν είναι τα όσα παραθέτει ο Γεράσιμος Σταύρου[474]:

> *«Η επιθεώρηση 'Η Λαϊκή Δημοκρατία' σατίριζε τη μεταξική δικτατορία και τους πάτρωνές της, τους κατακτητές κι αυτούς που συνεργάζονταν άμεσα ή έμμεσα μαζί τους. Είχε σκηνές κι απ' την Αντίσταση του λαού. Στο 'φινάλε' παρουσιαζόταν σε σύντομες εικόνες τα μέλλον της ελεύθερης κι ανεξάρτητης πατρίδας μας στα χέρια των εργαζομένων — ένα ευτυχισμένο μέλλον που οι σπόροι του άρχιζαν κιόλας ν' ανθίζουν πάνω στ' αντάρτικα βουνά με τη λαϊκή αυτοδιοίκηση και κυριαρχία...».*

---

473 Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ, «Θέατρο στα βουνά», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ. 412 και ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ, *Θέατρο στα βουνά. Το θέατρο του αγώνα*, β΄ έκδοση, Θεμέλιο, Αθήνα 1980, σελ.10: *«Έχει σημασία να τονιστεί πως οι αντάρτες κι ο πληθυσμός της υπαίθρου αισθάνθηκαν πολύ την ανάγκη της τέχνης. Κι όπου δεν είχαν ειδικούς άνθρώπους, γίνονταν οι ίδιοι τεχνίτες, δημιουργούσαν μοναχοί τους. Πρώτα πρώτα χρειάζονταν ψυχαγωγία. Εκεί στο λόγγο σχεδόν όπου ζούσαν, δίχως βιβλία, δίχως αλλά έντυπα απ' τον παράνομο τύπο που κι εκείνος ερχόταν αραιά, οι σχετικά μορφωμένοι απ' αυτούς, όσοι ξέραν από απαγγελία, οι καλλίφωνοι έπρεπε να πουν κατιτί για να περάσει ή ώρα. Έτσι καθιερώθηκαν οι απαγγελίες, τ' αντάρτικα τραγούδια, πρώτα σε μικρό, έπειτα σε πλατύτερο κύκλο. Έλεγαν ό,τι. θυμόνταν, ό,τι ταίριαζε στις περιστάσεις. Τα πιο πολλά έρχονταν απ' αλλού, ταξίδευαν από τόπο σε τόπο. Αλλά όπου χρειάζονταν, όπου είχαν τη δυνατότητα συμπλήρωναν, όπως είπαμε, και μοναχοί τους».*

474 Οι προφορικές μαρτυρίες από τις συνεντεύξεις μιλούν για έργα που παίχτηκαν στην περιοχή και στην Μονή Αγάθωνος, πάνω από την Υπάτη, που ήσαν αστεία, ξεκαρδιστικά, όμως δεν χαρακτηρίζονται ως επιθεώρηση.

Όσο για τον τοπικό θίασο, δηλαδή τη σύνθεσή του και τις ιδιότητές του, αυτό που περιγράφει ο Σταύρου είναι ό,τι εισέπραξα και εγώ στις συνεντεύξεις μου: τη ζωηρή ανάμνηση ενός ακράτητου ενθουσιασμού που μύριζε χώμα και μιαν αυτοπεποίθηση που πήγαζε από την αποδοχή της φυσικότητας των πραγμάτων.

«Περαστικός την Άνοιξη του 1943 απ' την Υπάτη, έτυχε να βρεθώ λίγο πριν από μία δοκιμή της επιθεώρησης 'Η Λαϊκή Δημοκρατία'. Ήταν σούρουπο κ' έρχονταν λαχανιασμένα απ' τα χωράφια τους τα μέλη του τοπικού 'θιάσου." (κοριτσόπουλα και νέοι 15 -18 χρονώ) για να πάρουν μέρος στη δοκιμή. Πασπαλισμένα τα ρούχα, τα χεριά και τα μαλλιά με χώμα — θαρρούσες όμως πως γύρισαν από κάποιο παιχνίδι κι όχι από τη σκληρή δουλειά του καπνοχώραφου...

Με τι απλότητα 'προβάριζαν' το ρόλο τους. Σα να έγινε το θέατρο η φυσική συνέχεια της καθημερινής δουλειάς και του αγώνα. Κι αυτό το είδα καλύτερα, όταν την Κυριακή το βράδυ δόθηκε η παράσταση στο σχολείο της Υπάτης. Όλα έτοιμα. Λάμπες ασετιλίνης εξασφάλιζαν τον απαραίτητο φωτισμό, το πατάρι στημένο πάνω σε δυο σειρές θρανίων, η αυλαία, ένα δεύτερο «ριντώ» για τις αλλαγές των σκηνών και τους 'προλόγους', τα χρειαζούμενα 'έπιπλα' και κοστούμια. Κι ο κόσμος 'συν γυναιξί και τέκνοις' γέμισε ασφυκτικά τις ολάνοιχτες σχολικές αίθουσες,

Η παράσταση κύλησε ζωηρά, απρόσκοπτα, μέσα σε μια εγκάρδια και χαρούμενη ατμόσφαιρα πού τη δονούσαν τα χειροκροτήματα κ' οι ζητωκραυγές, τα γέλια και τα ομαδικά τραγούδια. Λίγο πιο κάτω, στον κάμπο, μισή ώρα δρόμο, πέρα απ' τα Λουτρά — ερειπωμένα τότε —ο ήμερος Σπερχειός χάραζε το σύνορο. Εδώθε απ' το ποτάμι τ' αντάρτικα φυλάκια. Στην αντικρινή όχθη τα γερμανικά.

Και το θέατρο —ηθοποιοί και κοινό — χαιρόταν αυτή την έξαρση της παλικαριάς και της ελευθερίας. Έτσι έπαιρνε απέραντες διαστάσεις και το πιο ισχνό θεατρικό κείμενο κ' η πιο 'ερασιτεχνική' ηθοποιία. Ο παραμικρότερος αντίλαλος ηχούσε στις καρδιές σαν πελώρια καμπάνα. Κάθε χειρονομία φαινόταν ακριβής σε κείνο που 'θελε να εκφράσει. Δεν έμπαινε ποτέ πρόβλημα ποιοι θα παίζανε θέατρο. Οι νέοι κ' οι νέες των χωριών μας είχαν εξοικειωθεί μέσα στον αγώνα να μιλούν μπροστά σε κόσμο, να εκφράζονται χωρίς η

καθημερινή ανάγκη να τους επιτρέψει να νιώσουν αυτό που λέμε 'τρακ'. Στις συνεδριάσεις, στα συνέδρια και στις συνελεύσεις έπαιρναν πάντα το λόγο. Εύκολο λοιπόν το πέρασμα απ' το 'βήμα' στο 'πατάρι'! Έπειτα ο περιβόητος 'αέρας' της σκηνής' εδώ υπήρχε άφθονος. Ερχόταν μαζί με τον αέρα της λευτεριάς!».

Δεν υπήρξε άνθρωπος που να έπαιξε θέατρο στην τοπική οργάνωση του χωριού του, που να μην μου μιλάει για αυτό με ενθουσιασμό. Παρά το γεγονός ότι οι πληροφορητές μου για το θέατρο στην αντίσταση είναι πλέον σε πολύ προχωρημένη ηλικία, φέροντες οι περισσότεροι τα προβλήματα της ηλικίας τους, τα οποία τους δημιουργούν μία αρνητική στάση απέναντι στις συνεντεύξεις, όλοι, ακόμη και οι πλέον αρνητικοί, όταν έβαζαν στα χείλη τους τη λέξη θέατρο, αυτόματα αποκτούσαν μια διάθεση ιλαρή και άρχιζαν να μου δίνουν πληροφορίες.

Κατά τη διάρκεια της Κατοχής ορισμένοι αθηναϊκοί θίασοι επιθεωρήσεων επισκέπτονται την ελληνική επαρχία. Δυστυχώς όμως όπως μας βεβαιώνει και ο Θαλής Δίζελος[475] :

«Ένα μεγάλο μέρος αυτής της δραστηριότητας, εκείνο που αφορά τους περιοδεύοντες στην επαρχία θιάσους (κυρίως επιθεωρησιακούς) αναγκαστικά μας διαφεύγει. Σχεδόν καμιά γραπτή μαρτυρία γι' αυτούς τους θιάσους δεν υπάρχει. Είναι όμως γνωστό πόσο σημαντικό ρόλο έπαιξε στο φρονηματισμό των κατοίκων της επαρχίας το περιοδεύον θέατρο. Με κινδύνους οικονομικής κατάρρευσης, με θυσίες και ηρωισμούς, ξεκινούσαν ομάδες ηθοποιών για την επαρχία».

Είναι πάντως γεγονός ότι στην πρώτη γραμμή της αντίστασης θα πρέπει να κατατάξουμε την Επιθεώρηση της κατοχής. Με ελάχιστα μέσα, με τραγούδια, με μισόλογα και υπονοούμενα και χειρονομίες, η Επιθεώρηση κατάφερνε να ανεβάζει το αγωνιστικό φρόνημα του λαού[476]. Οι μαρτυρίες ωστόσο λείπουν. Με εξαίρεση την κ. Κούλα

---

[475] ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ, «Το θέατρο στην Αντίσταση», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ. 453

[476] Για τον σημαντικό ρόλο της επιθεώρησης στην ανύψωση του αγωνιστικού φρονήματος του ελληνικού λαού γράφει η ΟΛΥΜΠΙΑ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ Γ ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ., *Το θέατρο της Αθήνας. Κατοχή, Αντίσταση, Διωγμοί*, εκδόσεις Κ. & Π. Σμπίλιας, Αθήνα, στο κεφάλαιο «Η Επιθεώρηση στην Κατοχή» σελ. 251 κ. ε.

Κάιλα που κάνει αναφορά στα επιθεωρησιακά νούμερα της εποχής, δεν έχουμε γραπτές μαρτυρίες για την παρουσία επιθεωρησιακών θιάσων στη Φθιώτιδα αυτή την περίοδο της κατοχής.

Το κουκλοθέατρο στη Φθιώτιδα

Εκτός από το θέατρο αγαπημένο είδος θεάματος αυτή την περίοδο είναι και το κουκλοθέατρο. Στην περιοχή της Φθιώτιδας είναι ιδιαιτέρως αγαπητό. Οι περισσότεροι από τους πληροφορητές μου συμφωνούν ότι ως είδος θεάματος ήταν εξαιρετικά χρήσιμο κατά την περίοδο της αντίστασης, προφανώς επειδή ήταν πολύ εύχρηστο. Πολύ πιο εύκολα στηνόταν η σκηνή του κουκλοθεάτρου, ενώ ένας το πολύ δύο άνθρωποι μπορούσαν να τα βγάλουν πέρα με τις ανάγκες της παραστάσεως. Σύμφωνα με τον κ. Βασίλη Κάιλα, τον συγγραφέα – εκπαιδευτικό Χάρη Σακελλαρίου και τον χαράκτη Δημήτρη Παπαγεωργίου, από τη Φθιώτιδα πέρασε τα χρόνια εκείνα ένας μεγάλος καλλιτέχνης που έμαθε και στους υπόλοιπους την τέχνη του κουκλοθεάτρου, ο Μικρασιάτης Νίκος Ακίλογλου[477].

Ο Νίκος Ακίλογλου έχει κάνει σπουδές στην Παπαστράτειο σχολή και στη Δραματική Σχολή του Σωκράτη Καραντινού, όπου διδάσκεται σκηνογραφία από τον Σπύρο Βασιλείου. Το 1935 όταν φεύγει από την Αθήνα ο θίασος μαριονετών του Vittorio Podrecca που είχε δώσει παραστάσεις στο Ζάππειο, η σχολή στέλνει τον Ακίλογλου να αντιγράψει τις δύο κούκλες που άφησε ο Podrecca στο Ζάππειο. Με τον τρόπο αυτό ξεκινά την καριέρα του ως κατασκευαστής αλλά και κουκλοπαίχτης ο Ακίλογλου, που επηρέασε το κουκλοθέατρο και στη Φθιώτιδα.

> *«Κοντά στην ΕΠΟΝ θα πρέπει να μνημονέψουμε και τ' Αετόπουλα, τις στρατιές τα παιδιά τους λιλιπούτειους συναγωνιστές με τα ξύλινα τουφέκια τους και την αβάσταχτη προθυμία τους να προσφέρουν κι αυτά σαν μεγάλοι στον αγώνα. Για χάρη αυτών των ξυπολιάδων, μόνο*

---

477 Τον θάνατο του σπουδαίου αυτού καλλιτέχνη πληροφορηθήκαμε δυστυχώς την ημέρα που έπαιρνα συνέντευξη από τον Χάρη Σακελλαρίου, όταν ο δεύτερος επεχείρησε να μου κλείσει μαζί του συνέντευξη και επικοινώνησε με την οικογένεια του θανόντος. Ο σημαντικός μας χαράκτης Δημήτρης Παπαγεωργίου(Dimitri), σε τηλεφωνική συνέντευξη που μου έδωσε από τη Μαδρίτη, όπου ζει, μου εκθείασε την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα του Ακίλογλου γενικότερα.

στη Φθιώτιδα και την Ευρυτανία λειτούργησαν εκείνον τον καιρό δέκα κουκλοθέατρα που τα οργάνωσε ο Ακύλας. Σ' αυτά τα κουκλοθέατρα, όπως μας πληροφορεί ο αξέχαστος Μεμάς, έξω από το Πιάνο και τον Ήρωα του Β. Ρώτα, είχαν ετοιμαστεί και παίζονταν με δυο τύπους αετόπουλων, ακόμη τρία κουκλοθεατρικά έργα: Ο Καπετάν Γαρίδας, Η Τσαρουχοναυμαχία και Ο αητός και τα' αητόπουλα».[478]

Οι χαρακτηριστικοί ήρωες του κουκλοθεάτρου του είναι ο καπετάν Γαρίδας κι ο Χάνος, ανίψια του γνωστότατου ντόμπρου ρουμελιώτη ήρωα του Θεάτρου Σκιών, του Μπαρμπαγιώργου[479]. Ακόμα και πρόσφατα όταν επικοινώνησα με συγγενείς και συγχωριανούς του Δημήτρη Παπαγεωργίου, πριν επικοινωνήσω με τον ίδιο, το πρώτο που μου ανέφεραν από την αντιστασιακή δράση του γνωστού ζωγράφου-χαράκτη ήταν ιστορίες με τον καπετάν Γαρίδα, παρόλο που ο ίδιος έκανε στην περιοχή του Δομοκού τα πάντα: από τις προκηρύξεις και τις αφίσες μέχρι τα σκηνικά των παραστάσεων των τοπικών οργανώσεων. Αγαπημένο έργο του κουκλοθεάτρου ήταν η *Τσαρουχοναυμαχία*[480] του Γεράσιμου Σταύρου.

---

[478] ΒΟΥΛΑ ΔΑΜΙΑΝΑΚΟΥ, «Το θέατρο στην Αντίσταση» από το *Θέατρο και Αντίσταση*. Αφιέρωμα στη μνήμη του ποιητή και στα 40χρονα της ίδρυσης του ΕΑΜ, Κέντρο Μαρξιστικών Ερευνών, Εκδόσεις «Σύγχρονη Εποχή», Αθήνα 1981, σελ. 77

479 Βλέπε και ΜΑΡΙΑ ΑΡΓΥΡΙΑΔΗ, «Στα πανηγύρια της χαράς», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή, Επτά ημέρες: Κατοχική Αθήνα. Όψεις από την καθημερινή ζωή*, 25 Απριλίου 1999, σελ. 23-24

[480] *«Είναι ένα έργο - παιχνίδι, που ο Καπετάν Γαρίδας και Χάνος παίρνουν το τσαρούχι του Μπάρμπα Γιώργου. Το οπλίζουν με την πίπα για κανόνι, την γκλίτσα για κατάρτι και το κομπολόι για σφαίρες και κυνηγάει γερμανικά πολεμικά που κοιτάνε να το σκάσουν από το λιμάνι. Στο τέλος όταν ξυπνάει ο Μπάρμπα Γιώργης και βλέπει πως του λείπει το'να του τσαρούχι και τα υπόλοιπα, του λέει η Βάβω πως μήπως τ'ανίψια του ο Γαρίδας και ο Χάνος τα πήρανε, οπότε ροβολάει στο λιμάνι, μαθαίνει τα καθέκαστα από το τσούρμο και μπαίνει σ' ένα βαρέλι και τραβάει ίσια για να τους πιάσει. Τ' ανίψια αφού έχουν βουλιάξει τα πολεμικά, βλέπουν το βαρέλι και νομίζουν πως είναι υποβρύχιο και αρχίζουν να το βομβαρδίζουν, οπότε μέσα από τα θρύψαλα του βαρελιού βλέπουν τον Μπάρμπα τους που τους αρπάζει στις χερούκλες του και θα τους έκανε, τ' αλατιού, εάν δεν επεμβαίνανε τα παιδιά της πλατείας, που παρακαλάνε τον Μπάρμπα να τους συγχωρέσει, γιατί φάνηκαν παλικάρια..»*, Γ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ «Το κουκλοθέατρο στον αγώνα της αντίστασης», *Επιθεώρηση Τέχνης* τχ. 87-88 (Μάρτιος-Απρίλιος 1962), σελ. 477.

Ο Γ. Παπαδόπουλος, ο επονομαζόμενος και 'ο Κουκλοθέατρος', ο οποίος μας διασώζει κάποιες πληροφορίες για το κουκλοθέατρο της αντίστασης αναφέρει ότι η πρώτη αξιόλογη περιοδεία που κάνει από το Καρπενήσι είναι στο Νομό Φθιώτιδας και συγκεκριμένα: στα χωριά της Λαμίας και στον Τυμφρηστό , Αι-Γιώργη, Λευκάδα, Μακρακώμη, Σπερχειάδα, Υπάτη, Κόμα. Ο Γ. Παπαδόπουλος μιλά με θέρμη για έναν κουκλοπαίχτη με το όνομα 'Νικολάκης[481]' που παίζει κουκλοθέατρο στη Λαμία. Δεν πρόκειται για τον Νίκο Ακίλογλου, αλλά για έναν μαθητή την εποχή εκείνη από τη Λαμία, τον Νίκο τον Παλαμιώτη[482]. Με την απελευθέρωση έρχεται στη Λαμία και μαζί με τον Νικολάκη δίνουν τακτικές παραστάσεις. Όπως όμως χαρακτηριστικά γράφει:

> *«Η χαρά μας δε βάσταξε πολύ. Η επέμβαση των Εγγλέζων και τα θλιβερά επακόλουθα του Δεκεμβρίου μας τσάκισαν. Αντί να κατεβούμε στην Αθήνα και να γιορτάσουμε τους κόπους του Ελληνικού Λαού, ο λαός της Αθήνας παίρνει τον μαρτυρικό ανήφορο. Την τραγωδία αυτή πώς να την διασκεδάσεις;»*

Παρά ταύτα οι παραστάσεις τους συνεχίζονται επί τρεις μήνες στον άξονα: Λαμία – Στυλίδα – Μώλος – Λιβαδειά – Πετρομαγούλα – Θήβα – Χαλκίδα – και Αθήνα.

Σε ό,τι αφορά την είσοδο του κοινού στις παραστάσεις, το εισιτήριο πληρωνόταν σε είδος, η δε είσπραξη πήγαινε στις ανάγκες της οργάνωσης, δηλαδή στους αντάρτες. Πρόκειται επίσης για μια

---

[481] *«...παρέα έχουμε και τον επονίτη Νικολάκη από την Λαμία, πού είναι από τους καλύτερους συνεργάτες. Είναι μαθητής Γυμνασίου στη Λαμία. Με το κουκλοθέατρό του πρωτοστατεί στον αγώνα των μαθητών για το συσσίτιο τους. Οι παραστάσεις του ως επί το πλείστον είναι αυτοσχέδιες. Ξεσκεπάζει με τις κούκλες του τα πρόσωπα που κλέβουν το συσσίτιο τους. Και μια φορά επί κεφαλής χιλίων - δυο χιλιάδων μαθητών αναγκάζουν τις αρχές να συνεχίσουν τα συσσίτια. Ο Νικολάκης με τον αδελφό του Αλέκο έχουν τώρα δικό τους συγκρότημα. Στην Υπάτη μένουμε μια βδομάδα. Εδώ υπάρχει παιδικός σταθμός και τα αετόπουλα με τα ξύλινα τουφεκάκια τους κατακλύζουν καθημερινά τις παραστάσεις μας»*, Γ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, ό. π. σελ. 477

[482] Για τον Νίκο Παλαμιώτη μου μίλησε με θέρμη σε συνέντευξή του ο κ. Βασίλης Κάιλας.

τακτική —προφανώς προϊόν της ανάγκης— δόκιμη ωστόσο και από τη θεατρική εμπειρία των μπουλουκιών[483].

Συμπερασματικά λοιπόν το μεγάλο ποσοστό των ελεύθερων περιοχών της Φθιώτιδας, άφησε συγκριτικά με άλλους νομούς μεγάλο πεδίο δράσης πολιτιστικής-θεατρικής στην Ε.Π.Ο.Ν. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα όντως ένα μεγάλο ποσοστό των κατοίκων του Νομού Φθιώτιδας να έχει παρακολουθήσει τις θεατρικές παραστάσεις της αντίστασης. Δεν είναι λοιπόν σύμφωνα με την έρευνά μας άστοχο να θεωρηθεί και αυτή η περίοδος θητεία στο θέατρο για τους παλαιότερους κατοίκους της περιοχής.

Παρά το γεγονός ότι δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία τα οποία να μας επιτρέπουν να συναγάγουμε ασφαλή συμπεράσματα για την καλλιτεχνική αξία των θεατρικών παραγωγών του θεάτρου της αντίστασης, είναι εύλογο ένα θέατρο που εξυπηρετούσε άλλου είδους σκοπούς, στους οποίους ήταν άλλωστε στρατευμένο, να θέτει και άλλου είδους προτεραιότητες. Από την άλλη όμως ο σεβασμός απέναντι στην τέχνη που έχει την δυνατότητα να εμψυχώνει, να διδάσκει, να ενθαρρύνει εμπεδώνεται την περίοδο αυτή από μεγάλα τμήματα και του φθιωτικού πληθυσμού.

Το θέατρο στα χρόνια της Αντίστασης και του Εμφυλίου είναι ένα τεράστιο κεφάλαιο και της νεοελληνικής ιστορίας και του νεοελληνικού θεάτρου. Η διερεύνηση των όρων και των ορίων του εύχομαι και ελπίζω να αποτελέσει τη μελλοντική μου ερευνητική δραστηριότητα. Πρόκειται για έναν χώρο με ελλιπή βιβλιογραφική κάλυψη και λιγοστές πλέον δυνατότητες προφορικών συνεντεύξεων. Η μόνη ευχερής βιβλιογραφία είναι ουσιαστικά η περιεχόμενη στα τεύχη 87-88 του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης*, (Μάρτιος-Απρίλιος 1962) οι εκδόσεις των έργων του Ρώτα και του Κοτζιούλα και ορισμένες άλλες εκδόσεις διάσπαρτες και ως επί το πλείστον εξαντλημένες. Κατά τόπους υπάρχουν και οι μαρτυρίες των αγωνιστών που αποφάσισαν να γράψουν τα απομνημονεύματά τους, μέσα στα οποία όλο και κάποιες αναφορές υπάρχουν για το θέατρο

---

[483] *«Εισιτήριο στα πολύ μικρά χωριά δεν υπήρχε, κι έτσι ο κόσμος πλήρωνε με τον τρόπο του. Κότες, αυγά, χόρτα ζυμωτό ψωμί και πολλά άλλα»*, ΚΑΛΗ ΚΑΛΟ, «Από τη Θεσσαλία στην Ήπειρο», στο αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή, Επτά ημέρες*: «Τα θεατρικά μπουλούκια», 12 Σεπτεμβρίου 1999, σελ.16

της περιοχής τους. Επειδή τα βιβλία αυτά είναι τοπικής κυκλοφορίας και μάλιστα σε πολύ μικρό αριθμό τιράζ, η ενδελεχής έρευνα θα είναι σίγουρα δύσκολη. Δύσκολη είναι επίσης η μελέτη σε σημαντικούς μεν χώρους από την άποψη της συγκέντρωσης του υλικού, δυσχερείς δε από την άποψη της είτε του ανήκειν ή όχι σε αυτούς από ιδεολογικής απόψεως είτε της νοοτροπίας ως προς τους όρους μελέτης, ελλιπούς καταλογογράφησης κτλ.[484]

Το αίτημα για θεατρικό χώρο

Ο χώρος είναι καθοριστικός και στις υποθέσεις πολιτισμού. Οι πολιτιστικές υποθέσεις επιζητούν το χώρο τους και τον χαρακτηρίζουν, όπως επίσης και το αντίστροφο: ο χώρος καθορίζει την ποιότητα των πολιτιστικών δρωμένων. Δεν είναι δυνατόν να διαδραματισθεί μια εκδήλωση πολιτισμού οπουδήποτε. Η επιτυχής της έκβαση είναι συνάρτηση και του χώρου. Από αυτόν εξαρτάται ως ένα βαθμό η ποιότητά της. Ειδικότερα το θέατρο θέλει τον χώρο του. Η αναζήτηση επομένως του χώρου δεν είναι απλώς σημαντική για το θέατρο αλλά προϋπόθεση θεάτρου. Το γεγονός ότι μπορούμε να έχουμε θέατρο σε διάφορους και εντελώς διαφορετικούς μεταξύ τους χώρους οφείλεται στο γεγονός ότι υπάρχουν διαφορετικά είδη θεάτρου και διαφορετικοί τρόποι παραστάσεων ενός έργου. Ζητούμενος είναι πάντως ο σκηνικός χώρος επί του οποίου θα δοθεί η κάθε παράσταση.

Την ανάγκη για την ύπαρξη ενός θεατρικού χώρου τη συναντούμε και στη Φθιώτιδα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Οι πρώτες ερασιτεχνικές μαθητικές θεατρικές παραστάσεις παίζονται στις αυλές των δημοτικών σχολείων[485] και του Σχολαρχείου της

---

[484] Εκτός από το θέατρο στην Ελεύθερη Ελλάδα, θα πρέπει να ερευνηθεί και το θέατρο της αντίστασης στην Αθήνα, στις φυλακές, στην εξορία, στη Μέση Ανατολή. Έχω αρχίσει να συγκεντρώνω στοιχεία για όλα τους. Πρόκειται για μια διεργασία εξαίσια αλλά και ψυχοφθόρα.

[485] ΔΗΜ. Θ. ΝΑΤΣΙΟΥ, «Το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας (1961-1986) 25 χρόνια από την ίδρυσή του», εφημερίδα *Εθνικός Αγών* , 30 Νοεμβρίου 1986

πόλης. Το 'κουρσούμ τζαμί[486]', φιλοξενεί κάποιες θεατρικές παραστάσεις[487]. Φυσικά για το μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής υπαίθρου ακόμα και σήμερα οι σχολικές αυλές αποτελούν τον καταλληλότερο από τους υπάρχοντες χώρους, δυστυχώς όχι μόνον για ερασιτεχνικές παραστάσεις[488].

---

[486] Το μολυβδοσκέπαστο τζαμί δηλαδή που χτίστηκε προεπαναστατικά το 1816 στο Ζητούνι και γκρεμίστηκε το 1911. Στη θέση του σήμερα βρίσκεται το 6ο Γυμνάσιο Λαμίας.

[487] *«Παρά το ενταύθα Τουρκικόν Τέμενος κείται η γνωστή καλώς εκτισμένη και στερεά οικοδομή ανήκουσα εις τον Δήμον Λαμιέων και ήτις εν παρωχημένη εποχή ως δημοτική σχολή των αρρένων εχρησίμευεν, από τίνων δε ετών χρησιμεύει ως εκλογικόν τμήμα κατά τας εκάστοτε ενεργούμενος εκλογάς, και ενίοτε δίδονται εν αυτή και θεατρικαί παραστάσεις υπό των κατά καιρούς επισκεπτόμενων τον τόπον μας θεατρικών θιάσων»* εφημερίδα *Φωνή της Φθιώτιδος* φ. 6/9-10-1893

[488] Ο Κώστας Τσιάνος έχοντας την εμπειρία του πρωτοπόρου από κάθε άποψη Θεσσαλικού Θεάτρου γράφει : *«Με χιόνια, με βροχές με κρύα ανυπόφορα και ζέστες ασφυκτικές, σε άθλιες αίθουσες, σε βαμβακαποθήκες, σε καφενεία, όπου βρίσκαμε τέσσερις τοίχους, σε πλατείες, χωράφια, ξέφωτα, στήναμε το πατάρι μας»*, ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΙΑΝΟΣ, «Θεσσαλικό θέατρο: Μια δεκαπεντάχρονη εμπειρία», *Επίλογος* '92, «Βιβλιοθήκη» - Ευτυχία Σπ. Γαλαίου και Σία Ε.Ε., Αθήνα 1992, σελ. 133.

ΣΧΟΛΕΙΟΝ ΤΖΑΜΙ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

☞ Ἔκτακτος ἐθεργετικὴ παράστασις τῶν Ἑλλήνων Ἠθοποιῶν, Κ. Ἀ. Εὐαγγέλου καὶ Ἰωαννίνου Ῥάμφου, δοθησομένη τὴν Τετάρτην 14ην Δεκρίου 1888.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Η ΧΡΗΣΤΙΝΑ Π. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ἔξωσις τῶν Ὀθωμανῶν ἐκ τοῦ Ἑλληνικοῦ ἐδάφους κατὰ τὸ διάστημα τοῦ ἀοιδίμου ἀγῶνος, δι' οὗ οἱ Ἥρωες καὶ Λεοντοκάρδιοι πρόγονοί μας ἀνέδειξαν τὸ Ἑλληνικὸν Ἔθνος.

Τὸ ἔργον τοῦτο εἶναι ἓν ἐκ τῶν περιφήμων, τοῦ διασήμου Ἕλληνος ποιητοῦ Ἰωάννου Σαμπελίου, εἰς πράξεις πέντε.

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ		ΟΙ ΗΘΟΠΟΙΟΙ
Ἀχμέτης Πασᾶς		Νικ. Κίτσος
[illegible]		Α. Μιλιώνης
Χάντζας Ἰερεὺς Ὀθωμανὸς		Ι. Ρ.
Χρηστίνα Ἀναγνωστοπούλου	Αἰχμάλωτοι	Ε. Ἰω. Ῥάμφου
Ζήσης ἀπελευθερωτής		Ν. Κ.
Μιλτιάδης		Β. Ἀνδρονίδη.
Λιάντιος Πρόξενος Ἑλλήνων		Ν. Καμπῆς
Παναγιώτης Ῥαψῳδὸς		Ι. Κ. Ῥάμφος
Εἷς ἐξάμηνος Υἱὸς τῆς Χρηστίνας		

Ὀθωμανοὶ Στρατιῶται καὶ Αἰχμάλωτοι Ἕλληνες

ΜΕΡΟΣ Β΄

Ο ΑΠΑΤΙΘΕΙΣ ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ

Κωμῳδία εἰς πρᾶξιν μίαν

ΜΕΡΟΣ Γ΄

ν δωριάν δέκα πέντε (ἀριθμὸς 15) εἰδῶν θέλουν κερδίσει ἀριθ. 15.

ΤΙΜΑΙ ΔΙΣΥΝΗΘΕΙΣ

Ἄρχεται τὴν 8ην καὶ 1]2 ὥραν Μ. Μ.

Παράσταση στο Κουρσούμ τζαμί ή Σχολείον τζαμί του 1888 από τον Θίασο Ράμφου. Το πρόγραμμα αναδημοσιεύεται από το ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΑΞ. ΔΑΒΑΝΕΛΛΟΣ–ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΝ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Λαμία. Με τη γραφίδα των περιηγητών (1159-1940)*, Εκδόσεις Οινώς, Λαμία 2005

Παραστάσεις δίνονται ακόμη σε καφενεία, προαύλια εξοχικών καφενείων[489] ή και σε κάποια κέντρα (αργότερα) όπως το 'Πανελλήνιον'. Το πρόβλημα του θεατρικού χώρου αρχίζει να γίνεται επιτακτικό.

---

[489] *«Χρησιμοποιούνταν λοιπόν ως χώροι παραστάσεων, για μεν τους θερινούς μήνες τα προαύλια των εξοχικών καφενείων που βρίσκονταν κυρίως στα Πηγαδούλια, αλλά και στο δρόμο προς τη Στυλίδα, τον Άγιο Λουκά και τους Μύλους, για δε τους χειμερινούς οι αίθουσες των μεγάλων καφενείων και ζυθοπωλείων, καθώς και το κτίριο του παλιού τζαμιού και των προσθηκών του, εκεί όπου τώρα υπάρχει το Γυμνάσιο της οδού Υψηλάντου»*, ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Το Θέατρο στη Λαμία Β΄(1901- 1926)» *Φθιωτικά Χρονικά*, τ. 12, Λαμία 2000, σελ. 32-51.

Εκ παραλλήλου η Φθιώτιδα έχει αρχίσει να μπαίνει σταθερά στον δρόμο της προόδου, πράγμα το οποίο οδηγεί και σε μια άνοδο στην ποιότητα της ζωής που με τη σειρά της συνεπάγεται πολιτιστική άνοδο. Ο Γάλλος πολιτικός και διπλωμάτης Πισκατόρυ[490] (Piscatory) στις εκθέσεις που υποβάλει το 1841 στον Γάλλο Υπουργό Εξωτερικών και στη συνέχεια στον πρωθυπουργό της Γαλλίας Γκιζώ (Guizot) σχετικά με την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα, αναφέρει για τη Λαμία τα εξής: *«Η Λαμία ανοικοδομείται, η ωραία πεδιάς του Σπερχειού καθ' έκαστον έτος καλλιεργείται καλύτερον, ο πληθυσμός αυξάνεται, τα δημόσια έσοδα αυξάνονται ραγδαίως, η ησυχία είναι πλήρης».*

Η κατασκευή στην περιοχή σημαντικών αναπτυξιακών έργων, όπως ο σιδηρόδρομος και το λιμάνι της Στυλίδας, αλλά και η προσάρτηση της Θεσσαλίας το 1881, η οποία σηματοδοτεί το τέλος του μεθοριακού χαρακτήρα της Φθιώτιδας, καθιστούν την περιοχή περισσότερο εύκολη για τις μετακινήσεις των θιάσων στην περιοχή και την διέλευσή τους προς βορρά. Η ευκολία κατά τις μετακινήσεις λοιπόν συνεπάγεται και μεγαλύτερη συχνότητα σε αυτές και κατ' επέκταση όλο και περισσότερο οι παραστάσεις της Αθήνας εξακτινώνονται στην επαρχία. Το ζήτημα ειδικότερου θεατρικού χώρου αρχίζει να απασχολεί.

Στις αρχές του 20ού αιώνα όμως, συγκεκριμένα το 1901, η ανάγκη για τη δημιουργία θεάτρου σε συνδυασμό με την ευεργεσία θα θέσουν τις βάσεις για έναν επαγγελματικό θεατρικό χώρο: για το 'Πάνειο' όπως ονομάστηκε θέατρο. Πρόκειται για τον χώρο στον οποίο βρίσκεται σήμερα η Θερινή Δημοτική Σκηνή στη Λαμία, ακριβώς δίπλα από το σημερινό 6° Γυμνάσιο (παλαιότερα Α΄ Γυμνάσιο Αρρένων και προεπαναστατικά κουρσούμ τζαμί) στη συμβολή των οδών Υψηλάντου και Τσιριμώκου.

Ο θεατρόφιλος Οδυσσεύς Πάνου*491* θα διαθέσει ένα μεγάλο ποσό για να ιδρυθεί σε δημοτικό οικόπεδο ένα θέατρο για τη Λαμία,

---

[490] ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΥΛΟΣ , «Πολιτικά της Στερεάς Ελλάδος επί Όθωνος», *Επετηρίς Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών*, τ. Β΄, σελ. 27-66, Αθήναι 1969-1970

491 *«Ο Οδυσσεύς Πάνου έβαλε με την προσφορά του το πρώτο λιθαράκι για την ίδρυση του Δημοτικού Θεάτρου στην πόλη μας. Εκπληκτική η ιδέα του για την εποχή –1901– τέσσερα χρόνια μετά την ήττα του 1897 και την δοξασμένη άμυνα της Ταράτσας»*, αναφέρεται στο «Χρονικό του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας», άρθρο της

όταν δήμαρχος Λαμιέων ήταν ο Νικ. Α. Κρίτσας. Η σύμβαση[492] του έργου αποδεικνύει ότι στις 17 Μαΐου του 1900 ο δήμαρχος Λαμιέων κ. Νικ. Α. Κρίτσας, ο Οδυσσεύς Πάνου και ο εργολάβος Ηλίας Ρουσόπουλος συμφωνούν να προβούν στην ανέγερση του «Πανείου Δημοτικού Θεάτρου», με χρήματα του χορηγού Οδυσσέως Πάνου, σε δημοτικό οικόπεδο στη θέση «Κουρσούμ τζαμί», παραδοτέο *«σε διάστημα οκτώ μηνών από της εγκαταστάσεως»*. Το 1901 λοιπόν ξεκινά η ανέγερση ενός θεάτρου το οποίο παρέμεινε ημιτελές και πολλοί το λέγαν κατά λάθος τζαμί μπερδεύοντάς το με το κουρσούμ τζαμί με το οποίο συνόρευε. Ζητήματα υπηρεσιακά (μετάθεση του νομομηχανικού Β. Σαδούκα που χειρίστηκε το θέμα) αλλά και προσωπικής επιλογής του χορηγού[493] να πάψει να χρηματοδοτεί το έργο, οδήγησαν στην εγκατάλειψη της αποπεράτωσής του.

Το ημιτελές 'Πάνειο' Θέατρο παραμένει ως έχει ως το 1929, οπότε επί δημαρχίας Ν. Κρίτσα εγκρίνεται η μελέτη στεγάσεως και διαρρυθμίσεώς του. Συγκεκριμένα στις 5 Ιουνίου 1929 το Δημοτικό Συμβούλιο παραχωρεί τη χρήση του δημοτικού θεάτρου (το Πάνειο βεβαίως ως κληροδότημα έχει περάσει στη δικαιοδοσία του Δήμου Λαμιέων)στην ανώνυμη εταιρία κοινωφελών επιχειρήσεων «Οι φίλοι της Λαμίας», η συνεργασία όμως ναυαγεί.

Εκτός από την αίθουσα του Πανελληνίου που φιλοξενεί ως επί το πλείστον τις παραστάσεις του Διδασκαλείου, μαθαίνουμε πως από το 1937 περίπου υπήρχε ο κινηματογράφος «Αυγή» ο οποίος περιστασιακά στέγαζε και περιοδεύοντες καραγκιοζοπαίχτες. Παρά

σύνταξης του περιοδικού *Στερεοελλαδική Εστία*, τ. 11-12, Λαμία, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1961, σ. 233-234

492 Η σύμβαση είναι η υπ' αρ. 8246/ 17-5-1900 και βρίσκεται στα Γ.Α.Κ. -Αρχεία Νομού Φθιώτιδος. Δημοσιεύεται από τον Γιώργο Σταυρόπουλο.

493 *«Στη μεταστροφή του αυτή μεγάλο ρόλο έπαιξαν οι συγγενείς του εκμεταλλευόμενοι την άμβλυνση των ψυχοσωματικών του λειτουργιών, λόγω των αλλεπάλληλων εγκεφαλικών επεισοδίων, που τον είχαν πλήξει. Ο Δήμος Λαμιέων κατέφυγε στα δικαστήρια (1902) και δικαιώθηκε, μα ο Οδ. Πάνου δεν άλλαξε γνώμη. Λίγο αργότερα (6-3-1903) πέθανε και μαζί του έσβησε και το όνειρο της ανέγερσης του θεάτρου. Μετά το θάνατο του οι κληρονόμοι του δε θέλησαν να συνεχίσουν τη χρηματοδότηση της ανέγερσης κι έτσι το Πάνειο Θέατρο απέμεινε ημιτελές»*, ΓΕΩΡΓΙΟΣ Π.ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Το Θέατρο στην Λαμία (1837-1901)», *Φθιωτικά Χρονικά* 17, Λαμία 1996, σελ. 38.

ταύτα το 1938 ο Μόλλας θα φιλοξενήσει τις παραστάσεις του στο «Τιτάνια»[494].

Φτάνουμε έτσι στα 1939 οπότε επί δημαρχίας Ν. Δουδουμόπουλου ανατίθεται στον αρχιτέκτονα Κακούρη η σύνταξη νέας μελέτης για το Δημοτικό Θέατρο. Και αυτή η προσπάθεια όμως θα ναυαγήσει με την κήρυξη του πολέμου.

Σύμφωνα με την προφορική μαρτυρία του συμβολαιογράφου Δημητρίου Αθανασίου η ημέρα της 28ης Οκτωβρίου 1940 θα βρει στη Λαμία το Άρμα Θέσπιδος που έδωσε δύο παραστάσεις με έργα Σαίξπηρ: το *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας* και *Οθέλλος*. Με την κήρυξη του πολέμου φεύγουν εσπευσμένα για Αθήνα. Είναι γεγονός ότι η Λαμία βλέπει επαγγελματικό θέατρο και έχει θεατρικό κοινό. Εντύπωση όμως μεγάλη προκάλεσε στον έφηβο τότε Δημήτριο Αθανασίου η σιδεροκατασκευή του Άρματος: ένας κινούμενος αποκλειστικά θεατρικός χώρος. Η παράσταση δόθηκε στο οικόπεδο όπου σήμερα είναι χτισμένο το Δημοτικό Θέατρο.

Ένας άλλος χώρος θα στεγάσει τους θερινούς μήνες θέατρο σκιών για μια εικοσαετία. Συγκεκριμένα το 1945 ο θεατρώνης Νίκος Θεοφίλου νοικιάζει τη μάντρα της οδού Δημολιούλια από όπου περάσανε όλοι οι μεγάλοι καραγκιοζοπαίχτες μέχρι το 1965 που κατεδαφίστηκε.

Η υπόθεση του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας[495], δεν θα μπει ωστόσο στο δρόμο της πραγματοποίησης παρά επί των ημερών της Δημαρχίας του Ιωάννη Παπασιόπουλου496. Συγκεκριμένα, όπως προκύπτει από το βιβλίο των Πρακτικών των Συνεδριάσεων του

---

494 ΜΙΧΑΗΛ Γ. ΧΑΤΖΑΚΗΣ, ό.π. σελ. 184

495 Το αρχείο του οποίου κατέγραψα σε παράλληλη έρευνά μου, η οποία βρίσκεται σε πρόοδο και τα αποτελέσματα της οποίας προτίθεμαι σύντομα να δημοσιεύσω.

496 Σύμβουλοι της πρώτης και δεύτερης τετραετίας της δημαρχίας του Ιωάννη Παπασιόπουλου είναι οι: Χρ. Σκαριώτης, Λουκάς Τσαγκάρης, Β. Παπαγεωργίου, Χ. Συλέλας, Ηλ. Κωστής, Γ. Τσιλαλής, Σ. Σαρηγιάννης, Θ. Παπαευθυμίου, Λ. Βλαχογιάννης, Β. Χαρίλας, Λεων. Ριζάκος, Κ. Πασχάλης, Γ. Αποστολόπουλος, Ιω. Μουσάκος, Θ. Σποθής, Ι. Μπαϊζάνος, Ι. Γεμενής, Α. Κατσίκης, Ν. Κατσούδας, Ζαχ. Γαρδίκης, Σ. Παναγιωτόπουλος, Φ. Χονδρογιάννης, Δ. Καπούλας, Ανάργ. Πιπιλίγκας, Α. Νταρλαδήμας, Ε. Ζούπας, Α. Κουνούπης, Θ. Ριγάκης, Κ. Κοκκαλάκης, Κ. Ζάννος, Σ. Κρανιώτης, Δ. Ελασσώνας και Σ. Πετρόπουλος. Ο κ. Χαράλαμπος Τσουκαλάς ήταν ο Διευθυντής των υπαλλήλων του Δήμου Λαμιέων.

Δήμου Λαμιέων, με το Πρακτικόν της 12ης Συνεδριάσεως του Δημοτικού Συμβουλίου την 11ην Ιουλίου 1956 (Αριθ. Απόφ. 212 ενεκρίθη διά της 23620/56 Α.Ν.Φ.και υπεβλήθη εις Υπ. Εσωτερικών σχετ. η 291/56 Α. Δ. Σ. Διεβιβάσθη εις Συμβ. Επικρατείας διά της 3336/56 Υπ. Εσωτερ.).

Λίγο αργότερα, το 1957, ο Θαλής Παπαευθυμίου στο άρθρο του «οι νέοι και το θέατρο»[497] τονίζει ότι δεν λείπει από τη Λαμία η 'οικοδομή' αλλά το ίδιο το θέατρο και αναφέρεται στην φθιωτική ερασιτεχνική παραγωγή από το 1946 μέχρι το 1954, κάνοντας τη δική του έκκληση για βοήθεια στους ερασιτέχνες, που είναι το πραγματικό θέατρο στη Λαμία[498]: *«Λέγοντας θέατρο δεν εννοώ φυσικά την οικοδομή. Γιατί πάντοτε άκουγα : 'Δεν έχουμε θέατρο' , με την έννοια : δεν έχουμε κατάλληλη στέγη. Όμως αυτό μοιάζει σα να θέλουμε να χτίσουμε ναό σε θεό που δε γνωρίσαμε. Έχουμε έλλειψη του θεού-Τέχνη κι όχι ναού, που σ' όλο το ζήτημα στέκει περίγραμμα μόνο. Μέσα στα δυο τελευταία χρόνια η απουσία καλού θεάτρου ψήλωσε τη νοσταλγία του και η έλλειψη του « ναού » μένει δικαιολογία και πρόφαση στο ν' αφήνουν ήσυχη τη συνείδηση τους οι ώριμοι, σκύβοντας το κεφάλι, και οι νέοι να περνάνε χαλινάρι στις τάσεις τους. Θα σας θυμίσω όμως το 1946. Και τότε δεν είχαμε θέατρο. Μερικοί νέοι ωστόσο...»*

Ο Θαλής Παπαευθυμίου διείδε το σημαντικό πρόβλημα που αντιμετωπίζει κάθε πολιτισμικός θεσμός που βρίσκεται στα σπάργανα: χωρίς να αμφισβητείται η σημασία του κατάλληλου για θέατρο χώρου, το θέατρο είναι πρωτίστως δημιουργία[499].

Δημοτικό θέατρο Λαμίας:τα εγκαίνια

Η πραγματοποίηση του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας θα γίνει επί των ημερών της Δημαρχίας του Ιωάννη Παπασιόπουλου.[500]

---

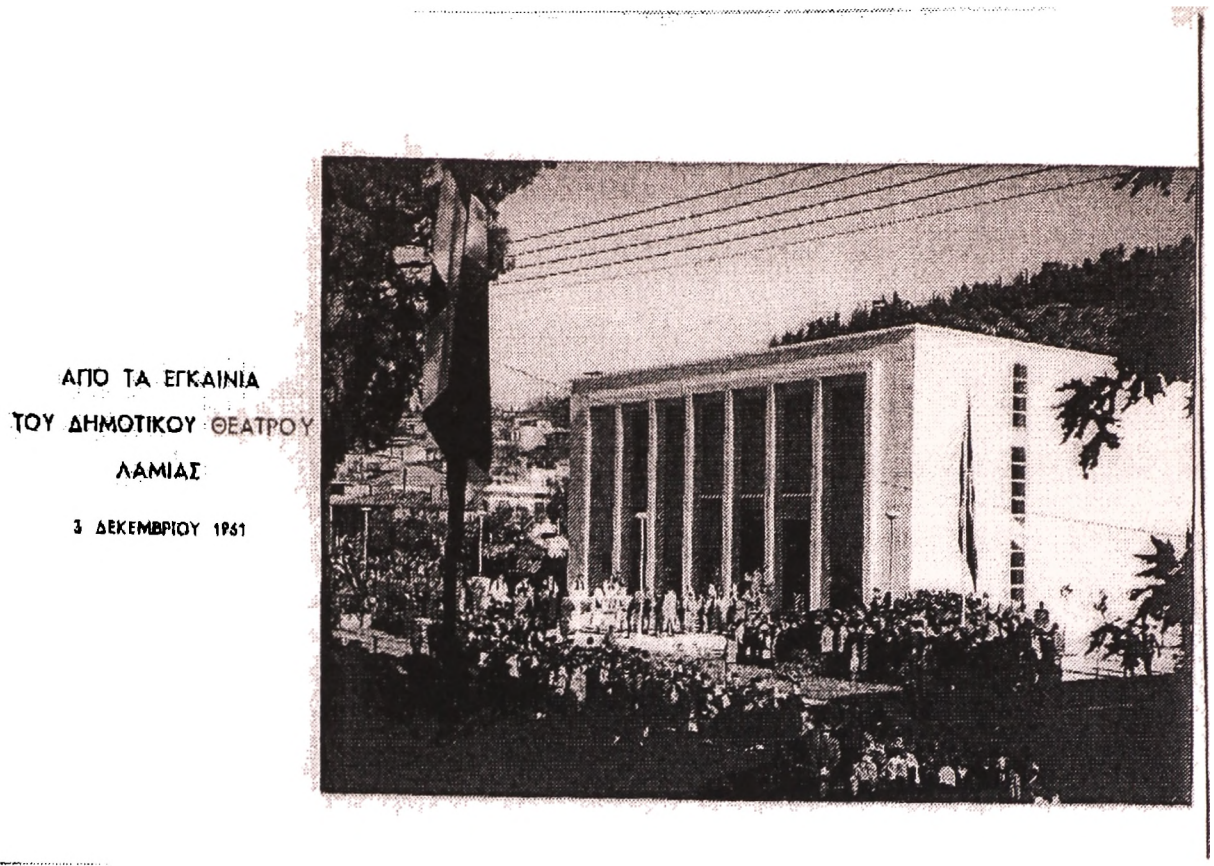
[497] *Φθιώτις 9*, Ιανουάριος –Μάρτιος 1957, έτος Γ΄, Λαμία, σελ.55-56

[498] Το πλήρες κείμενο παρατίθεται στο παράρτημα.

[499] Το παράδειγμα του Θεσσαλικού Θεάτρου επαληθεύει την παραπάνω φράση.

[500] Συγκεκριμένα, όπως προκύπτει από το βιβλίο των Πρακτικών των Συνεδριάσεων του Δήμου Λαμιέων, με το Πρακτικόν της 12ης Συνεδριάσεως του Δημοτικού

Στις 3 Δεκεμβρίου 1961 η Λαμία σημαιοστολισμένη501και με τις μαθήτριες και τους μαθητές της παρατεταγμένους στους δρόμους μέχρι της εισόδου του θεάτρου και ντυμένους με εθνικές ενδυμασίες, κάνει τα εγκαίνια του Δημοτικού της Θεάτρου.



ΑΠΟ ΤΑ ΕΓΚΑΙΝΙΑ
ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΛΑΜΙΑΣ
3 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1961

Η επισημότητα των εγκαινίων σύμφωνα με τον τοπικό τύπο είναι πολύ μεγάλη. Από το πλήθος των επωνύμων ξεχωρίζουν οι καλλιτεχνικές παρουσίες του λαμιώτη ζωγράφου Αλέκου Κοντόπουλου, ο οποίος και εκθέτει έργα του στο φουαγιέ του θεάτρου κατόπιν παρακλήσεως του Δημάρχου, του προέδρου του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών κ. Β. Μεσολογγίτη και του διευθυντή

Συμβουλίου την 11ην Ιουλίου 1956 (Αριθ. Απόφ. 212 ενεκρίθη διά της 23620/56 Α.Ν.Φ.και υπεβλήθη εις Υπ. Εσωτερικών σχετ. η 291/56 Α. Δ. Σ. Διεβιβάσθη εις Συμβ. Επικρατείας διά της 3336/56 Υπ. Εσωτερ. Σύμβουλοι της πρώτης και δεύτερης τετραετίας της δημαρχίας του Ιωάννη Παπασιόπουλου είναι οι: Χρ. Σκαριώτης, Λουκάς Τσαγκάρης, Β. Παπαγεωργίου, Χ. Συλέλας, Ηλ. Κωστής, Γ. Τσιλαλής, Σ. Σαρηγιάννης, Θ. Παπαευθυμίου, Λ. Βλαχογιάννης, Β. Χαρίλας, Λεων. Ριζάκος, Κ. Πασχάλης, Γ. Αποστολόπουλος, Ιω. Μουσάκος, Θ. Σποθής, Ι. Μπαϊζάνος, Ι. Γεμενής, Α. Κατσίκης, Ν. Κατσούδας, Ζαχ. Γαρδίκης, Σ. Παναγιωτόπουλος, Φ. Χονδρογιάννης, Δ. Καπούλας, Ανάργ. Πιπιλίγκας, Α. Νταρλαδήμας, Ε. Ζούπας, Α. Κουνούπης, Θ. Ριγάκης, Κ. Κοκκαλάκης, Κ. Ζάννος, Σ. Κρανιώτης, Δ. Ελασσώνας και Σ. Πετρόπουλος. Ο κ. Χαράλαμπος Τσουκαλάς ήταν ο Διευθυντής των υπαλλήλων του Δήμου Λαμιέων.
Βλέπε το Πρακτικό της ιδρύσεως στο Παράρτημα.

501 «Η τελετή των εγκαινίων» άρθρο της σύνταξης του περιοδικού *Στερεοελλαδική Εστία*, τ. 11-12, Λαμία, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1961, σ. 234

της Λυρικής Σκηνής κ. Αιμ. Χουρμούζιου. Η ομιλία του δημάρχου κ. Ι. Παπασιόπουλου, η οποία δημοσιεύεται ολόκληρη στην *Στερεοελλαδική Εστία*, αποτελεί σημαντικό ντοκουμέντο όχι μόνο για την ιστορία του Δημοτικού Θεάτρου αλλά και για την προϊστορία του. Αποτελεί ένα σπάνιο δείγμα ουσιαστικού απολογισμού στο κοινό της Λαμίας και στον καλλιτεχνικό κόσμο της χώρας σχετικά με τους δημοτικούς χειρισμούς. Μέσα από την ομιλία του δημάρχου μαθαίνουμε ότι πρόκειται για το πρώτο Δημοτικό Θέατρο «που εκτίσθη εν Ελλάδι μετά τον πόλεμον»· ότι η ανέγερση δημοτικού θεάτρου έχει ήδη ξεκινήσει από το 1901 έχοντας όμως συναντήσει πλείστες όσες δυσκολίες· ότι το δημοτικό ενδιαφέρον για ανέγερση δημοτικού θεάτρου ξεκινά ήδη και από τους προηγούμενους δημάρχους: τον Ι. Μακρόπουλο και τον Ν. Δουδουμόπουλο· ότι το 1956 η πρόταση του προέδρου του Σ.Ε.Η. κ. Β. Μεσολογγίτη σε συνέδριο της Κ.Ε.Δ.Κ.Ε. για την ανάγκη «δημιουργίας δημοτικού θεάτρου εις τας επαρχιακάς πόλεις» βρήκε τον Ι. Παπασιόπουλο και την ομάδα της Λαμίας έτοιμους. Το Πρακτικόν της 12ης Συνεδριάσεως του Δημοτικού Συμβουλίου την 11ην Ιουλίου 1956 (Αριθ. Απόφ. 212 ενεκρίθη διά της 23620/56 Α.Ν.Φ.και υπεβλήθη εις Υπ. Εσωτερικών σχετ. η 291/56 Α. Δ. Σ. Διεβιβάσθη εις Συμβ. Επικρατείας διά της 3336/56 Υπ. Εσωτερ.) επικυρώνει τις αποφάσεις · ότι το 1957 πραγματοποιείται η σύσταση Νομικού Προσώπου με την επωνυμία «Το Δημοτικόν Θέατρον Λαμίας » · ότι ο θεμέλιος λίθος ετέθη την 4ην Ιανουαρίου 1959· ότι «*το έργον αποπερατώθη εντός 39 μηνών και εστοίχισε περί τα 7.000.000 δραχμών, εκ των οποίων 2.500.000 προήλθαν εκ δανεισμού από του Ταμείου Παρακαταθηκών και Δανείων και τα υπόλοιπα 4.500.000 από τον τακτικόν προϋπολογισμόν του Δήμου*».

Εκείνο το οποίο επίσης προκύπτει από τη μελέτη της ομιλίας του δημάρχου είναι μια βαθιά αγάπη για τις Τέχνες γενικότερα, αλλά και για τους καλλιτέχνες, πράγμα το οποίο τον οδηγεί σε σωστές, γρήγορες και αποτελεσματικές επιλογές. Η επιλογή του Εθνικού Θεάτρου για την έναρξη των εργασιών του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας είναι μία σωστή επιλογή. Τέλος, κρίνοντας το όλον ύφος της ομιλίας σε συνδυασμό με τα πεπραγμένα, οφείλει κανείς να παραδεχτεί ότι επρόκειτο για ένα σημαντικό πολιτιστικό κτίσμα - ιδιαίτερα για τα δεδομένα της μετεμφυλιακής Ελλάδας – το οποίο ο Ι. Παπασιόπουλος αντιμετωπίζει ως *«ναόν της τέχνης και των γραμμάτων»*. Παρά την ιδιότητά του ως δημάρχου επομένως και

πολιτικού θεωρούμε ότι τα πεπραγμένα του όντως αυτό αποδεικνύουν.

Εκ παραλλήλου ο συγκεκριμένος χώρος εξακολουθεί και σήμερα να είναι από τους πιο λειτουργικούς θεατρικούς χώρους στην Ελλάδα κατά κοινήν ομολογίαν. Ο Ι. Παπασιόπουλος κλείνει την ομιλία του με τη φράση: *«Ευχόμεθα ομοίως εις όλους τους Δήμους της Ελλάδος όπως συντόμως αποκτήσουν καλλίτερα και μεγαλύτερα θέατρα, ώστε όπως εις την αρχαιότητα να μην υπάρχη πόλις άνευ θεάτρου»*. Πρόκειται για τη γνωστή αναφορά στην αρχαιότητα που τόσο μεγάλη αίγλη προσδίδει και στην νεοελληνική μας ταυτότητα —ιδιαιτέρως το 1961, που εξέρχεται από έναν πόλεμο παγκόσμιο κι έναν ακόμα πιο πικρό εμφύλιο: η πατρίδα του Ι. Παπασιόπουλου είναι η ίδια με του Άρη Βελουχιώτη.

Η κατά την άποψή μας εξομολογητική, ειλικρινής και με πολιτισμική άποψη ομιλία του Ι. Παπασιόπουλου ακολουθείται από την ομιλία του Γεν. Γραμματέα του Υπουργείου Παιδείας κ. Χρήστου Σολωμονίδη, στο επίκεντρο της σκέψης και της ομιλίας του οποίου βρίσκεται «*ο Έλλην ηθοποιός*» ο οποίος «*αψηφώντας πάντα κάθε κίνδυνο και περιφρονώντας κάθε αντιξοότητα διέτρεχε κάθε γωνιά της Ελληνικής πατρίδας για να στήση, έστω και σε υποτυπώδη μορφή, τη θεατρική σκηνή του με μόνον εφόδιο την άσβεστη εκείνη φωτιά στην ιδέα του Θεάτρου, που φλόγιζε την καρδιά του. Μικρομάγαζα, καφφενεία, αυλές πρόχειρα διασκευασμένες σε θεατρικές αίθουσες, με μόνο σκηνικό διάκοσμο μερικά χρωματιστά χαρτιά 'εφ' ων φύρδην μίγδην ευρίσκοντο ερριμιένα και τα επτά της ίριδος χρώματα', κατά τη χαρακτηριστική φράση του Νικολάου Λάσκαρι, υπήρξαν οι πρόδρομοι του σημερινού περικαλλούς θεάτρου*». Σπουδαία και ειλικρινής αναφορά στον πολλές φορές παρεξηγημένο ηθοποιό των μπουλουκιών, οι οποίοι ωστόσο όργωσαν και τον νομό Φθιώτιδας διακονώντας την τέχνη του θεάτρου.

Το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας έχει σχεδιαστεί από τον λαμιώτη αρχιτέκτονα Κίμωνα Λάσκαρι[502], άνθρωπο με μεγάλη αγάπη

---

502 Τα πρωτότυπα σχέδια του σημαντικού αυτού αρχιτέκτονος είχα τη μεγάλη τύχη και χαρά να 'ανακαλύψω' κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου για το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας, διότι ήταν χαμένα. Η Τεχνική Υπηρεσία του Δήμου Λαμιέων δεν είχε ποτέ τα σχέδια του αρχιτεκτονήματος. Το πρωί της 25ης /6/86 το Δημοτικό Θέατρο κάηκε, ούτε όμως και μετά την αποκατάσταση του Θεάτρου βρέθηκαν τα σχέδια. Τα σχέδια τα βρήκα στο καμαράκι πάνω από τον εξώστη, ανάμεσα σε

για την τέχνη και σημαντική παιδεία. Ο Κίμων Λάσκαρις είχε άλλωστε ευθύς εξ αρχής εκφράσει και δημοσίως την αντίρρησή του[503]αναφορικά με προγενέστερη απόφαση του Δημοτικού συμβουλίου, σύμφωνα με την οποία επρόκειτο να κτισθεί το Δημοτικό Θέατρο εκεί όπου σήμερα βρίσκεται η Θερινή Σκηνή. Οι αντιρρήσεις του ευτυχώς ανέτρεψαν την απόφαση του Δημοτικού συμβουλίου, παρόλο που αργότερα κτίσθηκε η Θερινή Σκηνή, επαληθεύοντας δυστυχώς τους φόβους του σημαντικού αυτού αρχιτέκτονα σχετικά με το ακατάλληλο του χώρου. Στην τελετή των εγκαινίων θα πάρει τον λόγο όχι μόνον για να εξηγήσει τις αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες αλλά κυρίως για να εξηγήσει το σκεπτικό με το οποίο κινήθηκε στη δημιουργία του κτίσματος. Έπρεπε να γίνει ένα θέατρο «*άρτιο ευπρεπές και απλουστευμένο, ώστε να είναι και οικονομικό και να μην παρουσιάζη ασύνδετη πολυτέλεια με την υπόλοιπη πόλη*». Το θέατρο σχεδιάστηκε για να μπορεί να εξυπηρετήσει όλα τα είδη το θεάματος: πρόζα, μελόδραμα οπερέττα, αλλά και συναυλίες και κινηματογράφο. Ωστόσο ο δημιουργός Κίμων Λάσκαρις εντοπίζει ένα πρόβλημα: «*με την προϋπόθεση πάντοτε ότι η Δημοτική αρχή θα δίδη την προτεραιότητα στο θέατρο, γιατί αλλιώς η καμπίνα του κινηματογράφου θα εκτοπίση τα πάντα*».

Ο Κίμων Λάσκαρις υπήρξε προφητικός. Όχι μόνον γιατί κατά διαστήματα η καμπίνα του κινηματογράφου εκτόπισε τελικά τα πάντα, αλλά διότι από την πρωτεύουσα του νομού Φθιώτιδας που σιγά-σιγά έμπαινε στον δρόμο του εκσυγχρονισμού, έλειπαν παντελώς αυτοί που σήμερα ονομάζονται 'πολυχώροι', και οι οποίοι μπορούν να εξυπηρετήσουν από μια επίδειξη 'καράτε' ή μια προεκλογική συγκέντρωση μέχρι τη χριστουγεννιάτικη γιορτή ενός νηπιαγωγείου ή μια λαϊκή συνέλευση.

Ακόμη και αργότερα όταν δημιουργήθηκαν κάποιες ομολογουμένως ελάχιστες αίθουσες, δεν έπαψαν οι τριβές γιατί αίθουσα αυτού του μεγέθους και κεντρική, δηλαδή εύκολα προσπελάσιμη από όλους, ακόμη και σήμερα δεν υπάρχει άλλη. Το Δημοτικό Θέατρο κατάντησε αίθουσα πολλαπλών χρήσεων με αποτέλεσμα η εκάστοτε δημοτική αρχή να υποκύπτει σε πιέσεις

σωρούς σκόνης, καπνιάς και διαβρωμένου χαρτιού. Η χαρά μου ήταν μεγάλη διότι τα διέσωσα ανάμεσα από σωρούς χαρτιών που προοριζόταν για πέταγμα.

[503] Στη λαμιώτικη εφημερίδα *Η πρόοδος*, αρ. φύλλου 345/ 30-3-1957

πελατειακού τύπου και να αναγκάζονται ορισμένες φορές οι ηθοποιοί του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. να κάνουν πρόβες σε άλλους δημοτικούς ή και ιδιωτικούς χώρους (π.χ. στον Όμιλο Φίλων του Θεάτρου).

Παράλληλα ο κινηματογράφος ακόμα και ως δημοτική επιχείρηση δεν παύει να είναι επιχείρηση, να δίνει παραστάσεις σε τακτό χρόνο και αφ' ης στιγμής δημιουργήθηκε το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης δεν ήταν λίγες οι φορές που δημιουργήθηκαν τριβές ανάμεσα στον εκάστοτε καλλιτεχνικό διευθυντή του και τον υπεύθυνο του δημοτικού κινηματογράφου.

Βεβαίως το συγκεκριμένο ζήτημα εμφαίνει το μόνιμο πρόβλημα της επαρχίας για χώρους μεγάλους και ευπρεπείς στους οποίους να μπορούν να στεγάζονται και κοινωνικές ακόμα και ιδιωτικές εκδηλώσεις. Είναι επίσης γεγονός ότι παρά τη μεγάλη πίεση που ασκούνταν τακτικά στους Δημάρχους για την παραχώρηση της αιθούσης —διότι σε αρκετές περιπτώσεις ως αίθουσα και όχι ως θέατρο εξυπηρετούσε η χρήση της— όλοι οι Δήμαρχοι ή οι Αντιδήμαρχοι ή οι Υπεύθυνοι Πολιτιστικών του Δήμου Λαμιέων προσπαθούσαν στο μέτρο του δυνατού να μην δημιουργήσουν προβλήματα στις παραστάσεις του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.

Ο Κίμων Λάσκαρις τόνισε επίσης την κοινωνική σημασία του φουαγιέ και την καλλιτεχνική σημασία του υπογείου για εκθέσεις ζωγραφικής και διαλέξεις[504].Όντως οι χώροι αυτοί για πάνω από σαράντα χρόνια εκπλήρωσαν τον προορισμό του αρχιτέκτονα που τα σχεδίασε, μόνο που ενώ για εκθέσεις ζωγραφικής δημιουργήθηκε η Δημοτική Πινακοθήκη 'Αλέκος Κοντόπουλος[505]', οι διαλέξεις πέρασαν επί σκηνής.

Η χρήση του φουαγιέ για ένα διάστημα διατηρήθηκε όπως ακριβώς την περιέγραψε ο Κίμων Λάσκαρις, η Λαμία των 30.000 όμως κατοίκων ξεπέρασε σήμερα τις 75.000 και είναι φυσικό να μην χωράει ορισμένες φορές σήμερα στις πρεμιέρες του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. ούτε τους καπνίζοντες. Στη συνέχεια αναφέρθηκε στα ευρύχωρα καμαρίνια

---

[504] «*...στην είσοδο ένα ευρύχωρο φουαγιέ για δεξιώσεις και φιλανθρωπικές γιορτές και στο υπόγειο μια κατάλληλη αίθουσα για εκθέσεις ζωγραφικής και διαλέξεις*», από την εναρκτήρια ομιλία του.

[505] Βλέπε και ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΓΡΑΒΑΛΟΣ, «Δημοτικές Πινακοθήκες Ρόδου και Λαμίας», από το *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Ε.Ε.Τ.Α.Α., Αθήνα 1994, σελ. 238-240

και στα απαραίτητα είδη υγιεινής. Εκείνο που έχω να παρατηρήσω είναι ότι ακόμη και σήμερα δεν είναι διόλου αυτονόητες στ ελληνικά θέατρα οι ευκολίες του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας. Το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας σχεδιάστηκε και χτίστηκε με απόλυτο σεβασμό για τους ηθοποιούς και αυτό είναι εμφανές και στους ιδιαίτερους αυτούς χώρους. Ακόμη και σήμερα που μας χωρίζουν σχεδόν πενήντα χρόνια από την εποχή του σχεδιασμού τους, δηλαδή πάνω από δύο γενιές ηθοποιών, οι ηθοποιοί που συμμετέχουν στις παραστάσεις του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. θεωρούν ότι τα καμαρίνια είναι αρκετά εξυπηρετικά και πολύ καλύτερα από τα συνήθη σε αθηναϊκά θέατρα.
Τέλος *«οι εναρκτήριοι θεατρικοί φθόγγοι»* βγήκαν από τα χείλη της Κυβέλης και στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου *Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας.*

Η παράλληλη έρευνά μου για τη σύνταξη του Αρχείου του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας[506] διαφωτίζει σχετικά με τη λειτουργία των πολιτισμικών χώρων στην περιφέρεια και εκ παραλλήλου μας πληροφορεί για την πολιτισμική κινητικότητα από το κέντρο(α) στην περιφέρεια. Ελπίζω σύντομα να συγκεντρώσω τις δυνάμεις μου σε αυτήν για να δουν το φως της δημοσιότητας πορίσματα τα οποία ακόμη είναι υπό μελέτη.

Η ανανέωση του τοπικού θεατρικού ενδιαφέροντος και η αποκέντρωση

Σε προηγούμενα κεφάλαια έγινε αναφορά στο πανελλήνιο αίτημα για αποκέντρωση, στις αποκεντρωτικές προσπάθειες του Υπουργείου Πολιτισμού και στον ρόλο της τοπικής κοινωνίας σε σχέση με τη θεατρική αποκέντρωση, όπως αυτός εκφράστηκε μέσα από τις συλλογικές προσπάθειες. Έγινε επίσης αναφορά και στο αφιέρωμα

---

[506] Εκείνο που θα πρέπει να τονισθεί πάντως είναι ότι το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας αποτελεί έναν ξεχωριστό —και μάλιστα προγενέστερο σε σχέση με το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.— τοπικό πολιτιστικό θεσμό, πράγμα το οποίο είχε ως αποτέλεσμα να μην είναι ανέφελη η συμπόρευση των δύο θεατρικών θεσμών στο ίδιο κτίσμα ανά τακτά χρονικά διαστήματα.

του περιοδικού *εκκύκλημα* , στο οποίο και επανερχόμαστε, εφόσον πλέον έχουμε την εικόνα της θεατρικής ιστορίας του τόπου, την οποία θα συνοψίζαμε ως εξής:

η Φθιώτιδα χωρίς να έχει γνωρίσει ποτέ κάποια σημαντική τοπική θεατρική άνθιση, παρακολουθεί θέατρο (αλλά και τα υπόλοιπα είδη: θέατρο σκιών, κουκλοθέατρο, παντομίμα) από νωρίς. Αυτό κατά κύριο λόγο οφείλεται στην ιστορική συγκυρία που διαμορφώθηκε κατά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, οπότε και διαμορφώθηκαν οι συνθήκες που επέτρεψαν τη δημιουργία μιας αξιόλογης ερασιτεχνικής κυρίως σχολικής θεατρικής δραστηριότητας. Εκ παραλλήλου το γεγονός ότι πρόκειται για έναν εύκολα προσβάσιμο χώρο, εξηγεί και το γεγονός ότι περιλαμβανόταν στις περιοδείες των θεατρικών μπουλουκιών, από τα οποία γνώρισαν το επαγγελματικό θέατρο και τα μικρά ακόμη χωριά της Φθιώτιδας. Το σπουδαστικό και σχολικό ερασιτεχνικό θέατρο, από τις αρχές του 20ού αιώνα είναι προϊόν όλων των βαθμίδων της τοπικής εκπαίδευσης. Σιγά-σιγά ο τοπικός θεατρικός ερασιτεχνισμός εμφανίζεται και σε κωμοπόλεις και χωριά της Φθιώτιδας. Όταν αρχίζει να παίζεται 'το θέατρο της αντίστασης', η Φθιώτιδα έχοντας το πλεονέκτημα των ορεινών της όγκων που παρέμειναν ελεύθεροι, εξοικειώνεται πλήρως με το ερασιτεχνικό αυτό είδος 'στρατευμένου θεάτρου'. Η παράλληλη έρευνά μου για το θέατρο στην αντίσταση, η οποία εξακολουθεί να βρίσκεται σε εξέλιξη, μου δίνει τη βεβαιότητα ότι δεν υπήρχε μέρος της ελεύθερης Φθιώτιδας που να μην οργάνωνε τέτοιες παραστάσεις και μάλιστα —από ό,τι με βεβαιώνουν οι μέχρι στιγμής πληροφορίες μου— χωρίς να υπάρχει πίσω από αυτές η επίβλεψη και η καθοδήγηση ενός Ρώτα, ενός Κοτζιούλα ή ενός Σταύρου.

Το ζήτημα του σεβασμού των θεατών απέναντι στο παραγόμενο θέαμα αλλά και το ζήτημα του σεβασμού του κοινού εκ μέρους των παραγόντων του θεάματος είναι επομένως μια αμφίδρομη σχέση που όπως αποδεικνύεται τελικά έχει βαθιές ρίζες στη

Φθιώτιδα. Οι λόγοι για τους οποίους ανακόπτεται η θεατρική της δραστηριότητα από τα μέσα της δεκαετίας του'50 και μετά, θα πρέπει κατά την άποψή μας να αναζητηθούν σε λόγους ιστορικούς και πολιτικούς, λόγω της σχέσης της Φθιώτιδας με την αντίσταση αλλά και τον Εμφύλιο πόλεμο.

Το σίγουρο είναι ότι ο σεβασμός για το θέατρο προκύπτει από τη διαδρομή του ερασιτεχνικού θεάτρου στην περιοχή όπως αυτό ξεπήδησε μέσα από τους χώρους της τοπικής εκπαίδευσης αλλά και στον 'πατριωτισμό' των Φθιωτών.

Τέλος το αφιέρωμα του περιοδικού *Εκκύκλημα* αναφέρεται στη δημιουργία του Ημικρατικού Στερεάς, το οποίο με τη σειρά του στοιχειοθετεί λόγο δημιουργίας του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Στο σημείο αυτό οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι και αυτό το κομμάτι της θεατρικής μας ιστορίας παραμένει αφανές, διότι απλούστατα δεν μνημονεύεται. Αν έπρεπε να είμαι εγώ εκείνη που αποφασίζει σίγουρα θα προσέθετα και τις τέσσερες παραστάσεις του Ημικρατικού Θεάτρου στην προ-ιστορία έστω του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Ρούμελης κι αυτό γιατί δεν έχουν διαμορφώσει λιγότερο αυτό το τοπικό κοινό που στη συνέχεια παρακολούθησε και τις υπόλοιπες. Εκείνο το οποίο δεν κατανοεί η γραφειοκρατία είναι ότι η ιστορία δουλεύει ερήμην της.

Υπήρχαν δυσκολίες;

Στο ίδιο αφιέρωμα ενδιαφέρον κατά την άποψή μας παρουσιάζουν οι απαντήσεις στο 2^{ο} ερώτημα: Ποιες ήταν οι δυσκολίες που έπρεπε να ξεπεράσετε, ή αν θέλετε, παρουσιάστηκαν στην πορεία;

> «*...Και βέβαια το θέμα που όλοι ανεξαίρετα έθιξαν*», γράφει ο Γιώργος Μαυραγαζάκης, «*ήταν η απειρία που τους χαρακτήριζε σε πολύ σημαντικά ζητήματα. 'Και φυσικό είναι όταν υπάρχει τέτοιο πρόβλημα να ανατρέξουμε σε κάποιους πιο ειδικούς που μπορούν να βοηθήσουν'. Ας ακούσουμε τι λέει γι' αυτό ο Αλέκος Κάιλας '...Κατ' αρχή πρέπει να πάρουμε σαν δεδομένο τη δική μας απειρία όσον αφορά τη δημιουργία του θεάτρου. Περιμέναμε λοιπόν από τους ανθρώπους που*

ανέλαβαν να στήσουν το θέατρο να μας βοηθήσουν. Πιστεύω λοιπόν πως αυτοί οι άνθρωποι θα μπορούσαν να βοηθήσουν ακόμη περισσότερο, παρ' όλο που κάθε τόσο και καινούργια προβλήματα εμφανίζονταν. Εάν λοιπόν η δική μας απειρία δεν ήταν τόσο μεγάλη και η βοήθεια των καλλιτεχνών ήταν ακόμα μεγαλύτερη οι δύσκολες καταστάσεις που αντιμετωπίσαμε θα είχαν απλοποιηθεί'».

Με λιτό , ειλικρινή και ευγενικό τρόπο μέσα από την απάντηση του ανθρώπου ετέθη το σημαντικό ζήτημα της διαχείρισης κάθε καλλιτεχνικού οργανισμού: Η σωστή λειτουργία του προαπαιτεί όχι μόνον τον διακαή πόθο για τη λειτουργία του —χωρίς την ύπαρξη του οποίου τίποτα δεν είναι δυνατόν να πραγματοποιηθεί ή τουλάχιστον να έχει ένα σημαντικό αποτέλεσμα— αλλά και εμπειρία σχετική με τα ζητήματα της διαχείρισής του και φυσικά τις σωστές καλλιτεχνικές επιλογές. Στην περίπτωση της 'αντάρτικης' περιόδου του Δ.Π.Θ.Ρ. σύμφωνα με την ομολογία των ιδίων ήταν περισσός μόνον ο πόθος. Έτσι λοιπόν εξηγείται και γιατί δεν υπερασπίστηκαν όσο θα έπρεπε στη συνέχεια τις επιλογές τους.

Εμείς σήμερα θεωρούμε πολύτιμα όλα τα βήματα του περιφερειακού αυτού θεσμού. Θεωρούμε πολύτιμο ό,τι επιχειρήθηκε στον τομέα του πολιτισμού αυτού του τόπου και δεν κρίνουμε σκόπιμο να αδιαφορήσουμε ή και να αποσιωπήσουμε την πολιτιστική του ιστορία συντελώντας στο να φαίνεται φτωχότερη από ό,τι στην πραγματικότητα είναι. Προφανώς δεν ενδιαφέρουν τυπικά τα στάδια του θεσμού. Ουσιαστικά όμως η ύπαρξή τους αποδεικνύει αν μη τι άλλο την ανάγκη του τόπου να δει 'σωστό' θέατρο και αυτό το 'σωστό' θέατρο έχει μια διάσταση κατ' αρχήν ηθικής τάξεως. Οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές του θεσμού στις συνεντεύξεις τους δεν χρησιμοποιούν άλλωστε καν τον όρο 'καλό θέατρο', όρο που εμμέσως πλην σαφώς θέτει καλλιτεχνικά κριτήρια. Αντ' αυτού όρος 'σωστό' θέατρο διασφαλίζει την ακεραιότητα και αρτιότητα του είδους, κάτι που από την περίοδο της δεκαετίας του '70

και ύστερα δεν έφτανε ποτέ 'σωστό', ακέραιο στην περιφέρεια, λόγω της πληθώρας των θιάσων της 'αρπαχτής' που λυμαίνονταν και τη Φθιώτιδα όπως και την υπόλοιπη Ελλάδα.

Η πρώτη επίσημη περίοδος του Δ.Π.Θ.Ρ.

Στα τέλη του '84 με αρχές του '85 το Δ.Π.Θ.Ρ. αποκτά τον πρώτο και τύποις καλλιτεχνικό διευθυντή, τον Κωστή Τσώνο που έλκει την καταγωγή του από τη Φθιώτιδα . Την περίοδο από το Γενάρη μέχρι τα μέσα Μαΐου το Δ.Π.Θ.Ρ. θα παρουσιάσει στη Λαμία και σε περιοδεία, την *Αυλή των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη και τις *Δάφνες και Πικροδάφνες* του Δημήτρη Κεχαΐδη. Τον Ιούνιο μετά τις εκλογές ανεβαίνει η πρώτη παιδική παραγωγή του Δ.Π.Θ.Ρ., *Τομ Σώγιερ*, η οποία ομοίως δεν περιλαμβάνεται στην παραστασιολογία όχι μόνον του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. αλλά και του Υπουργείου Πολιτισμού, παρόλο που η συγκεκριμένη παράσταση παρουσιάζει ένα πρόσθετο ενδιαφέρον, αφού στηρίζεται κυρίως στην ερασιτεχνική μαθητική προσπάθεια, με την καθοδήγηση της Ευγενίας Οικονόμου, η οποία δουλεύει με μαθητές δημοτικών και γυμνασίων.

Η εκλογή του καλλιτεχνικού διευθυντή γίνεται μέσα από έναν κατάλογο δέκα υποψηφιοτήτων[507]. Λίγο αργότερα[508]αποφασίζεται η πρόσληψη βοηθού Καλλιτεχνικού Διευθυντή[509] και ως πρώτη παράσταση επιλέγεται *η Αυλή των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Η παράσταση της *Αυλής των θαυμάτων* επρόκειτο να μείνει στην ιστορία του θεσμού ως η πρώτη του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, όπως είπαμε παραπάνω –ίσως επειδή ήταν η πρώτη η οποία είχε και επισήμως Καλλιτεχνικό Διευθυντή. Στην ουσία είναι η τέταρτη παραγωγή του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης και στην έρευνά μας την αριθμούμε ως τέταρτη, γιατί θεωρούμε ότι διαφορετικά

---

[507] Στην 4η συνεδρίαση του Δ. Σ. την 1η Οκτωβρίου του 1984. Στην εκλογή του Κωστή Τσώνου έπαιξε ρόλο το καλό βιογραφικό του και η εντοπιότητά του. Στον ίδιο κατάλογο συμπεριλαμβανόταν και ένα μετέπειτα Καλλιτεχνικός Διευθυντής του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, ο κ. Βασίλης Κυρίτσης.

[508] Στην 5η συνεδρίαση του Δ. Σ. στις 20 Νοεμβρίου 1984

[509] Της κ. Ευγενίας Οικονόμου

φτωχαίνουμε την ιστορία ενός περιφερειακού θεσμού που ακριβώς επειδή είναι περιφερειακός δεν μπορεί να είναι εξ ορισμού πλούσιος.

Στην 5η συνεδρίαση της 16-2-1985 ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής ενημερώνει σχετικά με την πορεία του παιδικού θεάτρου, το οποίο έχει ήδη ξεκινήσει: έχουν μοιραστεί τα κείμενα, έχουν χωριστεί σε ομάδες εργασίας, έχουν αρχίσει την ανάγνωση και τα μαθήματα σκηνογραφίας και σκηνοθεσίας. Έχουν όμως ξεκινήσει και τα προβλήματα της παιδικής θεατρικής ομάδας που έχουν σχέση με τη μη κανονική προσέλευση των μαθητών στα μαθήματα του θεάτρου, αφού τα μαθήματα του σχολείου προέχουν κι επομένως η προγραμματισμένη για τις 31 Μαρτίου πρεμιέρα του *Τομ Σώγιερ* θα πρέπει να αναβληθεί για μετά το Πάσχα . Στην ίδια συνεδρίαση ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής εισηγείται να αποφεύγεται η χρήση του Δημοτικού Θεάτρου σε εμπορικούς θιάσους οι οποίοι θα απορροφούν ένα μεγάλο μέρος από τα εργατικά εισιτήρια για να στηριχτεί η λειτουργία του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης. Αυτό όμως έρχεται σε αντίθεση με τα συμφέροντα του Δημοτικού Θεάτρου, που αποτελεί έναν άλλο δημοτικό θεσμό με δικό του κανονισμό. Ουσιαστικά στη συνεδρίαση αυτή εντοπίζεται ένα πρόβλημα που στο μέλλον θα αποδειχθεί ακόμα μεγαλύτερο και έχει να κάνει με τον χώρο και τους ανθρώπους. Το Δημοτικό Θέατρο ως χώρος παραστάσεων και συγκεντρώσεων είναι ο μοναδικός κατά τη διάρκεια των χειμερινών μηνών που είναι και οι περισσότερο παραγωγικοί στον τομέα του πολιτισμού. Αυτός ο μοναδικός χώρος θα αποτελέσει το μήλον της έριδος για το Δημοτικό Θέατρο ως θεσμού, για το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης αλλά και για τις όποιες ιδιωτικές πρωτοβουλίες χτυπήσουν την πόρτα του Δήμου Λαμιέων στον οποίο τελικά ανήκει το κτίσμα, και ο οποίος συμμετέχει διά του εκάστοτε δημάρχου ως Πρόεδρος αμφοτέρων των θεσμών.

Σημαντικός σταθμός στην ιστορία των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. είναι η μετατροπή τους από Νομικά Πρόσωπα σε Δημοτικές Επιχειρήσεις. Τη μετατροπή επιτάσσουν η ανάγκη για ευελιξία και αποφυγή της γραφειοκρατίας .Το ζήτημα της λειτουργίας της διαδημοτικής επιχείρησης αρχίζει να συζητιέται στην 8η συνεδρίαση του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης στις 18-7-1985.Στην ίδια συνεδρίαση ο καλλιτεχνικός διευθυντής αναφέρεται στο φεστιβάλ των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. που παρουσιάζεται στη Λαμία από τις 25/11-20/12/1985.

Στις 24/10/86, στην 11η συνεδρίαση του Δ.Σ. εγκρίνεται ένας α΄ κύκλος μαθημάτων γύρω από το θέατρο, τη σκηνοθεσία, τη

σκηνογραφία κτλ. Το πρώτο μάθημα έγινε στην αίθουσα Δημοτικού Συμβουλίου. Τα μαθήματα αποφασίζεται να γίνονται μια φορά την εβδομάδα γιατί οι επαγγελματικές ασχολίες των μαθητών δεν τους επιτρέπουν συχνότερη προσέλευση σε αυτά. Διδάσκουν: Στέφανος Ληναίος – Αγωγή του Λόγου, Στέφανος Κυριακίδης – Αρχαίο Δράμα -ποίηση, Γιάννης Μόρτζος – αναφορά στο Νεοελληνικό έργο- θέατρο και ανάλυση κωμωδίας- δράματος, Έρση Δρίνη- Σκηνογραφία, Αγνή Μουζενίδου- Θεατρολογία, Πέτρος Μάρκαρης- Θεατρολογία. Ομολογουμένως η συγκέντρωση τόσων σημαντικών ονομάτων από το χώρο του θεάτρου είναι εντυπωσιακή. Ούτε η καλύτερη δραματική σχολή του κέντρου δεν θα μπορούσε να έχει συγκεντρωμένους τόσους σημαντικούς ανθρώπους. Τα κονδύλια των ευρωπαϊκών προγραμμάτων και μάλιστα σε μια τόσο πρώιμη ακόμα εποχή για αυτά, έδιναν όμως τη δυνατότητα αυτή.

Στις 11/2/1987 στην πρώτη συνεδρίαση του νέου έτους εγκρίνεται ο β΄ κύκλος μαθημάτων που θα διαρκέσουν από τις 9/3/1987 μέχρι τις 31/5/1987. Δάσκαλοι αυτού του κύκλου είναι οι: Στέφανος Ληναίος – Αγωγή του Λόγου, Κώστας Αρζόγλου – Θέατρο και άθλημα, Τάκης Χρυσικάκος- Η συμβολή του Θ. Τ. στο σύγχρονο θέατρο, Δημήτρης Πιατάς- Κωμωδία - Επιθεώρηση, Χριστίνα Κουτσουδάκη - Ποίημα, Βάιος Παγκουρέλης και Νικήτας Τσακίρογλου. Τα μαθήματα αυτή τη φορά θα γίνονται στο Κέντρο Νεότητας γιατί αναμένεται και επιδιώκεται μεγαλύτερη προσέλευση, ανατίθεται μάλιστα στους κ.κ. Κατσαντώνη, Πλατανιά και Κολιάτου η παρακολούθηση και οργάνωση του β΄κύκλου μαθημάτων.

Στη συνεδρίαση της 11ης /2/1987 αποφασίζεται επίσης ένας κύκλος μαθημάτων με θέμα «Μάθηση και σπουδή στην τέχνη του Κουκλοθεάτρου» και «Αυτοσχεδιασμός». Τα μαθήματα αναλαμβάνει η Ευγενία Οικονόμου μαζί με την υποχρέωση να παρουσιάσει ένα έργο κουκλοθεάτρου στους μαθητές της πόλης.

Μια άλλη σημαντική απόφαση της ίδιας συνεδριάσεως είναι η ανάθεση στον κ. Καρακώστα να δημιουργήσει μια ερασιτεχνική ομάδα με σκοπό να ανεβάσουν ένα θεατρικό έργο …

η συγκομιδή των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.:

καιρός του σπείρειν καιρός του θερίζειν

Στις 27 Σεπτεμβρίου 1988 ο έγκριτος κριτικός του θεάτρου και από τους σπουδαιότερους μελετητές του και εν τέλει γνώστες του, Κώστας Γεωργουσόπουλος , έγραφε στην εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ* όπου κρατούσε κι εξακολουθεί να κρατά την στήλη της θεατρικής κριτικής ένα αρκετά εκτενές άρθρο με τον τίτλο «Θερινή συγκομιδή». Στη θέση του υπότιτλου: «ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΑ ΘΕΑΤΡΑ 'Ποιοτικά τα πράγματα πορεύονται με κριτήρια ανάλογα του κέντρου».Στο άρθρο του – πράγμα που είναι φανερό και από τίτλο και υπότιτλο- ο Κώστας Γεωργουσόπουλος βλέπει θετική την εσοδεία[510]. Το άρθρο του είναι γραμμένο πέντε χρόνια μετά την ίδρυση των πρώτων ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. και εφόσον έχουν γίνει και οι πρώτες θεσμικές τροποποιήσεις.

Το 18χρονο αυτό άρθρο εγώ θα το προσυπέγραφα και σήμερα: είναι μικροψυχία να πεις ότι ο θεσμός έχει αποτύχει. Είναι μικροψυχία να πεις ότι δεν έχει προσφέρει σε όλους κάτι: στην περιφέρεια ένα δικό της θέατρο, στους καλλιτέχνες εκτός από ένα ακόμη θέατρο και τη δυνατότητα ενός ρεπερτορίου για το οποίο δεν θα ντρέπονται να το αναφέρουν στο βιογραφικό τους, στους όποιους ντόπιους ερασιτέχνες μια πόρτα για να στεγάζουν τις καλλιτεχνικές τους ανησυχίες, στους τοπικούς πολιτιστικούς φορείς: δημοτικούς-δημόσιους- συλλογικούς τον δικό τους πολιτιστικό χώρο από κάθε άποψη.

---

510 *«Θα πρέπει να είναι κανείς ανέντιμος αν ισχυρισθεί πως ο θεσμός απέτυχε· εννέα θίασοι, εκατό ηθοποιοί, τριάντα παραστάσεις το χρόνο. Ποσοτικά τα αποτελέσματα είναι εντυπωσιακά. Ποιοτικά τα πράγματα πορεύονται με κριτήρια ανάλογα του κέντρου. Οι ηθοποιοί που κυκλοφορούν στην περιφέρεια είναι οι ίδιοι καλοί ή μέτριοι επαγγελματίες που επανδρώνουν τα θέατρα του κέντρου. Σκηνοθετούν οι ίδιοι σκηνοθέτες, σκηνογραφούν οι ίδιοι σκηνογράφοι και γράφουν μουσική οι ίδιοι συνθέτες. Τα ελληνικά έργα που παίζονται είναι όσα έχουν καταξιωθεί τα τελευταία χρόνια και το ξένο ρεπερτόριο κινείται συνήθως στο χώρο του κλασικού και του νεοκλασικού. Δεν μπορεί κανείς βέβαια να ισχυριστεί ότι ο πειραματισμός κυριεύει τις ψυχές των καλλιτεχνών της περιφέρειας. Τα ΔΗΠΕΘΕ κολυμπούν στην ίδια. κολυμπήθρα που βαφτίζεται και ξεβαφτίζεται και το θέατρο της πρωτεύουσας και της συμπρωτεύουσας»* ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, «ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΑ ΘΕΑΤΡΑ 'Ποιοτικά τα πράγματα πορεύονται με κριτήρια ανάλογα του κέντρου», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 27 Σεπτεμβρίου 1988

Είναι λοιπόν τα πράγματα όλα καλά; Φυσικά όχι. Ακόμα και στο δεκαοχτάχρονο πια άρθρο του Κώστα Γεωργουσόπουλου ένα εξασκημένο μάτι μπορεί να δει στο βάθος της σκέψης του γράφοντος την έλλειψη βεβαιότητας για την ποιότητα του θεάτρου που παίζεται στο κέντρο[511]:

Αν λοιπόν πρέπει να προβληματιστούμε επί θεμάτων θεατρικής ποιότητας ας το πράξουμε προς στην κατεύθυνση του κέντρου και όχι της περιφέρειας, από την οποία —παρά τη συμπλήρωση 23 χρόνων από το ξεκίνημα των πρώτων ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. — θα ήταν ρομαντικό να περιμένουμε περισσότερα πράγματα.

Και ο έγκριτος άνθρωπος του θεάτρου τελείωνε με τη φράση: *«Ποιος θα πει μικρή τη συγκομιδή; Ποιος θα αμφισβητήσει το γεγονός πως ο θεσμός των περιφερειακών θεάτρων ευδοκίμησε. Μένουν να γίνουν πολλά! Όμως, αυτά που γίνονται χωρίς υποδομή, χωρίς υλικά μέσα, χωρίς γερά νομικά πλαίσια, χωρίς ειδικευμένο προσωπικό υποστήριξης λίγα δεν είναι».*

Φυσικά στα δεκαοχτώ χρόνια που μεσολάβησαν από τη συγγραφή του εν λόγω άρθρου, βελτιώθηκαν αρκετά πράγματα σε αρκετούς από τους παραπάνω τομείς, βεβαίως όχι απολύτως και όχι παντού. Όμως και πολλά έγιναν και πολλά μένουν να γίνουν. Θα πρέπει όμως ως ένα βαθμό να αποδεσμεύσουμε και να απενοχοποιήσουμε τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. σχετικά με την ποιότητα: είναι ως πολιτιστικοί θεσμοί ετερόφωτοι, προσλαμβάνοντας κι ανακλώντας το φως του κέντρου· είναι επίσης ως πολιτιστικοί θεσμοί πολυσυλλεκτικοί: λίγο δημοτικοί, λίγο δημόσιοι, λίγο ιδιωτικοί,

---

[511] *«Από την άποψη δηλαδή της ποιότητας η περιφέρεια δεν διαφέρει καθόλου από το κέντρο, ανεξάρτητα αν το κέντρο είναι πρότυπο άξιο μιμήσεως. Παλιότερα γκρινιάζαμε ότι η περιφέρεια έβλεπε θέατρο τετάρτης κατηγορίας, μπουλούκια, παραστάσεις της αρπαχτής, ρετάλια της αγοράς. Τώρα ως αποκεντρωτικός ο θεσμός πέτυχε. Έστειλε την ποιότητα, ή τέλος πάντων μια ποιότητα κάποιας στάθμης ανεκτής και στο τελευταίο χωριό της υπαίθρου. Κακά τα ψέματα η Λοκαντιέρα π.χ. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης παρ'όλο που είχε ελαττώματα πολλά ύφους, φλυαρία και πολυπραγμοσύνη δεν νομίζω ότι έβλαπτε το γούστο ή τη θεατρική αγωγή κανενός κατοίκου των περιοχών που περιόδευσε ο θίασος. Αν διαφωνεί κανείς με τον Κωστή Τσώνο είναι πως θέλησε να εκλαϊκεύσει τον Γκολντόνι με στοιχεία εξωτερικά και δεν θέλησε να αναλύσει τις εσωτερικές δυνατότητες της φόρμας του»* ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, «ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΑ ΘΕΑΤΡΑ 'Ποιοτικά τα πράγματα πορεύονται με κριτήρια ανάλογα του κέντρου», εφημερίδα *ΤΑ ΝΕΑ*, 27 Σεπτεμβρίου 1988

επομένως κατά περίπτωση εμφανίζουν διαφορές. Βεβαίως υπάρχουν ευθύνες σε επίπεδο ποιότητας σε όλους τους περιφερειακούς παράγοντες αρχίζοντας από τον Πρόεδρο κάθε ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., δηλαδή τον Δήμαρχο και το διοικητικό συμβούλιο, τον καλλιτεχνικό διευθυντή στη συνέχεια που αποτελεί επιλογή των πρώτων, αλλά και τους όποιους άλλους τοπικούς παράγοντες ασκούν επιρροή και πίεση σε όλους τους προηγούμενους.

Η ποιότητα όμως είναι μία πολύπλοκη όσο και σχετική έννοια. Δεν πιστεύω ότι πέρασε ποτέ διευθυντής, Πρόεδρος και Δ.Σ. από ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. που να μην τον προβλημάτισε σοβαρά το ζήτημα της ποιότητας. Η πολιτιστική αποκέντρωση των ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. σε μεγάλο βαθμό –αν κρίνω από το αποτέλεσμα της δικής μου έρευνας- υπηρετήθηκε από 'πατριώτες'. Οι περισσότεροι λοιπόν είχαν ως στόχο τους την ποιότητα, αυτή όμως η πολύπλοκη και σχετική έννοια δεν είναι δυνατόν να ικανοποιεί τα standards όλων. Οι ποικιλίες που μπορεί να παίρνει η ποιότητα κατά περίπτωση μπορεί να είναι τόσο διαφορετικές μεταξύ τους ώστε στο τέλος να χάνει κανείς την ουσία της γιατί: 1^{ον} ποιότητα μπορεί να έχει ή να μην έχει μία πειραματική παράσταση, εφόσον δεν είναι διόλου δεδομένο ότι κάθε τι εμπορικό είναι και εκ των προτέρων στερημένο ποιότητας,
2^{ον} ποιότητα που προϋποθέτει πολύ ειδικό και περιορισμένο κοινό δεν είναι δυνατόν να συνωθείται στην περιφέρεια, της οποίας το κοινό ως επί το πλείστον αν δεν είναι αμαθές δεν είναι και ειδικό και
3^{ον} τελικά ένα θέαμα είναι ποιοτικό όταν δεν βλάπτει *«το γούστο ή τη θεατρική αγωγή κανενός ...»*.

το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης σήμερα

Ο 'νέος' θεσμός της περιφερειακής αποκέντρωσης είναι όμως πλέον παλιός. Βαδίζει στο 23ο έτος του και αν συμπεριλάβουμε και τη φάση του Ημικρατικού Θεάτρου έχει κλείσει ένα τέταρτο του αιώνα. Εκ παραλλήλου και τα δημοσιεύματα της επικαιρότητας έχουν αρχίσει να αναφέρονται στην παλαιότητα του θεσμού. Φήμες θέλουν

αρκετά από τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. να κλείνουν ή να αναστέλλεται η λειτουργία τους.

Όμως τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. είναι ένας παγιωμένος θεσμός. Έχει παγιωθεί στην συνείδηση του τόπου. Οι συζητήσεις γύρω από τον θεσμό τους τελευταίους μήνες και οι συναντήσεις με το Υπουργείο Πολιτισμού δεν είναι δυνατόν να αποσκοπούν σε κάτι άλλο από την ανέλιξη ενός θεσμού ο οποίος έχει προ πολλού ενηλικιωθεί. Η ελληνική περιφέρεια χρειάζεται τα θεσμικά της όργανα για να μπορεί να δημιουργεί. Στο ερώτημα τι δημιουργεί αδιάψευστος μάρτυρας είναι η παραστασιολογία του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης που ακολουθεί.
Η ίδια είναι μάρτυρας αδιάψευστος και του ερωτήματος 'ποιος δημιουργεί και πόσο δημιουργεί'. Το 'πώς δημιουργεί' και 'ποιο είναι το δημιουργηθέν αποτέλεσμα' είναι δύο ερωτήματα τα οποία δεν απαντώνται με εύκολο τρόπο. Απαιτούν άλλου είδους έρευνα πάνω στο θεσμό της θεατρικής αποκέντρωσης. Εκείνο το οποίο προκύπτει αβίαστα ως συμπέρασμα από τη δική μου διδακτορική διατριβή είναι ότι ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης του θεσμού με την ερασιτεχνική προσπάθεια, όπως αυτή προκύπτει ή προκύψει στο μέλλον θα ωφελήσει και τους δύο και τον θεσμό και την ερασιτεχνική προσπάθεια.

Την ιστορία της περιφερειακής θεατρικής αποκέντρωσης στον τόπο την είδαμε μέσα από τα τρία στάδια που αυτή προσέλαβε: το Ημικρατικό Στερεάς Ελλάδος, την πρώτη ανεπίσημη φάση του Δ.Π.Θ.Ρ. και τέλος το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης. Στα δύο πρώτα στάδια και στην αρχή του τρίτου η καταγραφή υπήρξε σχολαστική. Από ένα σημείο και ύστερα, όταν δηλαδή ο θεσμός άρχισε να ανδρώνεται δεν κρίναμε σκόπιμο να ανασκαλεύουμε τα πρακτικά των διοικητικών του συμβουλίων για παράδειγμα, παρά το γεγονός ότι επιδείξαμε φοβερή σχολαστικότητα στην παραστασιολογία του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, τηρώντας τα δικά μας στοιχεία, πέραν των όσων το ίδιο το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. μας χορηγούσε. Είναι ευτύχημα το γεγονός ότι τόσο η Διεύθυνση του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., όσο και το διοικητικό του συμβούλιο αλλά και το διοικητικό του και το τεχνικό του προσωπικό στάθηκαν αρωγοί στην ερευνητική μου προσπάθεια. Ένα από τα συμπεράσματα στα οποία με οδήγησε η διατριβή μου είναι ότι παράλληλα με την ύπαρξη και περιχαράκωση των θεσμών, τα πρόσωπα είναι εκείνα που

διευκολύνουν ή αντίθετα εμποδίζουν την εύρυθμη λειτουργία τους. Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης μπορεί να καυχηθεί ότι στηρίζεται σε ανθρώπους που 'κομίζουν' τη λειτουργία του[512].

Η θεατρική προϊστορία του τόπου, επαγγελματική ή ερασιτεχνική, μεγάλη ή μικρή υπάρχει. Το ποσοστό της τοπικότητας και εν τέλει της μοναδικότητας ως ένα βαθμό υπάρχει: Όχι σε όλες τις εποχές ούτε σε βαθμό που να στηρίζει χαρακτηρισμούς του τύπου: λαμιακό ή φθιωτικό θέατρο. Ο αναμφισβήτητος σεβασμός του φθιωτικού κοινού απέναντι στο θέαμα γενικότερα και στο θέατρο ειδικότερα, υπάρχει και μάλιστα έχει χαρακτηριστεί ως ένα μάλλον απαιτητικό κοινό. Χωρίς να μιλούμε για ένα κοινό ενημερωμένο, δεν μπορούμε ωστόσο να μιλήσουμε για ένα κοινό ανενημέρωτο. Εν πάση περιπτώσει, μπορούμε να αναφερόμαστε σε ένα κοινό το οποίο απαιτεί το θέαμα που παρακολουθεί να πληροί τους όρους της θεατρικής ευπρέπειας:της συγγραφικής, της υποκριτικής, της σκηνικής, της ενδυματολογικής κοκ.

---

[512] Κατά τη διάρκεια της άλλης μου έρευνας για το αρχείο του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας, ο υπάλληλος του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης και υπεύθυνος εκείνη την περίοδο για τη φύλαξη του αρχείου, κ. Θύμιος Πριτσιόλας, μου εξέφρασε την πεποίθησή του ότι το αρχείο του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας έπεφτε σε καλά χέρια, επειδή γνωρίζοντας την αγάπη μου για το θέατρο πίστευε ότι κάπου θα μνημόνευα και τον ίδιο, όπως και τους άλλους αφανείς συντελεστές αλλά και ταυτοχρόνως λάτρεις του θεάτρου. Φυσικά του το υποσχέθηκα αυθόρμητα και από το μυαλό μου σαν αστραπή πέρασε η κουβέντα του μεγάλου μας σκηνοθέτη Μίνωα Βολανάκη για 'τον έρωτα' που κουβαλούν για το θέατρο όσοι εργάζονται κοντά του. Τα χρόνια της Μεταπολίτευσης στο Κ.Θ.Β.Ε. όπου σπούδαζα, εργαζόταν ως καθαρίστρια η κυρα-Δέσποινα, μια μεγαλόσωμη πολύ λαϊκιά γυναίκα, η οποία φέρονταν με εντελώς μητρικό και αυταρχικό τρόπο ακόμα και στον Διευθυντή Βολανάκη. Εκείνος εισπράττοντας τον αυταρχισμό της λαϊκής γυναίκας με μιαν αδιανόητη για μας συγκατάβαση έλεγε: *«Είναι φανερό ότι λατρεύει το θέατρο. Όλο γκρινιάζει, όλο μας μαλώνει γιατί μας αγαπάει. Αν δώσεις μετάταξη στην κυρα-Δέσποινα σε μια άλλη υπηρεσία, θα μαραζώσει. Και ξέρετε γιατί; Γιατί δεν υπάρχει άνθρωπος που να δουλεύει στο θέατρο και να μην έχει μεγάλον έρωτα για αυτό.* Αυτόν τον έρωτα τον συνάντησα σε όλο το προσωπικό του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.Ρούμελης αρχίζοντας από την κ. Σούλη Αδάμ και φτάνοντας στον Θύμιο Πριτσιόλα.

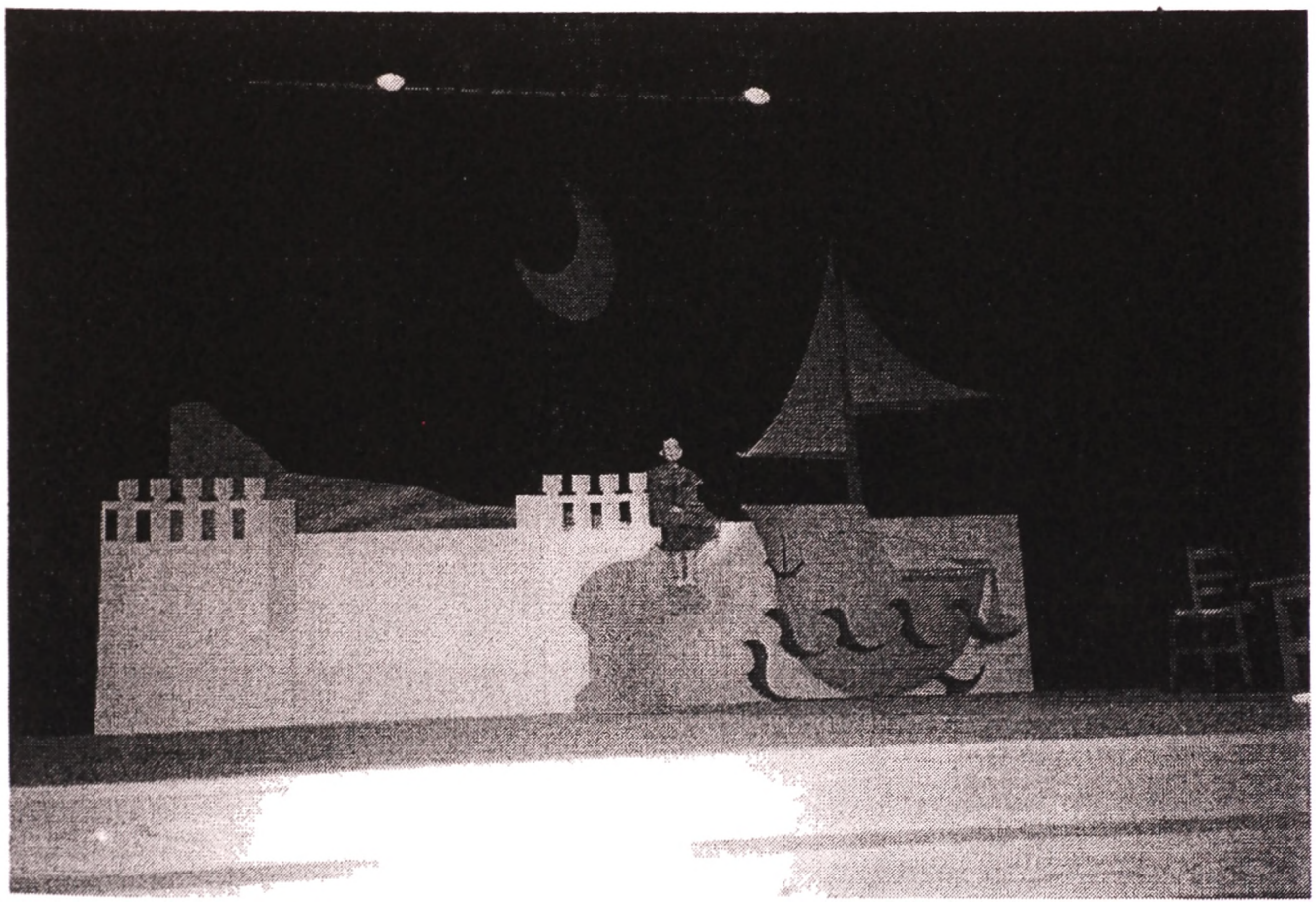
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

Πανελλήνιοι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες

Περιφερειακοί Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες

Ανατολικής Στερεάς

Το θέατρο και η μουσική στη Λαμία



ΓΥΜΝΑΣΙΟ ΛΑΡΥΜΝΑΣ

Δον Κριστομπίτα & Δόνια Ροζίτα **του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα**

Στην Ανδαλουσία ζούσε μια φορά
ένας δράκος με γαλόνια και λογιών φτερά.
Ρήμαζε τα σπίτια του φτωχού κοσμάκη
κι έσταζε η καρδιά του πίσσα και φαρμάκι.
Με πουγκί γεμάτο κι άδεια κεφαλή
διάλεξε για νύφη τη Μυριοκαλή.
Μα η γλυκιά αγάπη, ο λαός το ξέρει,
όταν την αρπάξεις, γίνεται μαχαίρι.
Ξόφλησε ο δράκος κι η Μυριοκαλή πήρε τον καλό της
κι ο λαός που ξέρει κι όλα τα πονάει,
μόνο της αγάπης το άστρο προσκυνάει...

Ἐξοχώτατε Ὑπουργὲ τῶν Ἐσωτερικῶν,

Ἐπειδή εἰς τὴν ἀνθρωπότητα τὸ πρῶτον ἀγαθὸν πρᾶγμα εἶναι ἡ π α ι δ ε ί α , καθὼς πρὸς τούτοις εἰς τὴν ἰδίαν ἱερώτατον καὶ ἡ ὑπεράσπισις τῶν πτωχῶν ἀσθενῶν, μάλιστα δὲ τῶν στρατιωτῶν, ζητῶ διὰ τοῦ παρόντος μου μέσον τοῦ Ὑπουργείου τούτου παρά τῆς Ὑπερτάτης Διοικήσεως, ἵνα δοθῶσιν εἰς τὴν ἐξουσίαν μου πρῶτον τὸ τζαμὶ τοῦ Ἁγᾶ πασᾶ μεθ' ὅλα του τὰ περιεχόμενα ἐργαστήρια, ἵνα χρησιμεύσῃ διὰ θ έ α τ ρ ο ν , δεύτερον δὲ τὴν μεγάλην οἰκίαν εὑρισκομένην εἰς τὸ πλάτωμα ἀπέναντι τοῦ τζαμίου, ἵνα χρησιμεύσῃ διὰ σχολεῖον μεθ' ὅλα του τὰ περιεχόμενα ἐργαστήρια καὶ τρίτον ἕνα ὀσπίτιον μεγάλο κατὰ τὰ Πέντε Ἀδέλφια, ἵνα χρησιμεύσῃ διὰ νοσοκομεῖον, διὰ τὰ ὁποῖα ἀφ' οὗ μοῦ δοθῇ ἡ ἄδεια, ἀφήνω ἐπίτροπον διὰ νὰ τὰ τελειώσῃ, παρακαλῶντας τὴν Ὑπερτάτην διὰ νὰ ἤθελεν διορίσῃ ἕνα ἐπιστάτην της, ἵνα μετὰ τοῦ ἐδικοῦ μου λαμβάνωσι τὰ εἰσοδήματα καὶ κάμνωσι τὰ ἔξοδα, καὶ χρονικῶς δίδωσι λογαριασμόν.

Ὅθεν καὶ νὰ ἔχω τὴν ἀπόκρισιν, προσκυνῶ καὶ μένω.

Ἐκ Ναυπλίου τῇ 25ῃ Φεβρουαρίου 1823

ΝΙΚΗΤΑΣ ΣΤΑΜΑΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

Ὑπουργὸς τῆς Ἀστυνομίας

Οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες[513] —όπως ακριβώς τους ορίζει η ονομασία τους— είναι ένας θεσμός του Υπουργείου Παιδείας πανελλήνιος, ένας διαγωνισμός των καλλιτεχνικών επιδόσεων των μαθητών στο θέατρο, στη μουσική , στη ζωγραφική και στον χορό. Στους Πανελλήνιους Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες παίρνουν μέρος σχολεία αλλά και μεμονωμένοι μαθητές.

Πρόκειται για μια δραστηριότητα η οποία αναδεικνύει την καλλιτεχνική φύση και κλίση των μαθητών, χωρίς βεβαίως αυτό να σημαίνει ότι αυτοί πρέπει να «ωθούνται» στις τέχνες. Η αγάπη όμως για τις τέχνες, η λυτρωτική επαφή μαζί τους, η αίσθηση του ωραίου που αποκομίζουμε από αυτές είναι μια διαδικασία στην οποία εθίζεται κανείς από τον περιβάλλοντα χώρο του.

Το ελληνικό σχολείο τα τελευταία χρόνια έχει επιχειρήσει κάποια βήματα προς την κατεύθυνση αυτή[514]:
Το 1981, το πρώτο εκπαιδευτικό συνέδριο της ΟΛΜΕ[515] στην Αθήνα (13, 14, 15 και 16 Μαΐου 1981) θέτει συνεδριακή ενότητα 'Πολιτιστικές εκδηλώσεις'. Είναι η τελευταία ενότητα, όμως υπάρχει. Οι εισηγήσεις προέρχονται από ομάδα επεξεργασίας του κάθε

---

[513] Η μελέτη των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων και ειδικότερα η περιφερειακή τους διάσταση αφορά στην περίοδο 1996– 2001, περίοδος κατά την οποία κατείχα τη θέση της Υπευθύνου των Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων για τον Νομό Φθιώτιδας αλλά και της διοργανώτριας των Περιφερειακών Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων για το Αρχαίο Δράμα, το Σύγχρονο Θέατρο και τη Μουσική σε ολόκληρη την Περιφέρεια Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας που περιλαμβάνει τους Νομούς Φθιώτιδας, Βοιωτίας, Ευβοίας, Φωκίδας και Ευρυτανίας και έχει ως έδρα της τη Λαμία.

514 Βλέπε και ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΣΗΜΟΜΥΤΗΣ, «Η εισαγωγή της θεατρικής παιδείας ως νέου αντικειμένου επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών στα ΠΕΚ, δυνατότητες και προοπτικές», Τα *Εκπαιδευτικά,* τχ.33 (1994), σελ.46-51. Επίσης βλέπε ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΛΑΚΑΣ , «Η θεατρική παιδεία στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση», *Διαβάζω* 214, 26.4. 89, σελ. 16-20 και ΑΦΙΕΡΩΜΑ του περιοδικού *Σεμινάριο*, τεύχος 15, Νοέμβρης 1991, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, Αθήνα
και ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, «Θεατρική Παιδεία στο Σχολείο», *Διαδρομές,* τεύχ. 30, 1993, σελ. 105-107

[515] Βλέπε Ο.Λ.Μ.Ε., *α΄ εκπαιδευτικό συνέδριο καθηγητών μέσης εκπαίδευσης, Αθήνα 13, 14, 15 και 16 Μάη 1981*, Ο.Λ.Μ.Ε., Αθήνα Μάης 1982

θέματος και ανάμεσά τους ορισμένες παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον[516]. Ανάμεσα στα πορίσματα του συνεδρίου είναι αυτό που αφορά στην «Αισθητική Αγωγή στο σχολείο[517]». Εντοπίζεται η ουσιαστική έλλειψή της από τα σχολεία της μέσης εκπαίδευσης με συνέπειες τόσο στον μαθητή όσο και ευρύτερα κοινωνικές και πολιτικές. Τέλος, προτείνονται κάποια μέτρα που ωστόσο αποσκοπούν στην αισθητική αγωγή των ίδιων των καθηγητών[518], ενώ για τους μαθητές ως *«μέτρο άμεσης προστασίας της αισθητικής αγωγής: να μη μειωθούν τουλάχιστον οι ώρες των καλλιτεχνικών μαθημάτων»*. Είναι σημαντικό το γεγονός ότι έγινε ένα συνέδριο εκπαιδευτικό, το οποίο περιέλαβε στις εργασίες του —έστω πλαγίως και ελάχιστα — τις τέχνες. Το πόρισμα όμως για τις καλές τέχνες συλλήβδην αφορούσε σε τακτικές άμυνας έναντι του Υπουργείου Παιδείας.

Το Υφυπουργείο Νέας Γενιάς το 1983 οργανώνει σεμινάρια για τους εκπαιδευτικούς: το Σεμινάριο Θεατρικής Παιδείας στις Σπέτσες το 1983· εκδίδει το τεύχος *Εξήντα Θεατρικά έργα για ερασιτεχνικές ομάδες*· ενισχύει συνέδρια, όπως *το Θέατρο στην Εκπαίδευση* που οργάνωσαν το 1986 στη Θεσσαλονίκη το 'Ελληνικό Κέντρο του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου' και η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία 'Τέχνη'· οργανώνει θεατρικά εργαστήρια σε Γυμνάσια και Λύκεια· ενισχύει οικονομικά μαθητικές παραστάσεις.
Το περιοδικό *Εκκύκλημα* οργάνωσε ειδική έρευνα για τη «Θεατρική Παιδεία στην Ελλάδα» και αφιέρωσε τρία τεύχη του για τη 'Θεατρική Αγωγή και την Παιδεία': στο τευχ. 1 (1984) σελ.. 17-25, στο τευχ. 2 (1984) σελ.. 20-23, και στο τεύχ. 4 (1984) σελ. 18-22. Την επιμέλεια της έρευνας έκανε η Ελένης Τσούτσια. Σε ορισμένες περιοχές ξεκινούν 'θεατρικές εβδομάδες', όπως έγινε στην Άρτα το 1987 και στην Αθήνα το 1989. Η Σ.Ε.Λ.Μ.Ε. Θεσσαλονίκης ιδρύει το

---

[516] ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΣΗΜΟΜΥΤΗΣ, «Η αισθητική αγωγή στο σχολείο», Ο.Λ.Μ.Ε., *α΄ εκπαιδευτικό συνέδριο καθηγητών μέσης εκπαίδευσης, Αθήνα 13, 14, 15 και 16 Μάη 1981*, Ο.Λ.Μ.Ε., Αθήνα Μάης 1982

517 Βλέπε Ο.Λ.Μ.Ε., ό. π. σελ. 334-335

518 Κατά την άποψή μου, το συνέδριο οδηγήθηκε σε σωστό συμπέρασμα, διότι η επιμόρφωση των καθηγητών ήταν κι εξακολουθεί να είναι απαραίτητη επί πολλών ζητημάτων. Είναι επίσης προφανές ότι δεν είναι δυνατόν να λυθούν ζητήματα εκπαίδευσης των μαθητών αν δεν προηγηθούν ζητήματα επιμόρφωσης (τουλάχιστον) των καθηγητών.

1988-89 θεατρικό εργαστήρι. Στα Πολυκλαδικά Λύκεια αρχίζει να εμφανίζεται η 'Θεατρική Παιδεία'. Στην Κόρινθο τη σχολική χρονιά 1989-1990 πραγματοποιήθηκε σεμινάριο δραματοποίησης που απευθυνόταν κυρίως σε φιλολόγους[519]. Στις 7, 8, 9.11.1991 η Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων οργανώνει το 15ο Σεμινάριό της με αντικείμενο: *Θεατρική Αγωγή και Παιδεία στο Σύγχρονο Σχολείο*[520] στο Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Αθηναίων και στην Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών.

Τον Απρίλιο του 1992 (12-17/4) γίνεται ένα ακόμη σημαντικότερο βήμα: ξεκινά το ετήσιο Πανελλήνιο Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου από τη «Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία» (πρόεδρός της ο Γ. Μπαμπινιώτης) και το «Θέατρο Τέχνης 'Κάρολος Κουν'». Στο Φεστιβάλ αυτό μετέχουν με ανακοινώσεις τους, αλλά και με έργα τους (σύνθεση, παραγωγή, δραματοποίηση) παιδιά διαφόρων Γυμνασίων και Λυκείων της χώρας, αλλά και από το εξωτερικό και την Κύπρο. Το φεστιβάλ θα συνεχιστεί και τον επόμενο χρόνο (2ο Πανελλήνιο Φεστιβάλ Μαθητικού Θεάτρου, 3-10 Απριλίου, θέατρο Αρσακείου Ψυχικού, 1993). Στο Φεστιβάλ συμμετέχουν είκοσι τέσσερα σχολεία, ανάμεσα στα οποία ήταν και τα ελληνικά σχολεία Αποστόλου Βαρνάβα του Λονδίνου, τα σχολεία της Ελληνικής Κοινότητας του Μητροπολιτικού Τορόντο, το Αβερώφειο Γυμνάσιο-Λύκειο Αλεξανδρείας και το Τσίρειο Γυμνάσιο Λεμεσού[521]. Ο Γεώργιος Μπαμπινιώτης, πρόεδρος της 'Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας'

---

[519]ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΑΚΗΣ, «Δοκιμή δραματοποίησης λογοτεχνικών κειμένων», αφιέρωμα του περιοδικού *Σεμινάριο*, τεύχος 15, Νοέμβρης 1991, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, Αθήνα, σελ. 37-45

[520] Βλέπε το αφιέρωμα του περιοδικού της Π.Ε.Φ. *Σεμινάριο*, τεύχος 15, Νοέμβρης 1991, Αθήνα.

521 *«Οι θεατρικές αυτές παραστάσεις θα στηρίζονται σε ορισμένες προδιαγραφές που θα συνταχθούν από Καθηγητές της Σχολής Θεάτρου Τέχνης. Ειδική Επιτροπή θα κρίνει τα διαγωνιζόμενα έργα που θα ανεβασθούν εναλλάξ στις θεατρικές αίθουσες των Αρσακείων - Τοσιτσείων Σχολείων Αθηνών, Θεσσαλονίκης και Πάτρας. Το καλύτερο από τα έργα αυτά θα βραβεύεται με το 'Βραβείο Κουν' που θεσπίζεται από τη Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία εις μνήμην Καρόλου Κουν»*, γράφει ο ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, «Θεατρική Παιδεία στο Σχολείο», *Διαδρομές*, τεύχ. 30, 1993, σελ. 105-107

εξαγγέλλει το επόμενο φεστιβάλ ως «Αγώνες Μαθητικού Θεάτρου[522]».

Εκ παραλλήλου έχουν αρχίσει οι διεθνείς και ευρωπαϊκοί θεσμοί να ενδιαφέρονται ευρύτερα για τα ζητήματα του πολιτισμού. Στις 14-19 Σεπτεμβρίου 1992 στη Γενεύη πραγματοποιείται η 43η Διεθνής Διάσκεψη της UNESCO για την Παιδεία και τον Πολιτισμό με θέμα *«Η συμβολή της Παιδείας στην πολιτισμική ανάπτυξη»*. Επίσης σε λίγες μέρες στο Στρασβούργο[523] , στις 24-25 Σεπτεμβρίου 1992, πραγματοποιείται η 6η Συνάντηση της Επιτροπής Παιδείας του Συμβουλίου της Πολιτισμικής Συνεργασίας της Ευρώπης. Και οι δύο (η διάσκεψη και η συνάντηση) στέλνουν τις υποδείξεις, τα συμπεράσματα και τις συστάσεις τους προς τα Υπουργεία Παιδείας και Πολιτισμού των χωρών του Ο.Η.Ε.[524]

Στην Αθήνα έχουν αρχίσει μαθήματα επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών από ειδικούς στα θέματα θεάτρου και αγωγής. Όλο και περισσότερο παρατηρείται μία βιβλιογραφική κινητικότητα σε θέματα Θεάτρου και Παιδείας και στην Ελλάδα, η οποία ακολουθεί τη γενικότερη ευρωπαϊκή τάση. Πρόκειται για μια καινούρια γνωστική και καλλιτεχνική κατηγορία που συνδυάζει το [525] θέατρο με την

---

[522] ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, ό. π. υποσημείωση σ. 107

[523] Βλέπε και εφημερίδα *Το Βήμα*, 18-10-92, σελ. Β4

[524] Βλέπε και ΖΩΗ ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, «Η πολιτισμική αγωγή», *Εκπαιδευτική Κοινότητα*, τεύχ. 32, Μάιος –Ιούνιος 1995, σελ.20-21

525 Μια πλειάδα εισηγήσεων και βιβλίων έχει συν τω χρόνω εκδοθεί και στην Ελλάδα, πέραν της πολύ μεγάλης διεθνούς, κυρίως εγγλέζικης βιβλιογραφίας. Στις σημαντικότερες ελληνικές εκδόσεις συγκαταλέγονται οι παρακάτω: ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ, *Θέατρο και Παιδεία*, Εκδόσεις «Τελέθριον», Αθήνα, 1997 και ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ, *Fantasyland. Θέατρο για παιδικό και νεανικό κοινό*, Αθήνα, 1996, Τυπωθήτω και
ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΙΣ, *Η θεωρία του Δράματος στη σχολική πράξη. Το θεατρικό παιχνίδι. Η δραματοποίηση*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994
και ΑΛΚΗΣΤΙΣ, *Η δραματοποίηση για παιδιά*, Εκδόσεις Άλκηστις, Αθήνα, 1991 και ΑΛΚΗΣΤΙΣ, *Το βιβλίο της δραματοποίησης*, Εκδ. Άλκηστις, Αθήνα, 1989
και Λ. ΚΟΥΡΕΤΖΗΣ, *Το θεατρικό παιχνίδι (Παιδαγωγική θεωρία, πρακτική και θεατρολογική προσέγγιση)*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα, 1991 και Λ. ΚΟΥΡΕΤΖΗΣ, *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα, 1990

εκπαίδευση[526]. Η δραματοποίηση ενός κειμένου και το θεατρικό παιχνίδι κάνουν την εμφάνισή τους. Οι εκδόσεις Πατάκη μαζί με το Γαλλικό Ινστιτούτο οργανώνουν τετραήμερο επιμορφωτικό σεμινάριο με θέμα: *'Τέχνη στην Παιδεία. Το Θεατρικό Παιχνίδι στην εκπαιδευτική διαδικασία'* στις 2-6.11.1992. Κάτι ανάλογο είχε διοργανώσει στις 11-12.4.1994 το Υπουργείο Πολιτισμού με το Ευγενίδειο Ίδρυμα όπου μετείχαν εκπρόσωποι και ειδικοί στα συγγενή θέματα από διάφορες χώρες. Εκεί συζητήθηκε: η έλλειψη κινητικής και βιωματικής εμπειρίας στην αγωγή των παιδιών, η τεχνολογία στην τέχνη, η καλλιέργεια της κουλτούρας κ. ά.

Σιγά-σιγά η Θεατρική Αγωγή και Παιδεία αρχίζει να απασχολεί την εκπαίδευση. Δεν αποτελεί όμως συστατικό της μαθησιακής παιδαγωγικής στη χώρα μας. Ακόμη και σήμερα κάτι τέτοιο δεν έχει συμβεί.

Οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες με τη μαζικότητα[527] την οποία προσέλαβαν και την ποιότητα των καλλιτεχνικών επιτροπών[528] την οποία διασφάλισαν απέδειξαν ως θεσμός ότι έχουν τη δυνατότητα να εθίσουν τους μαθητές στις καλές τέχνες. Αυτονόητο είναι ότι ιδιαίτερα οι μαθητές που προέρχονται

ΑΒΡΟΚΟΜΗ ΤΙΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΥΔΗ, «Ασκήσεις δραματοποίησης. Η χρήση του δράματος στη γλωσσική διδασκαλία», περιοδικό *Φιλόλογος*, τ. 55, Θεσσαλονίκη, Άνοιξη 1989, σελ. 70-79

Επίσης οι εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ ανέλαβαν την έκδοση των πρακτικών της 3ης Διεθνούς Συνδιάσκεψης για το Θέατρο στην Εκπαίδευση με θέμα 'χτίζοντας γέφυρες', Αθήνα 2003

[526] ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΛΕΝΑΚΑΚΗΣ, «Σκέψεις για ένα πρόγραμμα θεάτρου στην Εκπαίδευση», περιοδικό *Διαβάζω* τεύχ. 393, Φεβρουάριος 1999, σελ. 40-43

[527] Πάνω από 35.000 μαθητές σε ολόκληρη την επικράτεια έφτασαν να παίρνουν μέρος ετησίως σε αυτούς σύμφωνα με τα επίσημα στοιχεία του ΥΠΕΠΘ.

528 Δεν είναι διόλου τυχαίο που καλλιτέχνες όπως: ο Αλέκος Φασιανός , ο Δημήτρης και η Χαρίκλεια Μυταρά, ο Γιώργος Λαζόγκας, ο γλύπτης Παπαγιάννης , η Ασπασία Παπαθανασίου , η Πέμυ Ζούνη, η Δόμνα Σαμίου , η Ελένη Καραΐνδρου, η Γιώτα Βέη, η Σοφία Σπυράτου και τόσοι άλλοι, στηρίζουν αυτόν το θεσμό είτε πλαισιώνοντας τις κριτικές επιτροπές, είτε προσφέροντας δικές τους καλλιτεχνικές δημιουργίες ως έπαθλα των αγώνων , ως αφίσες , ως διαφημιστικό υλικό κ.τ.λ.

από πτωχότερο πολιτισμικό περιβάλλον αποκτούν με αυτόν τον τρόπο μια πρόσβαση σε χώρους που διευρύνουν τα ενδιαφέροντά τους.

Το ελληνικό σχολείο βεβαίως είχε σχεδόν από την πρώτη στιγμή επαφή ιδιαίτερα με το θέατρο[529]. Ας μην ξεχνούμε ότι το θέατρο του νεώτερου ελληνισμού ξεκινά μέσα από χώρους παιδείας[530]. Ας μην ξεχνούμε επίσης ότι μια από τις σημαντικότερες θεατρικές 'σχολές', το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν ξεκινά με την ενασχόληση του μεγάλου δασκάλου με το μαθητικό θέατρο[531]. Είναι και σε αυτήν εδώ τη διατριβή καταγεγραμμένη η πρώτη τοπική μαθητική θεατρική παράσταση[532]. Ακόμα και σε δύσκολες και διόλου πνευματικές εποχές για τον τόπο και την εκπαίδευση και ασχέτως με το αισθητικό αποτέλεσμα[533], το ελληνικό σχολείο δεν έκοψε την επαφή του με το μαθητικό θέατρο. Ο θεσμός των Πανελλήνιων

---

[529] *«Δεν λείπουν οι μαθητικές παραστάσεις από τη χώρα μας. Ποτέ δεν έλειψαν. Στις αναμνήσεις των περισσότερων υπάρχει κάποια εμφάνιση σε εθνική γιορτή με ζωγραφιστά μουστάκια και φουστανέλες απαγγέλλοντας πατριωτικά στιχάκια, ή παιδάκια του δημοτικού σε ταμπλό-βιβάν της Γέννησης. Ή ακόμα καλύτερα η σκανδαλιστική ανάμνηση κάποιων σκετς ή μιμήσεων στις σχολικές εκδρομές όπου έλαμπαν τα αυθόρμητα ταλέντα κάποιων συμμαθητών μας σε μια αυτοσχέδια σκληρή σάτιρα των δασκάλων, του ίδιου του σχολικού συστήματος»*, ΒΙΚΤΩΡ ΑΡΔΙΤΤΗΣ, «Διαδικασία Οργάνωσης μιας παράστασης», *Υλικό Α΄ Σεμιναρίου Θεατρικής Παιδείας*, Σπέτσες, Αύγουστος 1983, ΥΦΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΝΕΑΣ ΓΕΝΙΑΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ, σελ. 214-225.

[530] Να θυμηθούμε τις παραστάσεις από τη σπουδαστική νεολαία του Γυμνασίου Βουκουρεστίου από τις αρχές του 19ου αιώνα, οι οποίες πολλαπλασιάζονται και εξελίσσονται σε ημιεπαγγελματικό θέατρο υπό την καθοδήγηση της Δομνίτσας Ραλλούς Καρατζά. Βλέπε και ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΙΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Το Θέατρο της Ρωμιοσύνης. Η Νεοελληνική σκηνή στις πηγές της*, Εκδόσεις ΦΙΛΙΠΠΟΤΗ, Αθήνα 1984, σελ. 100 κ.ε.

531 *«Ο Κάρολος Κουν είχε μέσα του τη φλόγα του αληθινού δασκάλου, που δεν είναι απλός μετακενωτής γνώσεων αλλά πρωτογενής δημιουργός. Δάσκαλος ο ίδιος των Αγγλικών στο Κολέγιο δίδαξε τα αγγλικά μέσα από την πιο μοντέρνα στις μέρες μας μέθοδο, την επικοινωνιακή, διδάσκοντας τη γλώσσα με τη μορφή του θεατρικού λόγου. Και πάνω απ' όλα πίστεψε και θήτευσε στην Παιδεία, τη Θεατρική Παιδεία και την πνευματική καλλιέργεια αυτού του τόπο»*, ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΠΑΜΠΙΝΙΩΤΗΣ, «Θεατρική Παιδεία στο Σχολείο», *Διαδρομές*, τεύχ. 30, 1993, σελ. 105-107.

[532] *Ο Μάρκος Μπότσαρης* του Θεόδωρου Αλκαίου.

[533] Τα σκετς στη διάρκεια της δικτατορίας ανήκουν στην κατηγορία αυτή.

Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων εκ παραλλήλου με την υπόλοιπη προσφορά του στον τομέα της σχολικής θεατρικής δραστηριότητας, *«καταξιώνει παράλληλα και μια διαδικασία: το ανέβασμα μιας παράστασης, που χρόνια τώρα επιτελείται στα σχολεία μας*[534]*»*. Σε αυτού του είδους την καταξίωση σπανίως αναφερόμαστε, δεν είναι όμως σωστό να υποτιμούμε την 'κάθαρση' της παραστάσεως την οποία έχουν ανάγκη όλοι όσοι έχουν προσπαθήσει για αυτήν, είτε είναι επαγγελματίες είτε ερασιτέχνες, για να μην πω κυρίως οι δεύτεροι.

οι στόχοι των Αγώνων

Οι διακηρυγμένοι στόχοι τους είναι οι εξής[535]:

«να διεγείρουν, να ενθαρρύνουν και να στηρίξουν τις προσπάθειες και το ενδιαφέρον των μαθητών για τις Καλές Τέχνες και την αισθητική παιδεία γενικότερα.

να λειτουργήσουν ως ευρύ θεσμικό πλαίσιο για ατομική και συλλογική έκφραση, δημιουργική δράση και ευγενική άμιλλα.

να γίνουν πλαίσιο μέσα στο οποίο σταδιακά θα ενταχθούν ειδικά προγράμματα και δράσεις με στόχο την ενίσχυση της καλλιτεχνικής παιδείας στο σχολείο.

να βοηθήσουν στη σύνδεση της καλλιτεχνικής με τη γενικότερη παιδεία.

να συμβάλουν στη μεταμόρφωση του σημερινού σχολείου σε χώρο δημιουργικής έκφρασης και χαράς, αγάπης για τη γνώση και το ωραίο, συνεργασίας, επικοινωνίας και ευγενούς άμιλλας.

Οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες με τη δυναμική που έχουν μπορούν να εξελιχθούν σε ένα πολιτιστικό κίνημα μαθητών και νέων και να φέρουν σε

---

[534] ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΑΦΟΣ, «Παρακολουθώντας τους μαθητικούς αγώνες αρχαίου δράματος», *Φιλολογική*, τχ.57, Αθήνα 1996, σελ. 49-50

[535] Πρόκειται για το Γ2/6336/13.11.98 έγγραφο του Υ.Π.Ε.Π.Θ. στο οποίο ανακοινώνονται οι στόχοι των αγώνων, οι οποίοι και επαναλαμβάνονται σε όλα τα διαφημιστικά φυλλάδια.

πολλούς τομείς ένα καινούργιο και ζωογόνο πνεύμα στο σχολείο.

Εδώ θα πρέπει να τονιστεί ότι βασικός στόχος των Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων είναι η συμμετοχή των μαθητών στο πλαίσιο της ευγενούς άμιλλας και η καλλιέργεια του πνεύματος της αρμονικής συνεργασίας μεταξύ μαθητών και καθηγητών».

το ιστορικό των Αγώνων

Το 1995 το Υπουργείο Παιδείας προκηρύσσει κατ' αρχήν τους Αγώνες Αρχαίου Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου. Το αρχαίο δράμα αποτελεί εθνική πολιτιστική μας κληρονομιά. Η μελέτη, η διδασκαλία και η έμπνευση από αυτό συνιστούν επομένως ιδιαίτερη υποχρέωση της ελληνικής μέσης εκπαίδευσης. Βεβαίως πρόκειται για μια σχολική εμπειρία από τη μία μοναδική και από την άλλη έως και απρόβλεπτα δύσκολη. Η σύσταση σχολικής θεατρικής ομάδας, η εύρεση θεατρικού έργου αναλόγου των δυνατοτήτων της θεατρικής ομάδας, η διάθεση του χρόνου που απαιτείται για την προετοιμασία του έργου τόσο από την πλευρά των μαθητών όσο και από την πλευρά των υπευθύνων για την ομάδα καθηγητών είναι μερικές μόνον από τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει κάθε σχολική θεατρική ομάδα. Η διδασκαλία ενός αρχαίου δράματος (αλλά και ενός έργου από το σύγχρονο θέατρο) δεν ευοδώνεται πάντα σε ένα αίσιο τέλος. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι ερασιτεχνικές ομάδες και ιδιαίτερα οι μαθητικές ερασιτεχνικές ομάδες είναι συχνές και πολλές φορές απρόβλεπτες. Για το λόγο αυτό σλόγκαν των Αγώνων υπήρξε η φράση *«Αξία έχει η συμμετοχή»*.Ακόμη και αν δεν φτάνουν όλες οι μαθητικές ομάδες των σχολείων στην παράσταση, η διαδρομή αποτελεί ένα κέρδος για τους μαθητές.

Η κατηγορία του Σύγχρονου Θεάτρου περιλαμβάνει όλα τα είδη θεάτρου πλην του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Έχουμε τη βεβαιότητα ότι ο σχετικά αμήχανος χαρακτηρισμός «Σύγχρονο Θέατρο» στον οποίο τελικά υπάγεται κάθε είδους παράσταση μεσαιωνική, νεοελληνική, ξένη, παλαιότερη ή σύγχρονη, ακόμα και διασκευή αρχαίου δράματος ή και έπους, λειτουργεί υπέρ του

καθαρού, αμιγούς, μοναδικού είδους του αρχαίου ελληνικού δράματος:

> *«Η σπουδή και η διδασκαλία του Σύγχρονου θεάτρου, παράλληλα με το Αρχαίο Δράμα, έχει μεγάλη παιδευτική αξία και καταλυτικό ρόλο στην ανάπτυξη της θεατρικής παιδείας και γενικά της καλλιτεχνικής αγωγής. Το σύγχρονο θέατρο έχει προχωρήσει σε νέες μορφές αναζήτησης, τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς τα εκφραστικά μέσα που θέτει στην υπηρεσία του, και βρίσκεται κοντά στις συνθήκες ζωής και προβληματισμού του σύγχρονου ανθρώπου*[536]*.».*

Το 1996 είναι η χρονιά κατά την οποία ξεκινούν και οι Μουσικοί Αγώνες. Η Συντονιστική Επιτροπή των Αγώνων τονίζει τη σημασία της μουσικής τόσο ως προς την ευρύτερη έννοια της ενασχόλησης με τις Μούσες, δηλαδή με τις Τέχνες, όσο και με τη στενότερη και ειδικότερη έννοια της Μουσικής όπως την αντιλαμβανόμαστε σήμερα. Και με τις δύο έννοιες η Μουσική υπήρξε βασικό συστατικό της αρχαίας ελληνικής παιδείας που οδηγούσε τους νέους στην καλλιέργεια της ψυχής και του ήθους τους, χαρίζοντάς τους εκ παραλλήλου χαρά, δημιουργικότητα, εκφραστικότητα, οδηγώντας τους στον πολιτισμό και βοηθώντας τους να επικοινωνούν με τους συνανθρώπους τους.

Εννοείται πως με το πέρασμα των χρόνων άλλαξαν αρκετά πράγματα σε σχέση με την αντίληψη για τη Μουσική. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως η Μουσική έπαψε να προσφέρει χαρά, δημιουργικότητα, εκφραστικότητα, να μας οδηγεί στον πολιτισμό και να βοηθά στην επικοινωνία των ανθρώπων μεταξύ τους. Οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες τονίζουν την ιδιαίτερη σημασία της Μουσικής στην επικοινωνία των νέων που προέρχονται από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα[537]:

---

[536] Βλέπε *Πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων 1999*, σελ. 7

[537] Βλέπε *Πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων 1999*, σελ. 10

«Ιδιαίτερα οι νέοι, με διευρυμένα πάντα μουσικά ακούσματα, κινούνται με άνεση σε διάφορους μουσικούς χώρους αλλά και διαφορετικούς πολιτισμούς και βρίσκουν στο χώρο της μουσικής το πιο πρόσφορο πεδίο για να εκφραστούν και να επικοινωνήσουν.

Ο ελληνικός χώρος έχει μια πολύ εξέχουσα μουσική κληρονομιά και ταυτόχρονα μια αξιόλογη σύγχρονη μουσική δημιουργία. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι η κατάσταση είναι ικανοποιητική. Απομένουν ακόμη να γίνουν πολλά για τη βελτίωση της μουσικής παιδείας και την άνθιση της μουσικής δημιουργίας με πρωτοπόρους αυτούς που αντιπροσωπεύουν το μέλλον, τους μαθητές και τους νέους».

Οι Μουσικοί Αγώνες αποτέλεσαν σημείο τριβής[538] για τον θεσμό των Μαθητικών Αγώνων. Το γεγονός ότι δεν διδάσκονται μουσικά όργανα παρά μόνο στα ελάχιστα μουσικά γυμνάσια και λύκεια της χώρας[539], οδήγησε ορισμένους στο σημείο να σχολιάσουν αρνητικά τη διεξαγωγή Μουσικών Αγώνων από τα σχολεία της Μέσης Εκπαίδευσης. Θεωρήθηκε άδικο να διαγωνίζεται σε έναν δημόσιο θεσμό η ιδιωτικά αποκτηθείσα μουσική γνώση. Η άποψη αυτή παραβλέπει ωστόσο τον σημαντικότατο ρόλο που διαδραματίζει κάθε ιδιωτικά αποκτηθείσα γνώση στα σχολεία της δημόσιας εκπαίδευσης. Οι Μουσικοί Αγώνες δεν θα μπορούσαν να αποτελέσουν εξαίρεση διότι η μακροχρόνια, επίπονη και πολυέξοδη μουσική γνώση στην Ελλάδα, εξακολουθεί να αποτελεί μια ιδιωτική υπόθεση. Ωστόσο οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Μουσικοί Αγώνες

---

538 Οι μουσικές σπουδές απαιτούν μεγάλο χρόνο εκμάθησης. Για να μπορεί ένας μαθητής να επιδείξει τη μουσική του δεξιότητα και πολύ περισσότερο να διαγωνισθεί διεκδικώντας επιβράβευση, απαιτείται ένα χρονικό διάστημα τέτοιο που ξεπερνά τα όρια του σχολείου. Οι μουσικές γνώσεις επομένως κατά κύριο λόγο αποκτώνται κατ' ιδίαν και αυτό προκάλεσε την επικριτική στάση όσων δεν κατάφεραν να δουν τους Μουσικούς Αγώνες ανεξάρτητα από το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα.

539 Το πρώτο μουσικό γυμνάσιο ιδρύεται στα τέλη του Αυγούστου 1988, είναι το Πειραματικό Μουσικό Γυμνάσιο και εγκαταστάθηκε στην Παλλήνη της Αττικής. Βλέπε και ΜΑΡΙΟΣ Δ. ΜΑΥΡΟΕΙΔΗΣ, «Μουσική εκπαίδευση και παράδοση. Η εμπειρία του Πειραματικού Μουσικού Γυμνασίου Παλλήνης», *Ο Πολίτης*, τεύχ.11 1995, σελ.35-39

αποτέλεσαν έναν σημαντικό πολιτιστικό θεσμό ανάδειξης και προβολής του ταλέντου και του επιπέδου της μουσικής παιδείας των μαθητών.

Τρεις ήταν οι βασικοί τομείς των Μουσικών Αγώνων, στους οποίους οι μαθητές μπορούσαν να συμμετάσχουν ατομικά ή συλλογικά: 1ον η κλασική μουσική και σύγχρονη έντεχνη μουσική δημιουργία 2ον η δημοτική μουσική και 3ον η βυζαντινή μουσική.

Στον πρώτο τομέα, δηλαδή της κλασικής και της σύγχρονης έντεχνης μουσικής δημιουργίας, οι μαθητές διαγωνίζονται στο βιολί, στο βιολοντσέλο, στη βιόλα, στο πιάνο, στην κιθάρα, στα πνευστά (ξύλινα και χάλκινα), και στα κρουστά. Οι μαθητές μπορούν επίσης να διαγωνισθούν στην ορχήστρα, στη χορωδία, στη σύνθεση και στο τραγούδι.

Οι Μουσικοί Αγώνες διεξάγονται σε δύο κατηγορίες, οι οποίες συμβατικά ονομάζονται Α και Β, ένα πρώτο δηλαδή επίπεδο και ένα δεύτερο επίπεδο περισσότερο προχωρημένο τόσο για τα ατομικά όργανα, όπως επίσης για το τραγούδι και τη σύνθεση. Ο κάθε μαθητής είναι υπεύθυνος για την επιλογή του επιπέδου στο οποίο θέλει να διαγωνισθεί, το οποίο προφανώς είναι ανάλογο με τον χρόνο των μουσικών σπουδών και το επίπεδο των γνώσεων που πιστεύει ότι έχει ο κάθε μαθητής.

Κάποιοι από τους μουσικούς αγώνες παρουσιάζουν τις δικές τους ιδιαιτερότητες: λ.χ. Το λυρικό τραγούδι, απευθύνεται μόνο σε μαθητές Λυκείου, και αυτό προφανώς έχει σχέση με το γεγονός ότι έτσι κι αλλιώς το λυρικό τραγούδι απαιτεί μια ωριμότητα στη φωνή που είναι και συνάρτηση της ηλικίας.

Η σύνθεση μπορεί να αφορά τόσο στον τομέα της κλασικής μουσικής όσο και στη σύγχρονη έντεχνη μουσική δημιουργία. Για τον τομέα της κλασικής μουσικής, απευθύνεται, κυρίως στους μαθητές του λυκείου και αφορά το ατομικό όργανο, τη χορωδία και την ορχήστρα.[540] Στην κατηγορία της σύνθεσης για σύγχρονη έντεχνη μουσική δημιουργία διαφόρων μορφών μπορούν να διαγωνισθούν τόσο οι μαθητές του Γυμνασίου όσο και του Λυκείου. Οι συνθέσεις αφορούν επίσης το ατομικό όργανο, τη χορωδία και μικρή ορχήστρα ή μουσικό σύνολο.

---

[540] Από 5 έως 16 όργανα: φλάουτο, όμποε, κλαρινέτο, φαγκότο, δύο κόρνα, τρομπέτα, τρομπόνι, δύο κρουστά, πιάνο, δύο βιολιά, βιόλα, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο και έχει διάρκεια από 6΄ έως 15΄ λεπτά.

Οι Μουσικοί Αγώνες προβλέπουν τρία βραβεία για κάθε ατομικό όργανο και μουσικό σύνολο και για κάθε κατηγορία είτε πρόκειται για κατηγορία μουσικού επιπέδου (Α και Β), είτε πρόκειται για κατηγορία μουσικής τεχνοτροπίας (Κλασική και Σύγχρονη Έντεχνη). Σε ό,τι αφορά στην κατηγορία των πνευστών οργάνων, προβλέπονται τρία ξεχωριστά βραβεία, για τα ξύλινα πνευστά και άλλα τρία για τα χάλκινα πνευστά.

Το πλήθος των οργάνων, τα δύο επίπεδα και οι δύο κατηγορίες των μουσικών τεχνοτροπιών καθιστούσαν τους Μουσικούς Αγώνες έναν μεγάλο και εξαιρετικά δύσκολο μαθητικό διαγωνισμό. Και σε αυτούς τους Αγώνες το υψηλό επίπεδο των καλλιτεχνικών επιτροπών, όχι μόνον σε πανελλήνιο επίπεδο αλλά και σε επίπεδο περιφερειακό, έπαιξε σημαντικό ρόλο τόσο για το κύρος των Περιφερειακών Μαθητικών Μουσικών Αγώνων και την ανάδειξή τους σε σημαντικό καλλιτεχνικό περιφερειακό γεγονός, όσο και για την κάθοδο σε πανελλήνιο επίπεδο των σημαντικότερων ταλέντων της περιφέρειας. Η κάθοδος στους Πανελλήνιους Αγώνες αφορούσε στο πρώτο βραβείο των συνόλων και στα τρία πρώτα των ατομικών αγωνισμάτων

Στον δεύτερο τομέα, της Δημοτικής μουσικής δόθηκε μια ιδιαίτερη σημασία από τη Συντονιστική Επιτροπή των Αγώνων. Πέραν του ότι αποτελεί ένα μεγάλο τμήμα του νεοελληνικού πολιτισμού και της πολιτιστικής μας κληρονομιάς θεωρεί ότι πρέπει να τη στηρίξει

> *« ιδιαίτερα σήμερα που δεν είναι δεδομένη η αυτόματη μετάδοση και ο εμπλουτισμός της από γενιά σε γενιά . Η γνώση και η διαφύλαξη, επομένως, της κληρονομιάς αυτής απαιτεί μεγαλύτερες προσπάθειες όχι μόνο για τον πλούτο και τη χαρά που προσφέρει στη ζωή μας αλλά επειδή αποτελεί ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο εθνικής αυτογνωσίας , ιστορικής συνέχειας και πολιτιστικής ταυτότητας*[541] *».*

Έχοντας μια μακρά εμπειρία σχετική με τα θέματα της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, θα προσέθετα ότι πρόκειται για ένα από

---

[541] Βλέπε *Πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων 1999*, σελ. 16.

τα ελάχιστα κείμενα που απευθύνονται σε έλληνες μαθητές και δίχως κομπασμούς ή αμετροέπεια θέτουν ένα ζήτημα εθνικής αυτογνωσίας, ιστορικής συνέχειας και πολιτιστικής ταυτότητας.

Προσωπικότητες της δημοτικής μας μουσικής παράδοσης όπως η Δόμνα Σαμίου ή ο Χρόνης Αηδονίδης περιέβαλλαν με το δικό τους κύρος τους Μουσικούς Αγώνες στον τομέα της Δημοτικής Μουσικής. Στον συγκεκριμένο τομέα οι μαθητές διαγωνίζονται: 1ον σε ατομικό όργανο 2ον σε ατομικό τραγούδι 3ον σε μουσικό σύνολο / χορωδία και 4ον σε μουσικό σύνολο / ορχήστρα. Κατά τη βράβευση των Περιφερειακών Αγώνων Δημοτικής Μουσικής απονέμονται τρία βραβεία για κάθε ατομικό όργανο, τρία για το ατομικό τραγούδι, τρία για τη χορωδία και τρία για την ορχήστρα.
Στους Πανελλήνιους Αγώνες συμμετέχουν το πρώτο βραβείο στα σύνολα και οι τρεις πρώτοι στα ατομικά αγωνίσματα. Απονέμονται δε σε αυτούς τρία βραβεία για κάθε ατομικό όργανο, τρία για κάθε ατομικό τραγούδι και τρία, αντιστοίχως για χορωδία και ορχήστρα.

Η βυζαντινή μουσική είναι ένας ξεχωριστός τομέας της θρησκευτικής μουσικής μας παράδοσης . Είναι η μουσική που δημιουργείται κατά τη διάρκεια μιας σημαντικής για τον ελληνισμό περιόδου, η οποία σφραγίζεται από την επικράτηση του χριστιανισμού. Η βυζαντινή περίοδος είναι αυτή που γεφυρώνει τον αρχαίο με τον νεοελληνικό πολιτισμό. Η βυζαντινή μουσική έχει μια βαθιά επίδραση πάνω στην ελληνική μουσική δημιουργία όπως επίσης και στις μουσικές άλλων κυρίως βαλκανικών χωρών.

Οι Μουσικοί αγώνες περιλαμβάνουν και στην Βυζαντινή Μουσική στην οποία οι μαθητές μπορούν να διαγωνισθούν σε δύο τομείς: τον Ατομικό ψαλμό και τον Βυζαντινό χορό. Προβλέπονται επίσης τρία βραβεία για κάθε ένα από τους δύο τομείς. Στους Πανελλήνιους Αγώνες συμμετέχουν το πρώτο βραβείο στα σύνολα και τα τρία πρώτα στο ατομικό αγώνισμα, δηλαδή τον Ατομικό Ψαλμό.

Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι ακριβώς επειδή κατά διαστήματα ιδίως οι διορισμένοι καθηγητές της μουσικής αντιδρούσαν στην τακτική του Υπουργείου Παιδείας από τη μία να διεξάγει μουσικούς αγώνες και από την άλλη να μην διδάσκει ουσιαστικά μουσική, η Συντονιστική Επιτροπή των Αγώνων επιχειρούσε να εξηγήσει γιατί οι Αγώνες μπορούσαν να λειτουργήσουν και ανεξάρτητα από τις παράλληλες προσπάθειες για

ουσιαστική μουσική παιδεία , αλλά και στην κατεύθυνση της ουσιαστικής προσφοράς στην αναβάθμιση της μουσικής μας παιδείας:

> *«Οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Μουσικοί Αγώνες δεν αναπληρώνουν οποιεσδήποτε υπάρχουσες ελλείψεις της μουσικής παιδείας στην Εκπαίδευση. Ένας, όμως, από τους κύριους στόχους τους είναι να γίνουν καταλύτης για την αναβάθμιση της αξίας και κατ' επέκταση του ενδιαφέροντος για τη μουσική παιδεία. Οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Μουσικοί Αγώνες, σε συνδυασμό με άλλες παρεμφερείς εκδηλώσεις, μπορούν να λειτουργήσουν ως πλαίσιο μέσα στο οποίο θα ενταχθούν σταδιακά, ειδικά προγράμματα και δράσεις με στόχο την ενθάρρυνση και την άνθιση της μουσικής παιδείας μέσα και έξω από το σχολείο*[542]*».*

Για τους παραπάνω λόγους στους άμεσους στόχους της Πανελλήνιας Συντονιστικής Επιτροπής των Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων περιλαμβάνονταν η δημιουργία πέντε Πανελληνίων Μαθητικών Μουσικών Συνόλων: 1ον της Εθνικής Μαθητικής Συμφωνικής Ορχήστρας, 2ον της Εθνικής Μαθητικής Χορωδίας, 3ον της Εθνικής Μαθητικής Βυζαντινής Χορωδίας, 4ον της Εθνικής Μαθητικής Χορωδίας και Ορχήστρας Δημοτικής Μουσικής και 5ον της Εθνικής Μαθητικής Χορωδίας και Ορχήστρας Ποικίλης Μουσικής.

Για τα υπό μελέτη σύνολα υπήρχε η πρόβλεψη να έχουν επικεφαλής κορυφαίους εκπροσώπους του μουσικού κόσμου της χώρας έτσι ώστε να αποτελέσουν σταθερούς θεσμούς συνδεδεμένους με τους Μουσικούς Αγώνες. Κάτι ανάλογο θα μπορούσε αντιστοίχως να συμβεί και σε περιφερειακό επίπεδο. Είναι αληθές ότι σε ορισμένες περιοχές, όπως για παράδειγμα στην Κέρκυρα με τη μεγάλη μουσική παράδοση ιδιαιτέρως στη χορωδιακή και στη συμφωνική μουσική ή και εδώ στη Φθιώτιδα με την λειτουργία εκ παραλλήλου και του Δημοτικού Ωδείου Λαμίας και της Δημοτικής

---

[542] Βλέπε *Πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων 1999*, σελ. 17.

Φιλαρμονικής[543] αλλά και του Κέντρου Μεσογειακής Μουσικής[544], κάτι τέτοιο δεν θα ήταν δύσκολο να στεριώσει.

Στους Πανελλήνιους Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες περιελήφθη από τον δεύτερο χρόνο, το 1996, και η Ζωγραφική. Συγκεκριμένα ένα χρόνο μετά τους Αγώνες Αρχαίου Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου και τους Αγώνες Μουσικής. Η ζωγραφική είναι από τις πιο διαδεδομένες και προσφιλείς τέχνες αφού είναι σχετικά ευχερής η πρόσβαση στα υλικά που απαιτούνται για την τέχνη αυτή. Έτσι εξηγείται και ο ιδιαίτερα μεγάλος αριθμός μαθητών που προσέρχονταν στους Αγώνες Ζωγραφικής. Η αίσθηση ότι μεταβαίνω σε μια άλλη πόλη της Περιφέρειας (στη Χαλκίδα συγκεκριμένα) να κάνω μια βόλτα, να την γνωρίσω και παρεμπιπτόντως (όντως σε αρκετές περιπτώσεις) να ζωγραφίσω ήταν μέσα στη σκέψη αρκετών μαθητών που συμμετείχαν. Αυτό και εις γνώση της διοργάνωσης των Αγώνων ήταν και δεν ερχόταν σε σύγκρουση με το πνεύμα των Μαθητικών Αγώνων, στους στόχους των οποίων συμπεριλαμβανόταν —και μάλιστα ως μία από τις πρώτες προτεραιότητες— η επικοινωνία των μαθητών μέσα από την τέχνη.

Επειδή και στον τομέα της ζωγραφικής οι μαθητές θα έπρεπε να δουν την τέχνη αυτή μέσα από το πρίσμα της αρχαίας ελληνικής παιδείας, τόσο στις εγκυκλίους που ερχόταν στις Διευθύνσεις Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, επομένως και στα σχολεία, όσο και στα προγράμματα των Αγώνων, υπήρχε μια σύντομη και εύληπτη για

---

[543] Η δημιουργία Φιλαρμονικών στη Φθιώτιδα έχει μια μεγάλη παράδοση: ήδη από το 1834 δημιουργείται η πρώτη Φιλαρμονική του Στρατού. Το 1884 υπάρχουν τρεις συνολικά στρατιωτικές Φιλαρμονικές των οποίων οι μουσικοί είναι ως επί το πλείστον λαμιώτες. Η σημερινή Δημοτική Φιλαρμονική ιδρύθηκε το 1932. Το 1935 δημιουργήθηκε η Φιλαρμονική της ΕΟΝ, το 1946 η Φιλαρμονική των προσκόπων, το 1950 η Φιλαρμονική του Ορφανοτροφείου Λαμίας. Σήμερα λειτουργεί μόνον η Δημοτική Φιλαρμονική.

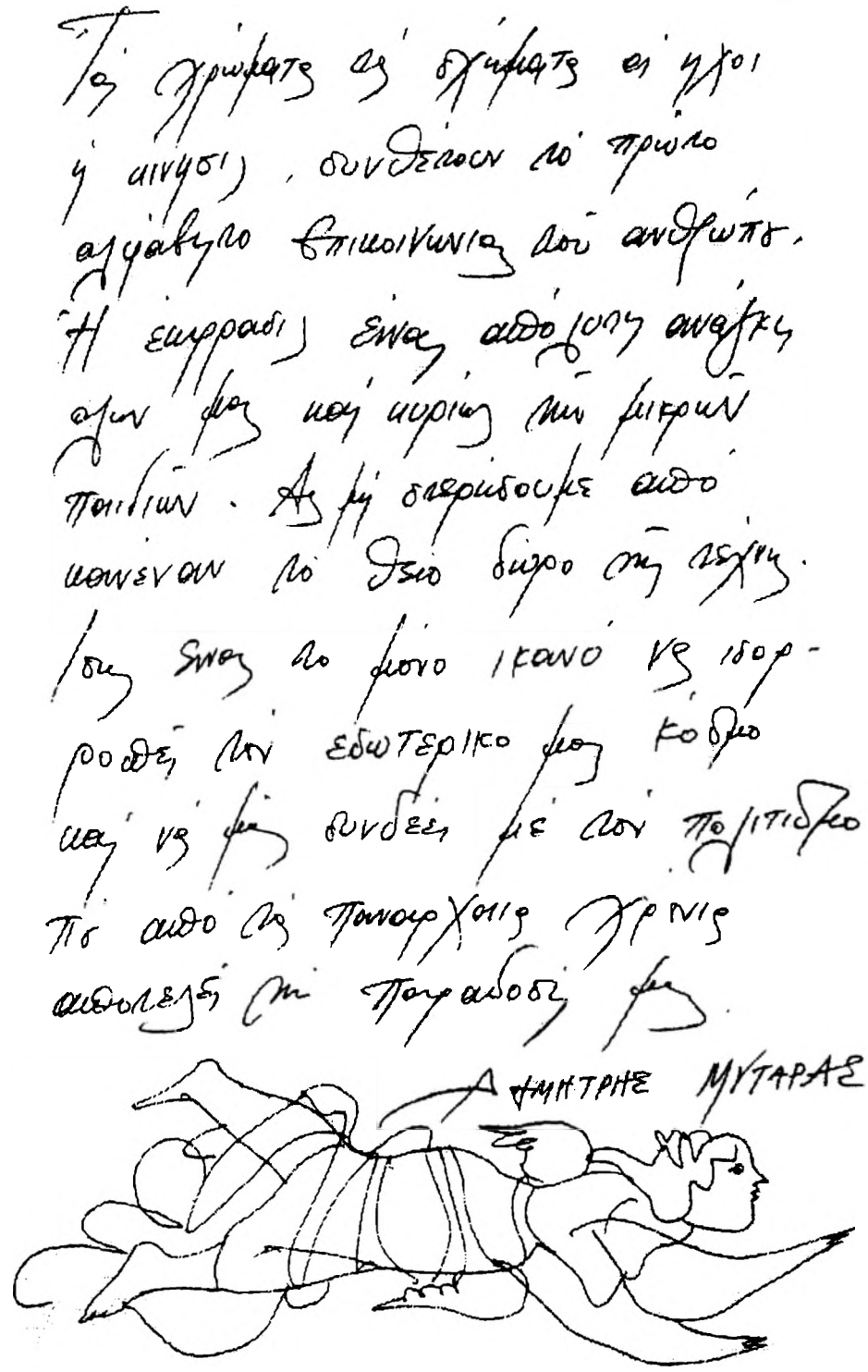
[544] Το «Κέντρο Μεσογειακής Μουσικής» δημιουργήθηκε εντός του πλαισίου του Εθνικού Πολιτιστικού Δικτύου Πόλεων (Ε.Π.Δ.Π.), ενός πολιτιστικού αποκεντρωτικού προγράμματος που ξεκίνησε τον Νοέμβριο του 1993 με στόχο την τόνωση και ανάπτυξη της πολιτιστικής ζωής των ελληνικών πόλεων. Στη Λαμία δημιουργήθηκε στις 10 Απριλίου 1997 (Βλέπε και Παράρτημα). Βλέπε και ΠΕΤΡΟΣ ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ, «Το Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων: Ένα παράδειγμα εθνικού σχεδιασμού με στόχο την πολιτιστική αποκέντρωση», από το *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Ε.Ε.Τ.Α.Α., Αθήνα 1994, σελ. 43-47

μαθητές εισαγωγή σχετικά με τη διαδρομή της ζωγραφικής στην αρχαία Ελλάδα[545]:

> *«Η Ζωγραφική (γραφική κατά τους Αρχαίους) είχε, μαζί με τις άλλες εικαστικές τέχνες, όπως η γλυπτική, η χαλκοπλαστική, το μωσαϊκό κι η αγγειογραφία, πολύ σημαντική θέση στη ζωή κι έκφραση της αρχαίας Ελληνικής πόλης αλλά και στην Ελληνική παιδεία.*
>
> *Από τον 6ο, ήδη, αιώνα π.Χ., στη Σικυώνα, που ήταν μια από τις πόλεις με την αρχαιότερη άνθιση των τεχνών και των γραμμάτων, η διδασκαλία της «γραφικής» (ζωγραφικής) έγινε υποχρεωτική στη δημόσια εκπαίδευση ως αναγκαία προϋπόθεση παιδείας ελευθέρων ανδρών.*
>
> *Η ζωγραφική στον ελληνικό χώρο δεν αρχίζει βεβαίως με την κλασική περίοδο. Προηγούνται τα μεγάλα κεφάλαια της Μινωικής ζωγραφικής, της ζωγραφικής του Αιγαίου (Θήρα), της Μυκηναϊκής ζωγραφικής και της γεωμετρικής κι Αρχαϊκής που εισάγουν και προαναγγέλλουν τη ζωγραφική της κλασικής περιόδου. Αυτή κορυφώνεται τον 5ο και τον 4ο αιώνα π.Χ. με τους μεγαλύτερους ζωγράφους της Αρχαιότητας, τον Απελλή, τον Νικία και τον Πρωτογένη. Κατά τον Πλίνιο τον πρεσβύτερο, που αποτελεί μια από τις πιο αξιόπιστες πηγές πληροφοριών για την Αρχαία Ζωγραφική, οργανώνονταν στους Δελφούς, παράλληλα με τους Δραματικούς και Μουσικούς Αγώνες, και Αγώνες Ζωγραφικής.*
>
> *Και στους μεταγενέστερους χρόνους η Ζωγραφική αποτέλεσε κι αποτελεί σημαντικό κομμάτι του Ελληνικού Πολιτισμού, με πρώτο μεγάλο κεφάλαιο τη Βυζαντινή Ζωγραφική, και αναδεικνύει συνεχώς καλλιτέχνες με έργα παγκόσμιας εμβέλειας».*

---

[545] Βλέπε *Πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων 1999*, σελ. 18-20.



Δημήτρης Μυταράς: επιστολή που δόθηκε σε όλους τους μαθητές που πήγαν στη Χαλκίδα να ζωγραφίσουν κατά τη διάρκεια των Περιφερειακών Αγώνων Ζωγραφικής 1998

Οι Μαθητικοί Αγώνες Ζωγραφικής οργανώνονται κατά το πρότυπο των άλλων Καλλιτεχνικών Μαθητικών Αγώνων, πρώτα σε Περιφερειακό και μετά σε Πανελλήνιο επίπεδο, χωριστά για το Γυμνάσιο και χωριστά για το Λύκειο. Τα βραβευμένα έργα των μαθητών εκδίδονται σε ειδικό λεύκωμα και σε ημερολόγιο τοίχου, ένα για το Γυμνάσιο και ένα για το Λύκειο.

Προκειμένου να προωθηθούν οι Αγώνες Ζωγραφικής, ετέθη ως στόχος από την Συντονιστική Επιτροπή των Αγώνων, η συμμετοχή των μαθητών και των σχολείων που διακρινόταν στους Πανελλήνιους

αγώνες , κατά προτεραιότητα σε Ευρωπαϊκά Προγράμματα ανταλλαγών.

Τέλος, οι Αγώνες Χορού ξεκινούν από το 1998 και συμπληρώνουν το τετράπτυχο των Μαθητικών Καλλιτεχνικών αγώνων και περιλαμβάνουν: 1ον Δημοτικούς Χορούς, 2ον Κλασικό Μπαλέτο και 3ον Σύγχρονο Χορό.

Οι Αγώνες Χορού σε ό,τι αφορά στην κατηγορία των δημοτικών και λαϊκών χορών διεξάγονται μαζί για το Γυμνάσιο και το Λύκειο. Στις άλλες κατηγορίες οργανώνονται, χωριστά, για το Γυμνάσιο, και χωριστά για το Λύκειο. Φυσικά και για την περίπτωση του Χορού ισχύει η αυτόνομη διοργάνωση πρώτα σε Περιφερειακό επίπεδο και στη συνέχεια σε Πανελλήνιο επίπεδο.

Για να ενισχυθούν οι Αγώνες Χορού —όπως και στην περίπτωση των Αγώνων Ζωγραφικής— οι μαθητές που βραβεύονται και οι καθηγητές που τους εμψύχωσαν και τους δίδαξαν, όπως επίσης και τα σχολεία τους, προτείνονται, κατά προτεραιότητα, για συμμετοχή σε Ευρωπαϊκά προγράμματα ανταλλαγών. Ειδικότερα, οι καθηγητές που δίδαξαν τους βραβευμένους μαθητές επιλέγονταν επίσης κατά προτεραιότητα προκειμένου να συμμετάσχουν σε σχετικά επιμορφωτικά σεμινάρια.

Τα επιμορφωτικά αυτά σεμινάρια τα οποία εποπτεύονταν από τη Συντονιστική Επιτροπή των Αγώνων, είχαν μια ουσιαστική συμβολή στην εκπαίδευση των καθηγητών γιατί και η διάρκειά τους ήταν σχετικά μεγάλη (100 ώρες). Διδάσκοντες στα σεμινάρια ήταν ουσιαστικά οι κορυφαίοι Έλληνες καλλιτέχνες και φυσικά αφορούσαν και στους τέσσαρες τομείς των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων.

Ειδικότερα για τους Αγώνες Χορού η Πανελλήνια Συντονιστική Επιτροπή προωθούσε τη δημιουργία Εθνικής Μαθητικής Ομάδας Ελληνικών Δημοτικών Χορών και εξέταζε τη δημιουργία Εθνικής Μαθητικής Ομάδας Κλασικού Μπαλέτου και Εθνικής Μαθητικής Ομάδας Σύγχρονου Χορού.

Και για αυτούς τους Αγώνες επιχειρήθηκε μια σύνδεση με την παράδοσή μας την αρχαία και τη νεοελληνική. Μέσα από τα προγράμματα των Αγώνων δινόταν εξηγήσεις στους μαθητές για τη σχέση και τη σύνδεση των Αγώνων Χορού της ελληνικής αρχαιότητας με τους Μουσικούς Αγώνες και τη Λυρική Ποίηση. Εφόσον ο χορός ήταν απόλυτα συνδεδεμένος με τη μουσική είχε μαζί με αυτήν μια ιδιαίτερη θέση στην αρχαία ελληνική παιδεία.

Αναφέρονται στους μαθητές τα ιδεώδη πρότυπα των χορών , όπως αυτοί των Μουσών, των Χαρίτων, των Ωρών, των Σατύρων και των Νυμφών, στους οποίους συμμετείχαν και μάλιστα ως εξάρχοντες οι αρχαιοελληνικοί θεοί: ο Απόλλων, η Αφροδίτη, ο Διόνυσος, ο Πάν(ας). Η θραυσματική στην κυριολεξία γνώση των βημάτων και των κινήσεων του χορού όπως αυτές αναπαριστώνται στα αγγεία της εποχής, μας προσκομίζουν ελάχιστες γνώσεις πέραν της βασικής ότι οι Έλληνες χόρευαν σε όλο το εύρος της λεκάνης της Μεσογείου, από τον Πόντο μέχρι τη Σπάρτη, από την Αθήνα μέχρι τις Ηράκλειες Στήλες κι από τον Τάραντα ως τη Μακεδονία.

Ο χορός λοιπόν έχει μιαν ιδιαίτερη —ακόμα και ορμονική, για λόγους ηλικίας των μαθητών— σχέση με τους μαθητές. Το ενδιαφέρον τους για αυτόν είναι γενικώς μεγάλο, η γνώση του χορού, η απόκτηση δηλαδή της σχετικής παιδείας, που μόνον μερικώς παρέχεται στο ελληνικό σχολείο, αποτελεί ψυχαγωγία, έκφραση, εκτόνωση, άθληση όπως επίσης και αισθητική απόλαυση.

Ο τομέας των Δημοτικών χορών είναι ο μόνος που διδάσκεται εν μέρει στα ελληνικά σχολεία. Κανονικά θα έπρεπε να κατέχει μιαν ιδιαίτερη θέση στην ελληνική παιδεία, γιατί οι δημοτικοί χοροί είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι με την πρόσφατη ιστορία, τη λαογραφία, τον νεοελληνικό πολιτισμό εν γένει. Στην εκμάθηση των χορών συμμετέχουν πολύ περισσότερο από τη δημόσια εκπαίδευση οι τοπικοί πολιτιστικοί σύλλογοι , οι οποίοι στην πλειονότητά τους έχουν ένα έντονο ενδιαφέρον για τη διάδοση της παράδοσης.

Όπως πολύ σωστά επίσης τονίζεται στο πρόγραμμα των Αγώνων:[546]

> *« Οι Δημοτικοί Χοροί ...δεν έπαψαν να αποτελούν βιωματικά μια πλούσια και ανεξάντλητη πηγή χαράς, έκφρασης και επικοινωνίας».*

Παρόλο που οι σημερινοί μαθητές διασκεδάζουν με άλλου είδους χορούς, οι δημοτικοί ρυθμοί χαρούμενοι, εκφραστικοί, επικοινωνιακοί όπως είναι, συνεγείρουν ακόμα και τα νέα παιδιά.

---

[546] Βλέπε *Πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων 1999*, σελ. 23.

Για κάθε κατηγορία χορού υπάρχει ένα διαμορφωμένο σύστημα αξιών. Αυτές οι κινησιολογικές, κοινωνικές, αισθητικές ή άλλες αξίες θα πρέπει να μεταφέρονται σωστά. Επί παραδείγματι εκείνο που μετράει κυρίως στους παραδοσιακούς χορούς είναι η πιστότητα, η σωστή μεταφορά των βημάτων σε σχέση με την ιστορία τους, τη μουσική και το ύφος· στον ακαδημαϊκό χορό μετρά η ακρίβεια στην τεχνική, η χάρη, η κομψότητα, ο τέλειος συντονισμός των άκρων και του κεφαλιού, ο κάθετος άξονας συμμετρίας κτλ. · στους Σύγχρονους Χορούς (Graham, Limon κτλ.) προέχει η εκφραστικότητα, η δημιουργικότητα, η ένταση κτλ.· στα Τελετουργικά Δρώμενα εκτιμάται η συμμετοχή, ο χαρακτήρας του λόγου, της κίνησης και της μουσικής.

Η δεύτερη και η τρίτη κατηγορία των Αγώνων Χορού περιλαμβάνουν, αντιστοίχως, το Κλασικό Μπαλέτο και το Σύγχρονο Χορό. Πρόκειται για είδη που δεν διδάσκονται στα ελληνικά σχολεία, έχουν όμως αρκετούς οπαδούς, αφού αρκετοί μαθητές —για την ακρίβεια μαθήτριες— περνούν κάποιες από τις απογευματινές ώρες σε κάποια από τις άφθονες ιδιωτικές σχολές χορού. Προφανώς χρειάζονται να γίνουν πολλά ακόμα προς αυτή την κατεύθυνση από τη δημόσια εκπαίδευση.

η περιφερειακή διάσταση των Αγώνων

Ένα από τα μεγάλα πλεονεκτήματα των Αγώνων είναι η περιφερειακή τους διάσταση. Συγκεκριμένα οι Αγώνες διενεργούνται αρχικά σε περιφερειακό επίπεδο και στη συνέχεια οι βραβευμένοι διαγωνίζονται σε πανελλήνιο επίπεδο. Αυτό δίνει τη δυνατότητα και στους μαθητές να διαγωνισθούν σε χώρους μικρότερους και οικειότερους σε αυτούς, αλλά και στις περιφέρειες να διοργανώσουν Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες αναλαμβάνοντας την ευθύνη της διοργάνωσης, της διεκπεραίωσης αλλά και της επιλογής για το τι πρέπει να «κατέλθει» στο κέντρο.

Η Πανελλήνια διοργάνωσή τους βαρύνει αποκλειστικά τους βασικούς διοργανωτές (ΥΠ.Ε.Π.Θ. , Γ.Γ.Ν.Γ., Ε.Ι.Ν., Ο.Λ.Μ.Ε.). Σε επίπεδο Περιφερειακό οι Αγώνες όμως στηρίζονται και στην Τοπική και Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση, αλλά και στην τοπική κοινωνία.

Αυτός είναι άλλωστε και ο στόχος των Περιφερειακών Αγώνων. Κατά τη διάρκειά τους στην περιφέρεια λαμβάνουν χώρα λειτουργίες οργανωτικές, επικοινωνιακές, καλλιτεχνικές που εξοικειώνουν τους μετέχοντες με τα συνήθη τεκταινόμενα σε κεντρικές διοργανώσεις, κοινωνικοποιούν τους μαθητές και ευαισθητοποιούν την κοινωνία απέναντι στη μαθητική καλλιτεχνική δημιουργία.. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται η αποκέντρωση, η περιφέρεια αναλαμβάνει τις ευθύνες της, γνωρίζει αλλά και γνωστοποιεί το μαθητικό καλλιτεχνικό δυναμικό της. Οι τοπικές κοινωνίες μετέχοντας είτε ως θεατές-ακροατήριο είτε ως χορηγοί, αναγνωρίζουν αμέσως ή και εμμέσως την ανάγκη των μαθητών για καλλιτεχνική έκφραση και μάλιστα για το ιδιαίτερο εκείνο είδος της ομαδικής καλλιτεχνικής δημιουργίας για την οποία μας μιλά ο Ερνστ Φίσερ: *«Η ομαδική δημιουργική ψυχή εκφράζεται στην αυθόρμητη δημιουργία χωρίς ατομικότητα και χωρίς συνειδητότητα»* και συνεχίζει λέγοντας *«η τέχνη γεννήθηκε από μια ομαδική ανάγκη»*[547]. Στους Περιφερειακούς Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες Θεάτρου και Μουσικής επετεύχθη αυτό που ήταν από πάντα το ζητούμενο: το αγκάλιασμα της μαθητικής προσπάθειας από την τοπική κοινωνία : τις παραστάσεις του Θεάτρου παρακολούθησαν όλα αυτά τα χρόνια χιλιάδες μαθητές, ενώ βραβευμένες μαθητικές προσπάθειες εντάχθηκαν σε τοπικές εορταστικές εκδηλώσεις .

η συνεργασία με τους τοπικούς φορείς

Στα πλεονεκτήματα των Αγώνων καταγράφουμε και το γεγονός ότι όντως αποτελούν αφορμή για συνεργασίες —διόλου εύκολες ή δεδομένες ομολογουμένως. Η συνεργασία ανάμεσα σε φορείς διαφορετικής οργάνωσης και διοίκησης: δημόσιους, δημοτικούς, ιδιωτικούς, είναι μία υπόθεση εξαιρετικά δύσκολη και όχι προβλέψιμης έκβασης συνήθως. Η διαχείριση αυτής της συνεργασίας από τους υπεύθυνους των Αγώνων απαιτεί μία σειρά από λεπτούς χειρισμούς, που προϋποθέτουν γνώση, τρόπους, χρόνο, κόπο. Συνήθως και ως ένα βαθμό οι άνθρωποι αυτοί μπορούν να βρεθούν. Είναι οι άνθρωποι που αγαπούν τους Αγώνες. Θα πρέπει όμως να συνεργαστούν και οι Δήμοι, οι Νομαρχίες, η Γενική Γραμματεία της

[547] *Η αναγκαιότητα της Τέχνης*, Εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα 1977.

Περιφέρειας, τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., τα ωδεία, οι σύλλογοι, τα σχολεία, οι ιδιωτικές σχολές, τα τοπικά Μ.Μ.Ε. — για να αναφέρουμε κάποιους μόνο από τους πιθανούς συνεργάτες μιας τέτοιας περιφερειακής σχολικής εκδήλωσης. Και είναι αληθές ότι δεν αποτελεί οπωσδήποτε για ένα μεγάλο ποσοστό από τους υπόλοιπους που πρέπει να συνεργαστούν «η αγάπη για τη συνεργασία» όρο της εργασίας τους. Οι δύσκολες λοιπόν, απρόβλεπτες συνεργασίες όταν ευοδώνονται σε μια λαμπρή, επιτυχημένη εκδήλωση είναι μια σπουδαία επικοινωνιακή κατ' αρχήν νίκη για όλους. Στην ιστορία των Περιφερειακών Αγώνων έχουν καταγραφεί αρκετές τέτοιες νίκες.

Εν κατακλείδι θα πρέπει να τονισθεί και πάλι ότι όλα αυτά αφορούν στην περιφέρεια. Οι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες δεν είναι ένας μαθητικός διαγωνισμός της πρωτεύουσας, αλλά ένας κατ' αρχήν περιφερειακός διαγωνισμός και όλες οι διεργασίες από την προκήρυξή του μέχρι και τα μεθεόρτιά του είναι εξακτινωμένες σε περιφερειακό επίπεδο.

Μαθητικές πολιτιστικές δραστηριότητες

Μαθητικές πολιτιστικές δραστηριότητες βεβαίως κινούνται στους μαθητικούς χώρους και μέσω του Υπουργείου Παιδείας και μέσω άλλων φορέων, όπως της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, του Εθνικού Ιδρύματος Νεότητας, του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου κ. ά. Τα προγράμματα της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης[548], της Αγωγής Υγείας[549], τα Προγράμματα Κινητικότητας, οι σχολικές δραστηριότητες[550], οι Ημερίδες Euroscola, το Πρόγραμμα ΜΕΛΙΝΑ[551], τα Εκπαιδευτικά Πολιτιστικά Δίκτυα: *Νέοι και Θέατρο*, *Θεατρολόγοι στα σχολεία* και πολλά άλλα προγράμματα, όπως το *Μύθος και θάλασσα, Το δικό μας ταξίδι μέσα από τα σαράντα κύματα*,

---

[548] Σύμφωνα με την Γ2/7854/23-12-97

549 Σύμφωνα με την Γ2/8976/29-11-95 Υπουργική Απόφαση του Υπουργείου Παιδείας.

[550]Σύμφωνα με την την Γ2/4867/28-8-92

[551] ΝΙΚΟΣ ΠΑΪΖΗΣ, «Πρόγραμμα Μελίνα. Εκπαίδευση και πολιτισμός», *Η λέσχη των Εκπαιδευτικών*, τχ.16 (1996), σελ. 42-45

το *Πανδώρα*, το *Κινηματογράφος και παιδί*, το *ΛογΑνάλυση* έχουν εισχωρήσει στα σχολεία της χώρας διευκολύνοντας τη δημιουργικότητα των μαθητών σε τομείς εξωδιδακτικούς. Είναι στην πλειονότητά τους προγράμματα που έχουν εισαχθεί από την Ευρώπη, και προσφέρουν στους μαθητές τη χαρά της επαφής με τις τέχνες γενικώς. Σε πολλά από αυτά π.χ. στην Αγωγή της Υγείας χρησιμοποιούνται τεχνικές δραματοποίησης, για να γίνει ξεκάθαρο το μήνυμα μέσα από έναν ευχάριστο και εύληπτο για τους μαθητές τρόπο. Το ίδιο συμβαίνει και με τα αντίστοιχα προγράμματα της Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης. Οι θεατρικές και γενικότερα καλλιτεχνικές πρακτικές με τον τρόπο αυτό μπαίνουν στην υπηρεσία της σχολικής γνώσης αλλά και της κοινωνικοποίησης των μαθητών.

Είναι γεγονός ότι οι σχολικές πολιτιστικές εκδηλώσεις αποτελούσαν πάντα το καλύτερο ίσως κομμάτι της σχολικής ζωής. Είναι αυτό που πολλοί λένε ύστερα από χρόνια όσοι δοκίμασαν μια αντίστοιχη εμπειρία: «ήταν ό,τι θυμάμαι από το σχολείο». Δεν είναι όμως μόνον αξιομνημόνευτες επειδή είναι διασκεδαστικές. Η 'κοινοτική' φύση των σημαντικών πολιτιστικών εκδηλώσεων όπως είναι μια σχολική παράσταση, αποτελεί βασικό πυρήνα ανθρώπινου δεσμού[552]. Το σχολικό θέατρο, όπως και γενικότερα το θέατρο είναι απολύτως συνυφασμένο με την έννοια της κοινότητας. Η ανάγκη λοιπόν να στηριχτεί το σχολικό θέατρο συνηγορεί στην ενίσχυση του 'κοινοτισμού' στο σχολείο.

η ανάγκη για καλλιτεχνική έκφραση και η διαμόρφωση πολιτισμικής ταυτότητας

Οι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες είναι κάτι πολύ σημαντικότερο από αυτό. Επιτελούν όλους τους παραπάνω σκοπούς: διδάσκουν, ενώνουν, διασκεδάζουν, αλλά ταυτόχρονα υπάρχουν για τη χαρά της ύπαρξής τους, για τη χαρά της τέχνης, μια χαρά που δεν τιμάται, δεν ανταλλάσσεται. Βιώνεται, για παράδειγμα στη διάρκεια μιας παράστασης.

---

[552] ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΡΩΤΟΠΑΠΠΑ, «Το σχολικό θέατρο στην Ελλάδα ως εκδήλωση της κοινοτικής λειτουργίας του θεάτρου», *Προεκτάσεις στην Εκπαίδευση*, τχ.19 (1996), σελ. 42-45

Τόσο το πανελλήνιο όσο και το περιφερειακό σκέλος των Αγώνων ως μια κορυφαία εκδήλωση της καλλιτεχνικής έκφρασης των μαθητών είναι γεγονός εντυπωσιακό : ζητήματα πολιτιστικής ταυτότητας, πολιτιστικής διαχείρισης και πολιτιστικής ανάπτυξης μιας περιοχής, με άλλα λόγια ζητήματα τα οποία κατ' εξοχήν ερευνά η παρούσα μελέτη, έχουν όπως είναι φυσικό σχέση με ζητήματα παιδείας. Επομένως η περιφερειακή διάσταση των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων εμφαίνει ως έναν μεγάλο βαθμό το πολιτισμικό επίπεδο της περιφέρειας, αφού μέσα από τη μαθητική πολιτιστική – καλλιτεχνική δημιουργία προαλείφεται η μελλοντική σχέση της περιφέρειας με τον πολιτισμό και τις καλές τέχνες.

η χρονική έκταση της έρευνας-πρωτογενές υλικό

Το παρόν τμήμα της έρευνας αφορά κατά κύριο λόγο στο χρονικό διάστημα 1995-1996 μέχρι και το διάστημα 2000-2001, περίοδο κατά την οποία η υποφαινόμενη διετέλεσε υπεύθυνη τόσο σε επίπεδο νομού για το σύνολο των Αγώνων όσο και σε επίπεδο περιφερειακό για τη διοργάνωση των Αγώνων Κλασικού Δράματος, Σύγχρονου Θεάτρου και Μουσικής. Από την περίοδο αυτή διαθέτουμε και παρουσιάζουμε πρωτογενές υλικό: εγκυκλίους, προγράμματα, διαφημιστικό υλικό, αφίσες, τηλεοπτικά και ραδιοφωνικά διαφημιστικά σποτς, βραβεία ειδικώς διαμορφωμένα από σημαντικούς καλλιτέχνες ως έπαθλα των Αγώνων.

η αφετηρία των Περιφερειακών Αγώνων

η Λαμία έδρα των Περιφερειακών Αγώνων

Θεάτρου και Μουσικής

Η Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Φθιώτιδας διοργανώνει από το 1996 —οπότε και για πρώτη φορά ανέλαβε την περιφερειακή διοργάνωση— τους θεατρικούς και μουσικούς Αγώνες. Η πανελλήνια διοργάνωση των αγώνων ξεκινά ένα χρόνο ενωρίτερα. Στη διάρκεια των χρόνων αυτών διαπιστώνουμε όχι μόνο την ανάγκη των ταλαντούχων μαθητών μας να εκφραστούν μέσα από αυτούς, αλλά και γενικότερα την ανάγκη κάθε μαθητή για ένα σχολείο κοινωνικότερο και περισσότερο ανοικτό σε αυτό που ονομάζουμε

Καλές Τέχνες .Η διαπίστωσή μας προκύπτει και από την πολύ μεγάλη συμμετοχή των μαθητών του νομού μας στους Αγώνες· και από τον εξαιρετικά μεγάλο αριθμό θεατών – ακροατών (5.000 περίπου) για τους δύο αγώνες θεάτρου και μουσικής που διεξάγονται στην πόλη μας μέσα στο χρονικό διάστημα τριών – τεσσάρων ημερών.

Οι λόγοι για τους οποίους η Φθιώτιδα και ειδικότερα η Λαμία επελέγη ως έδρα των Περιφερειακών Αγώνων Κλασικού Δράματος, Σύγχρονου Θεάτρου και Μουσικής, ήταν κυρίως λόγοι περιφερειακής δεοντολογίας αλλά και θετικής περιρρέουσας ατμόσφαιρας: η Λαμία είναι η έδρα της Περιφέρειας Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας και ως τοιαύτη δικαιούνταν κατ' αρχήν τη διοργάνωση δύο από τους σημαντικότερους και αρκετά μαζικούς Μαθητικούς Αγώνες· είναι η έδρα του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ Ρούμελης, επομένως διέθετε μια αρκετά καλή υλικοτεχνική υποδομή για τη διενέργεια των Αγώνων Κλασικού Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου.

η σχέση της Λαμίας με το θέατρο και τη μουσική

Η σχέση της Λαμίας με το θέατρο και τη μουσική είναι παλαιά και σε αυτήν αναφερόμαστε και σε άλλα κεφάλαια[553]. Στο σημείο αυτό απλώς υπενθυμίζουμε ότι το ερασιτεχνικό μαθητικό και αργότερα σπουδαστικό θέατρο έχει παίξει έναν σημαντικό ρόλο στην αγάπη του κοινού της Λαμίας για το θέατρο γενικότερα. Η πρώτη γνωστή ερασιτεχνική μαθητική παράσταση για την οποία μιλούμε σε άλλο κεφάλαιο είναι μια παράσταση του 1877, *Ο Μάρκος Μπότσαρης* του Θεόδωρου Αλκαίου[554]. Η Λαμία είχε την τύχη ήδη από το 1914 να διαθέτει ένα σημαντικό πνευματικό ίδρυμα, το οποίο αποτέλεσε

---

[553] Στην Εισαγωγή και στο κεφάλαιο για το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ρούμελης.

[554] Βλέπε και ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Θ. ΝΑΤΣΙΟΣ, «Ιστορία του Γυμνασίου Λαμίας 1850-1881», *Φθιωτικά Χρονικά* 4, Λαμία 1983, σελ. 33. Επίσης βλέπε εφημερίδα *Ευνομία* Λαμία 7 Μαΐου 1877
και ΚΩΣΤΑΣ ΔΗΜΟΣΘ. ΓΑΛΛΗΣ, «Τα πρώτα χρόνια του Γυμνασίου Λαμίας (1846-1875). Συμβολή στην ιστορία των σχολείων της», *Φθιωτικά Χρονικά* 9, σελ. 75
και ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, «Το Θέατρο στην Λαμία (1837-1901)», *Φθιωτικά Χρονικά* 17, σελ. 17-39, Λαμία 1996

τον προπομπό της μετέπειτα Παιδαγωγικής Ακαδημίας[555], το 1934. Το ίδρυμα αυτό ήταν το «Διδασκαλείο Λαμίας556», το οποίο ευτύχησε να φιλοξενήσει ως διευθυντή του μία προσωπικότητα σαν τον Μιχαήλ Παπαμαύρο[557], στα χρόνια του οποίου ανέπτυξε μία πολύ σημαντική πολιτιστική δραστηριότητα. Επί των ημερών του Μιχαήλ Παπαμαύρου οι θεατρικές παραστάσεις είχαν ετήσια βάση όπως μας πληροφορεί ο Γεώργιος Σταυρόπουλος στην *Ιστορία του Διδασκαλείου Λαμίας 1914-1934*. Και η Παιδαγωγική Ακαδημία Λαμίας όμως συνέχισε την παράδοση του Διδασκαλείου. Οι δύο αυτοί εκπαιδευτικοί θεσμοί λειτούργησαν ως φάροι και φώτισαν και το ερασιτεχνικό μαθητικό θέατρο.

Αντιστοίχως σε ό,τι αφορά στη διοργάνωση των Μουσικών Αγώνων, πολύ σημαντικό ρόλο για την επιλογή της Λαμίας ως διοργανώτριας πόλης έπαιξε το υψηλό επίπεδο της μουσικής κατάρτισης των Φθιωτών και ιδιαίτερα των μαθητών της Λαμίας λόγω του εξαιρετικά καλά οργανωμένου Δημοτικού Ωδείου της πόλης[558].

Η μουσική ιστορία της Λαμίας είναι αρκετά παλαιότερη όμως. Η χρονιά σταθμός για τα μουσικά της πράγματα είναι το 1894, χρονιά κατά την οποία ιδρύεται το πρώτο μουσικό σωματείο με την επωνυμία

---

[555] Βλέπε και ΣΠΥΡΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ , «Η Παιδαγωγική Ακαδημία Λαμίας και η ίδρυση πανεπιστημιακού παιδαγωγικού τμήματος στη Λαμία», *Φθιωτικά Χρονικά 16*, Λαμία 1995, σελ. 100-105
και ΚΑΝΔΗΛΑ ΙΟΥΛΙΑ- ΧΑΡΙΤΟΥ ΧΑΡ. Γ., «Το αρχείο της Παιδαγωγικής Ακαδημίας Λαμίας: πρώτη προσέγγιση», *Φθιωτικά Χρονικά* 24, Λαμία 2003, σελ. 70-81

[556] Για την ίδρυση του εν λόγω ιδρύματος καθοριστική ήταν η συμβολή του τότε Υπουργού Παιδείας Ιωάννη Τσιριμώκου που κατάγονταν από τη Φθιώτιδα. Βλέπε και ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΔΙΔΑΣΚΑΛΕΙΟΥ ΛΑΜΙΑΣ (Συμβολή στην ιστορία της Εκπαίδευσης)*, ανάτυπο από το περιοδικό *Φθιωτικά Χρονικά*, τ. 4, Λαμία 1983

557 Ο Μιχαήλ Παπαμαύρος είναι διευθυντής του Διδασκαλείου Λαμίας από τις αρχές του 1928 μέχρι και τα μέσα του 1933, οπότε και κατηγορείται από μια ομάδα συντηρητικών λαμιωτών και καθηγητών ως αριστερός. Το 1935 απολύεται.

558 Περισσότερες λεπτομέρειες και για αυτή τη δραστηριότητα αναφέρονται στο οικείο κεφάλαιο.

«Φιλαρμονική Εταιρία Λαμίας 'Ο Απόλλων'[559]». Η ύπαρξη του εν λόγω μουσικού συλλόγου όμως έρχεται ως επιστέγασμα των ήδη ανεπτυγμένων μουσικών γνώσεων και προτιμήσεων του τοπικού κοινού: μετακλήσεις μουσικοδιδασκάλων και χοροδιδασκάλων, περιοδείες μουσικών θιάσων , η μόνιμη ύπαρξη στρατιωτικής μπάντας (ενίοτε μάλιστα δύο) διαμορφώνουν σιγά σιγά ένα κοινό που ωριμάζει μουσικά όχι στην κατεύθυνση της παραδοσιακής μουσικής (που παράλληλα βεβαίως υπάρχει για να καλύπτει τις μουσικές προτιμήσεις των μεγαλύτερων σε ηλικία ανθρώπων, όπως επίσης και των φτωχότερων κατοίκων), αλλά στην κατεύθυνση της ευρωπαϊκής μουσικής[560].

Δημοτικό Ωδείο Λαμίας

Στη σχέση της Φθιώτιδας με τη μουσική αναφερθήκαμε ήδη και στο κεφάλαιο της Εισαγωγής. Δεν αναφερθήκαμε όμως σε ένα μεγάλο 'κεφάλαιο' της Πολιτιστικής Φθιώτιδας που ανήκει στο Δημοτικό Ωδείο Λαμίας, ένα ωδείο με σημαντική ιστορία, καλλιτεχνική ακτινοβολία, σημαντική πολιτιστική δράση. Ο φορέας αυτός που επιτελεί όντως έργο μουσικής υποδομής δημιουργήθηκε το 1938[561] ως παράρτημα του Εθνικού Ωδείου Αθηνών (με πρώτο Διευθυντή τον Μανώλη Καλομοίρη) και ήταν το πέμπτο ωδείο που ιδρύθηκε στην Ελλάδα, πράγμα το οποίο φανερώνει τις πολιτιστικές επιλογές της αστικής φθιωτικής τάξης κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου. Η προσήλωσή της ιδιαιτέρως στην κλασική μουσική,

---

[559] Ο εν λόγω μουσικός σύλλογος διατηρήθηκε μέχρι το 1940.

560 ΓΙΩΡΓΟΣ Π., ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ «...συνιστώμεν εν Λαμία Φιλαρμονικήν εταιρίαν...», Φθιωτικά Χρονικά, τ. 6, Λαμία 1993

561 Με την υπ' αριθμ. 407 απόφαση του Δήμου Λαμιέων επί των ημερών του Δημάρχου κ. Ν. Δουδαμοπούλου και του Διευθυντού του Εθνικού Ωδείου Μανόλη Καλομοίρη. Βλέπε και
ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΩΔΕΙΟ ΛΑΜΙΑΣ, *Εκπαιδευτικό και Πολιτιστικό έργο Δημοτικού Ωδείου Λαμίας 1998 - 2000*, Έκδοση του Ωδείου Λαμίας, Λαμία 2002
ΚΩΣΤΑΣ ΦΛΩΡΟΣ (ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ), «Η τρισδιάστατη μελωδική φωνή της Λαμίας», *Φθιωτικός Λόγος* 6, Λαμία 1993,σελ. 75-89

ξεκινά όπως είδαμε από παλαιότερα και καλύπτεται από την μετάκληση μουσικοδιδασκάλων στην Φθιώτιδα όπως μαρτυρούν οι εφημερίδες της εποχής[562]. Όπως ήταν φυσικό αρχικά ο αριθμός των μαθητών του ωδείου ήταν μικρός, ακολουθώντας γενικότερα τις τάσεις της εποχής, στη συνέχεια όμως και συγκεκριμένα το 1959, ένας εξαιρετικός δάσκαλος και δημιουργικός καλλιτέχνης, ο Αλέξανδρος Αινιάν, αναλαμβάνει τη διεύθυνση του ωδείου, τη γενικότερη αναβάθμισή του και την ανάδειξη της Δημοτικής Χορωδίας Λαμίας: πλήθος βραβείων και τιμητικών διακρίσεων όχι μόνον στον ελληνικό αλλά και στον ευρωπαϊκό χώρο καθιστούν τη Δημοτική Χορωδία Λαμίας αφ' ενός μεν μία από τις σημαντικότερες χορωδίες της χώρας και αφ' ετέρου μία από τις πλέον διάσημες.

Στη δεκαετία του '60 η Λαμία μπορεί να καυχηθεί πως διαθέτει ένα πολιτιστικό εξαγώγιμο προϊόν. Είναι τόση και τέτοια η αίγλη της χορωδίας ώστε η πόλη γεμίζει από μικρότερες, ερασιτεχνικές, από καλλίφωνες παρέες που συναντιούνται στις ταβέρνες της πόλης. Η όλη ατμόσφαιρα αποπνέει τον σεβασμό των κατοίκων στην τοπική καλλιτεχνική παραγωγή που επηρεάζει και τις υπόλοιπες μεγάλες πόλεις της Φθιώτιδας, οι οποίες συν τω χρόνω αποκτούν τις δικές τους χορωδίες και ορχήστρες[563].

Το Δημοτικό Ωδείο Λαμίας

σήμερα

Το Δημοτικό Ωδείο Λαμίας είναι νομικό πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου. Διοικείται από 7μελές Συμβούλιο με πρόεδρο τον Δήμαρχο Λαμιέων. Σήμερα στο Ωδείο διδάσκουν σαράντα πέντε διδάσκαλοι-μουσικοί. Οι μαθητές του ωδείου κατανέμονται στις παρακάτω σχολές:

1. Σχολή Ανώτερων Θεωρητικών
2. Σχολή Πληκτών (Πιάνου, Ακορντεόν, Αρμονίου)
3. Σχολή Εγχόρδων (Βιολιού, Βιόλας, Βιολοντσέλου, Κοντραμπάσου, Κιθάρας, Μαντολίνου, Μπουζουκιού)

---

[562] Ένας αριθμός αυτών των εντύπων —ιδιαίτερα των παλαιότερων —περιλαμβάνεται στο Πολιτισμικό Χρονολόγιο της Φθιώτιδας. Βλέπε Πίνακα Περιεχομένων.

[563] ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, ό. π.

4. Σχολή Χάλκινων και Ξύλινων Πνευστών (Φλάουτου, Όμποε, Κλαρινέτου, Σαξόφωνου – Φλογέρας, Τρομπέτας – Τρομπονιού, Κόρνου)
5. Σχολή Κρουστών (Κλασικών Κρουστών, Μοντέρνων και Λαϊκών Κρουστών)
6. Σχολή Μονωδίας
7. Σχολή Βυζαντινής Μουσικής
8. Γενικά υποχρεωτικά μαθήματα (Διεύθυνση Ορχήστρας, Μουσική Μορφολογία – Ιστορία της Μουσικής, Οργανογνωσία, Αρμονία – Θεωρία – Σολφέζ, ντικτέ, Χορωδία, Μουσική Δωματίου – Πρίμα Βίστα, Συνοδεία Πιάνου
9. Εργαστήρι Παραδοσιακής και Λαϊκής Μουσικής
10. Τμήμα Μουσικής Προπαιδείας
11. Παιδαγωγικό – Συμβουλευτικό Τμήμα

Το Δημοτικό Ωδείο Λαμίας τα τελευταία χρόνια που συμπίπτουν με τα χρόνια της δημιουργικής ανασύστασής του ευτύχησε να έχει σαράντα πέντε δασκάλους μουσικής για την πλειάδα των τμημάτων, σχολών και οργάνων που προαναφέρθηκαν. Εκ παραλλήλου απασχολεί τα παρακάτω μουσικά σύνολα:

1. Συμφωνική Ορχήστρα[564]
2. Παιδική Συμφωνική Ορχήστρα
3. Ορχήστρα Εγχόρδων
4. Μικτή Χορωδία
5. Παιδική Χορωδία[565]
6. Σύνολο Κρουστών Οργάνων.

Βραβευμένο το ίδιο ως μουσικό ίδρυμα — στις 20 Νοεμβρίου 2000, στην αίθουσα 'Δημήτρης Μητρόπουλος' του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, η Ένωση Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών απένειμε παμψηφεί την «ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΔΙΑΚΡΙΣΗ 2000» στο Δ.Ω.Λ. αναγνωρίζοντας την καλλιτεχνική και παιδαγωγική προσφορά του σε πανελλήνιο επίπεδο—.με πολλά βραβεία στο

---

[564] Αποτελείται από ταλαντούχους μαθητές και μουσικούς του Ωδείου. Τον Μάιο του 1998 εμφανίστηκε στην Αίθουσα Φίλων της Μουσικής στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.

[565] Το 2002 αριθμούσε 80 μέλη.

ενεργητικό των μαθητών του σε διαγωνισμούς περιφερειακούς, εθνικούς και διεθνείς, έχοντας εισπράξει την περιρρέουσα ατμόσφαιρα του μουσικού παρελθόντος της πόλης, εξακολουθεί σήμερα να αγωνίζεται για την ποιότητα της μουσικής στην πόλη, παρά το γεγονός ότι δεν μονοπωλεί πλέον τη μουσική διδασκαλία σε αυτήν. Όπως γίνεται σε κάθε τομέα του επιστητού αλλά και της τέχνης ξεφυτρώνουν και παράλληλες πηγές μαθητείας επί του συγκεκριμένου αντικειμένου κάθε φορά που αυτό ως είδος μεσουρανεί. Και στη Λαμία αυτό συνέβη: κάθε σχεδόν οικογένεια έβαλε και λίγη μουσική στη στέγη της για μικρό έστω χρονικό διάστημα. Παράλληλα με τη δημοτική επιχείρηση, ιδιωτικές επιχειρήσεις ξεφυτρώνουν. Ο κάτοικος της Λαμίας έχει το δικαίωμα της επιλογής στη μουσική του παιδεία. Και αυτό εμείς το καταγράφουμε στις κατακτήσεις του Δημοτικού Ωδείου Λαμίας.

Στα θετικά του Ωδείου θα καταγράψουμε και το Τμήμα Μουσικής Προπαιδείας για παιδιά με ειδικές ανάγκες- ένα πειραματικό πρόγραμμα στην 'ωδειακή' εκπαίδευση που εφαρμόστηκε από το 1994 και μάλιστα για πρώτη φορά στην Ελλάδα[566]. Στο πρόγραμμα συμμετέχουν σαράντα μαθητές των δύο ειδικών σχολείων της πόλης.

Η μουσική κατάρτιση των μαθητών ιδιαιτέρως στα κλασικά όργανα —τα οποία ως γνωστόν δεν διδάσκονται στη Μέση Εκπαίδευση, παρά μόνον ως ένα βαθμό στα Μουσικά Σχολεία και την περίοδο εκείνη δεν είχε ακόμη ιδρυθεί Μουσικό Γυμνάσιο[567] στη Λαμία —ούτε σε κάποια από τις υπόλοιπες πρωτεύουσες της Περιφέρειας Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας— αποτελούσε και εξακολουθεί να αποτελεί ιδιωτική υπόθεση του κάθε μαθητή. Πολλοί λοιπόν από τους κατερχόμενους στους Περιφερειακούς Μουσικούς Αγώνες μαθητές , που προέρχονταν από τη Βοιωτία και την Εύβοια, σπούδαζαν κλασική μουσική σε κάποια από τα μεγάλα ωδεία των Αθηνών ή έστω προγυμνάζονταν από κάποιους σημαντικούς διδασκάλους της μουσικής κατ' ιδίαν.

---

[566] Βλέπε ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΩΔΕΙΟ ΛΑΜΙΑΣ, ό. π. σελ. 17

567 Με την υπ' αριθμόν 737/19-2-99 αίτησή μου προς τη Δ/νση Δευτεροβάθμιας Φθιώτιδας υπογεγραμμένη από ενενήντα έξη συμπολίτες, ζητήσαμε την ίδρυση του Μουσικού Γυμνασίου Λαμίας, το οποίο τελικά ιδρύθηκε το σχολικό έτος 2001-2002.

Το Δημοτικό Ωδείο της Λαμίας υπήρξε ίσως ο θεσμός που κατά μείζονα λόγο την περίοδο έναρξης των Μουσικών Αγώνων συσπείρωνε περί τους 700 σπουδαστές κλασικών κατά μείζονα λόγο οργάνων, οι οποίοι αντλούσαν τη μουσική τους γνώση αποκλειστικά από το τοπικό Δημοτικό Ωδείο. Βεβαίως ουδέποτε ετέθη θέμα για τους Μαθητικούς Αγώνες το από πού αντλούσαν οι μαθητές τις μουσικές τους γνώσεις, γεγονός άλλωστε για το οποίο δέχτηκαν και τα πυρά ορισμένων, οι οποίοι ισχυρίζονταν ότι δεν πρέπει να διαγωνίζονται οι μαθητές σε γνώσεις που δεν απέκτησαν εντός του σχολείου τους.

Η πανελλήνια αίγλη των Μουσικών Αγώνων

Παρ' όλα αυτά οι Μουσικοί Αγώνες απέκτησαν μια πανελλήνια αίγλη, κι ένα γερό έρεισμα στους μαθητές όλης της επικράτειας. Φαίνεται πως σε αντίθεση με τους Αγώνες Αρχαίου Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου —στους οποίους όπως ήδη αναφέρθηκε δημιουργήθηκαν κατά καιρούς τριβές σχετικά με την παρείσφρηση επαγγελματιών στους διδάσκοντες τις παραστάσεις— σε ό,τι αφορά στην μουσική έγινε γενικώς αποδεκτό ότι η μουσική γνώση προέρχεται μόνο μέσα από σκληρή 'επαγγελματική' προσπάθεια από την πλευρά των μαθητών, επομένως δεν ήταν δυνατόν να αναμένει κανείς από τον καθηγητή του δημόσιου σχολείου να ετοιμάζει τους μαθητές του για τους Μουσικούς Αγώνες. Είναι κατά την άποψή μας ευτύχημα η ύπαρξη των Μουσικών Αγώνων και για την περιφέρεια και για την Ελλάδα γενικότερα. Αποτελούν κατ' αρχήν έναν από τους ελάχιστους μουσικούς διαγωνισμούς στην Ελλάδα. Και οι Μουσικοί Αγώνες με την ποιότητα των επιτροπών τους και την αδιάβλητη ετυμηγορία τους, ήταν μια μεγάλη ευκαιρία για τους μουσικούς.

Προς το παρόν επιθυμούμε ανακεφαλαιώνοντας να καταθέσουμε ότι στην επιλογή της Λαμίας ως έδρας των Μουσικών Αγώνων βάρυνε κατά πολύ η εξαιρετική υποδομή του Δημοτικού Ωδείου της πόλης, οι συμμετοχές, ιδιαίτερα σε κλασικά όργανα, αλλά και το θετικό κλίμα συνεργασίας που υπήρχε ανάμεσα στο Ωδείο και την διοργανώτρια αρχή, δηλαδή τη Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας σε τοπικό επίπεδο και το Υπουργείο Παιδείας σε επίπεδο εθνικό. Η καλή

συνεργασία όπως και σε άλλο σημείο αναφέρω δεν είναι διόλου δεδομένη γενικώς.

Η πρώτη περιφερειακή διοργάνωση

των Αγώνων στη Φθιώτιδα

Η γνώση μας σχετικά με τους Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες είναι άμεση —σε ό,τι αφορά την πρώτη περίοδο της λειτουργίας του θεσμού, την περίοδο της ίδρυσής του[568]. Η γνώση αυτή προκύπτει από την τοποθέτησή μου ως υπευθύνου των Αγώνων, από τη διαρκή επικοινωνία μου με όλα τα σχολεία και της Φθιώτιδας αλλά και ολόκληρης της Περιφέρειας Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας, τις επισκέψεις σε αυτά, την τακτική τηλεφωνική επικοινωνία με τους μαθητές και τους καθηγητές τους για να ενημερωθούν σχετικά με τους Αγώνες αλλά και με ζητήματα πολιτιστικά γενικότερα. Συγκεκριμένα, η Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Φθιώτιδας, με συμπεριέλαβε στην πρώτη οργανωτική επιτροπή της Φθιώτιδας προκειμένου να διενεργήσουμε τους πρώτους για τη Φθιώτιδα και δεύτερους[569] για την περιφέρεια Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες Αρχαίου Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου. Το 1996 λοιπόν διοργανώνονται για πρώτη φορά Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες στην έδρα της Περιφέρειας Ανατολικής Στερεάς, στη Λαμία, στην οποία ανατίθενται οι Αγώνες Αρχαίου Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου.

Αρχαίο Δράμα- Σύγχρονο Θέατρο

---

568 Συμπίπτει με την θητεία του κ. Περικλή Νεάρχου, ο οποίος είναι και ο εισηγητής του θεσμού και ο πρώτος πρόεδρος της συντονιστικής του επιτροπής

569 Οι Πανελλήνιοι Αγώνες ξεκινούν την άνοιξη του σχολικού έτους 1995-96. Η πρώτη περιφερειακή διοργάνωση ανατίθεται στη Χαλκίδα για την περιφέρεια Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας και αφορά στο θέατρο γενικώς χωρίς να γίνεται διάκριση ανάμεσα στο αρχαίο δράμα και το σύγχρονο θέατρο.

Στις 13 Οκτωβρίου του 1995 εκδίδεται από το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων η εγκύκλιος[570] Γ2/7645 η σχετική με τους «Πανελλήνιους Μαθητικούς Αγώνες Αρχαίου Ελληνικού Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου 1996», η οποία περιλαμβάνει την αναγγελία των αγώνων και τους όρους συμμετοχής σε αυτούς. Την εγκύκλιο υπογράφει ο Διευθυντής Σπουδών Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων κ. Εμμανουήλ Τρανούδης και υπεύθυνη για πληροφορίες ορίζεται η κ. Ειρήνη Σενετάκη. Απουσιάζει όμως από το έγγραφο ο εμπνευστής και δημιουργός των Αγώνων κ. Περικλής Νεάρχου. Πρόκειται για μία φάση των Αγώνων κατά την οποία προφανώς ο γραφειοκρατικός μηχανισμός του Υπουργείου δυσκολεύεται να δώσει πρόσωπο σε ανθρώπους που δεν ανήκουν οργανικά σε αυτό, όπως ο κ. Νεάρχου. Παρ' όλα αυτά μπορεί κανείς να αναγνωρίσει το στίγμα του και σε αυτό το μικρό έγγραφο[571]· τόσο ο διαχωρισμός και η υπογράμμιση της σημασίας των Αγώνων Αρχαίου Δράματος, όσο και η σημασία της αυτοτέλειας των Περιφερειακών Αγώνων αποτελούν στόχο της τακτικής του Περικλή Νεάρχου.

Ο δεύτερος χρόνος λειτουργίας του δηλαδή, ωριμάζει τον θεσμό ως προς το σκέλος της διάκρισης του θεάτρου σε δύο είδη και ως προς την σημασία της περιφερειακής[572] του διάστασης. Όντως

---

570 Η πρώτη εγκύκλιος των Αγώνων στην οποία βασίστηκε η επόμενη ήταν η Γ2/170/14-1-1995

571 *« Η παράλληλη διοργάνωση Αγώνων Αρχαίου Δράματος και Αγώνων Σύγχρονου Θεάτρου συνδυάζει την ιδιαίτερη σπουδή του Αρχαίου Δράματος, που για μας τους Έλληνες αποτελεί πολύτιμη Εθνική κληρονομιά, με το άνοιγμα στο Σύγχρονο νεοελληνικό και Παγκόσμιο Θέατρο».* Η εγκύκλιος μάλιστα κλείνει με τη φράση: *«Καλούμε όλα τα σχολεία να πάρουν μέρος στους Πανελλήνιους Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες Αρχαίου Ελληνικού Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου του 1996, γιατί πιστεύουμε ότι στο Θέατρο συναντιόμαστε όλοι σε κάποιες θεμελιώδεις έμμονες αγωνίες».* Η φράση δεν ανήκει βεβαίως στον συνήθη λόγο των εγκυκλίων του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων.

572 Εγκύκλιος του ΥΠ.Ε.Π.Θ. Γ2/7645/13-10-1995 *«Κατά το πρώτο στάδιο οργανώνονται Περιφερειακοί Αγώνες σε επίπεδο Περιφέρειας, οι οποίοι είναι ένα αυτοτελές γεγονός για την Περιφέρεια και συγχρόνως μια απαραίτητη διαδικασία για την επιλογή της καλύτερης παράστασης που θα εκπροσωπήσει την Περιφέρεια στους Πανελλήνιους Αγώνες.»*

υπήρξε πολύ σημαντική για τα σχολεία η προώθηση[573] του αρχαίου δράματος. Η επαφή των μαθητών με τον αρχαίο ελληνικό Λόγο απεδείχθη ευδόκιμος, πράγμα το οποίο προφανώς οφείλεται στα σημαντικά κείμενα, αλλά και στον κρυμμένο έστω θαυμασμό που αισθάνονται οι έλληνες μαθητές για τα κείμενα των αρχαίων, ακόμα και όταν τα μισούν για λόγους σκληρής σχολικής πραγματικότητας.

Μια από τις σημαντικότερες διαστάσεις που έτειναν να προσλάβουν οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες, ήταν η σχέση τους με την αρχαία Ελλάδα: προτάσσοντας κατ' αρχήν και προβάλλοντας το Αρχαίο Δράμα· συνδέοντας την έννοια του «αγωνίζεσθαι» με τους αρχαίους Δραματικούς και Μουσικούς Αγώνες. Η επιλογή αρχαίων ρήσεων[574] που με ευκολία θα μπορούσαν να περάσουν στο σύγχρονο μαθητικό κοινό και εικόνων από ερυθρόμορφα κατά κύριο λόγο αγγεία, (που παριστάνουν καλλιτέχνες να παίζουν τραγωδία, να χορεύουν και να τραγουδούν) 'στόλισαν' τα εξώφυλλα των προγραμμάτων των Αγώνων.

Η εμφανής σύνδεση με την αρχαιότητα δεν ήταν δυσάρεστη στους μαθητές. Αντιθέτως μέσα από τους Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες περνούσε θετικά κατά την άποψή μας ένα πρότυπο παιδείας και ζωής με πολύ παλιές ρίζες σε μια εποχή κατά την οποία η μεγάλη πλειονότης των μαθητών έχει κακές σχέσεις και με την αρχαία ελληνική γλώσσα και με την αρχαία ελληνική γραμματεία ευρύτερα. Οι τεράστιες και κουραστικές εισαγωγές για παράδειγμα στα βιβλία των τραγωδιών που διδάσκονται από μετάφραση ή από το πρωτότυπο σε γυμνάσιο (Ευριπίδους *Ελένη*) και λύκειο (Σοφοκλέους *Αντιγόνη*) αντιστοίχως λειτουργούν περισσότερο αποτρεπτικά και οπωσδήποτε διόλου εθιστικά για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Αντιθέτως, στα προγράμματα των Μαθητικών Αγώνων επιχειρείται κατ' αρχήν η σύνδεση του νέου θεσμού με τις παλιές του ρίζες, με μια μικρή αναφορά στους Δραματικούς Αγώνες στην Αθήνα, στα Πύθια των

---

573 Αυτό τουλάχιστον μαρτυρά ο διαχωρισμός των Αγώνων Θεάτρου σε δύο κατηγορίες.

574 Στο πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων του 1999, στη δεύτερη σελίδα του εξωφύλλου εμπεριέχονται τα εξής ρητά: «Μουσικήν ποίει και εργάζου» Πλάτων και «Χαρίτων κελαδεννάν μη με λίποι καθαρόν φέγγος» μαζί με τη μετάφρασή του: «Των μουσικών Χαρίτων να μη μου λείπει το καθαρόν φέγγος» Πίνδαρος.

Δελφών, αλλά και στους Μουσικούς Αγώνες κάθε σημαντικής ελληνικής πόλεως, δηλαδή στους Αγώνες που είχαν σχέση με τις Μούσες, δηλαδή με όλες τις Τέχνες.

Η σχέση της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης με την αρχαία ελληνική παιδεία από τη μία επιχειρείται διακαώς και από την άλλη επιχειρείται ανεπιτυχώς. Η παιδεία των τελευταίων χρόνων έχει πάψει να είναι με οποιαδήποτε έννοια κλασσική, παρόλο που έχουν ενταθεί τα μαθήματα της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, τα οποία ξεκινούν από το γυμνάσιο και παρά τις ώρες που προσετέθησαν εσχάτως στην πρώτη τάξη του Λυκείου[575]. Ο τρόπος με τον οποίο επεχείρησαν οι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες να συνδέσουν την αρχαία ελληνική παιδεία με τη σύγχρονη νεοελληνική ήταν κατά την άποψή μας απολύτως επιτυχής και ως εκ τούτου αποδεκτός από τη μεγάλη πλειονότητα των μαθητών οι οποίοι πλαισίωσαν τους Αγώνες. Ζητήματα διαχείρισης της μνήμης, πολύ σημαντικά κατά την άποψή μας, για την ιδεολογική διαχείριση[576] της αρχαίας ελληνικής μας ταυτότητας, πέρασαν με τον καλύτερο τρόπο μέσα από τα σχολεία της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης που ανέβασαν αρχαίο δράμα.

Η μαθητική ερμηνεία:

αφορμή για προβληματισμούς

Απετέλεσε μεγάλη έκπληξη για όλους, ειδικούς και μη, η ποιότητα της μαθητικής ερμηνείας στο αρχαίο δράμα —κάθε παράσταση του οποίου εξέπεμπε αν μη τι άλλο έναν απέραντο σεβασμό για το εκφωνούμενο κείμενο. Οι μαθητικές παραστάσεις αρχαίου δράματος, όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Βασίλης Τσάφος[577]—τις οποίες παρακολουθεί ως μέλος περιφερειακής κριτικής επιτροπής— αποκαλύπτουν τις δυνατότητες αλλά και τις

---

[575] Στην πρώτη τάξη του Λυκείου οι ώρες των αρχαίων ελληνικών είναι συνολικά έξι την εβδομάδα.

[576] Για περισσότερα βλέπε το κεφάλαιο «η Επίσκεψις των όρων», σελ. 18-30, από το βιβλίο του ΓΙΑΓΚΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ, *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1989

[577] ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΑΦΟΣ, «Παρακολουθώντας τους μαθητικούς αγώνες αρχαίου δράματος», *Φιλολογική*, τεύχ.57, Αθήνα 1996, σελ. 49-50

αδυναμίες του θεσμού.Επισημαίνονται όλες εκείνες οι παράμετροι που απαιτούνται για την επάρκεια του αισθητικού αποτελέσματος και διακρίνονται τρία είδη μαθητικών παραστάσεων:

> *«α. Παραστάσεις, όπου κυριαρχούσε η απαγγελία των στίχων και οι μαθητές έδειχναν να μη βιώνουν το θεατρικό λόγο και κάποιες φορές να μην αντιλαμβάνονται την εξέλιξη του μύθου. Το δράμα σε κάποιες από αυτές παιζόταν σε μετάφραση του δασκάλου που είχε και το ρόλο του σκηνοθέτη. Οι κάποιες «ευρηματικές» σκηνοθετικές προτάσεις φάνταζαν επιτηδευμένες και έξω από το κλίμα της παράστασης. Ο χώρος συνήθως ήταν ακατάλληλος: μια σκηνή όπου με δυσκολία μπορούσαν να κινηθούν οι υποκριτές, οπότε ο χορός περίσσευε. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι οι μαθητές έδειχναν πως δε συμμετείχαν στη διαδικασία της παράστασης και σε ό,τι σήμαινε η προετοιμασία της.*
>
> *β. Παραστάσεις «πιστές» στο πνεύμα του αρχαίου δράματος, με τάση όμως προς το ακραίο, το υπερβολικό και το εξωστρεφές. Φροντισμένα σκηνικά, επιτηδευμένη κίνηση, προσεγμένη εκφορά του λόγου... Όλα θα μπορούσαν να λετουργήσουν άρτια. Ο τραγικός όμως λόγος έμοιαζε φυλακισμένος στα στόματα των μαθητών/υποκριτών. Το κοινό, αναπόσπαστο μέρος της παράστασης του αρχαίου δράματος, θαύμαζε αλλά δε συμμετείχε, δε μοιραζόταν. Οι μαθητές αυτοί θα μπορούσαν να γίνουν πολύ καλοί επαγγελματίες· είναι αμφίβολο όμως αν απόλαυσαν πραγματικά τη συμμετοχή τους σε αυτή τη μη επαγγελματική δραστηριότητα.*
>
> *γ. Παραστάσεις που παρά τις ατέλειες τους υποδήλωναν επαφή με το έργο, αλλά και μαρτυρούσαν απόλαυση της θεατρικής δράσης. Είτε με κλασικού τύπου προτάσεις είτε επιχειρώντας σύγχρονες αναγνώσεις του αρχαίου δράματος οι μαθητές δημιούργησαν παραστάσεις με ύφος, με ενότητα, με ρυθμό. Και μας μετέδωσαν τον ενθουσιασμό τους, μας έκαναν να νιώσουμε πως δημιουργούσαν, να πιστέψουμε όχι μόνο πως το θέατρο μπήκε στο σχολείο, αλλά και πως το μετέτρεψε σε τόπο χαράς και δημιουργίας».*

Σε ορισμένες περιπτώσεις οι μαθητικές ερμηνείες ήταν συγκλονιστικές[578], βάζοντας πραγματικά σε σκέψεις ορισμένους από τους σημαντικότερες ανθρώπους του θεάτρου μας που –ευτυχώς– πλαισίωναν τις κριτικές τους επιτροπές[579]. Θα συμφωνήσουμε τέλος ότι ο θεσμός χρειάζεται ουσιασική υποστήριξη, πράγμα το οποίο σημαίνει όχι απλώς ούτε μόνον επιμόρφωση των εκπαιδευτικών στο θέατρο αλλά και ουσιαστική θεατρική αγωγή των μαθητών μας. Ο αυθορμητισμός και το μεράκι είναι όντως στοιχεία σημαντικά αλλά όχι επαρκή.

Με πάρα πολύ μεγάλη υπευθυνότητα αντιμετώπισε το ζήτημα των κριτικών επιτροπών η Συντονιστική Επιτροπή των Αγώνων. Προείχαν οπωσδήποτε τα καλλιτεχνικά κριτήρια χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν δινόταν πολύ μεγάλη σημασία στα παιδαγωγικά. Οι μεγαλύτεροι έλληνες καλλιτέχνες όλων των τεχνών πέρασαν τόσο από την πανελλήνια όσο και από τις περιφερειακές καλλιτεχνικές επιτροπές των Μαθητικών Αγώνων. Η μεγάλη εμπειρία του κ. Περικλή Νεάρχου και σε θέματα πολιτισμού, η θητεία του στον σημαντικότατο πολιτιστικό περιφερειακό θεσμό « Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών[580]» —την εποχή μάλιστα της μεγάλης του δόξας και των μεγάλων πολιτιστικών διοργανώσεων— πέρασε και στη διαχείριση των Αγώνων. Σημαντικοί ζωγράφοι, χορευτές, γλύπτες, ηθοποιοί, σκηνοθέτες, τραγουδιστές, μουσικοί, θεατρολόγοι, καθηγητές πανεπιστημίου και ορισμένοι καθηγητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης —από αυτούς που χαράζουν δρόμους στους μαθητές τους— πλαισίωσαν τις επιτροπές των Αγώνων υποδεικνύοντας ότι «Αξία έχει η συμμετοχή» και επιλέγοντας τους καλύτερους σε αγωνιστικές διαδικασίες ανοικτού τύπου, όπου ο κάθε

---

[578] Το Γυμνάσιο και το Λύκειο Ειρηνούπολης έπαιξε τον *Ίωνα* του Ευριπίδους στην Επίδαυρο. Την παράσταση την οποία βιντεοσκόπηση του οποίου μου δόθηκε ειδική αποκλειστική άδεια, κατ' εξαίρεση του κανόνα που απαγορεύει την πλήρη βιντεοσκόπηση των παραστάσεων στην Επίδαυρο.

[579]Από τις κριτικές επιτροπές του θεάτρου έχουν περάσει στα χρόνια αυτά οι ηθοποιοί: Ασπασία Παπαθανασίου, Νικήτας Τσακίρογλου, Νίκη Τριανταφυλλίδη, Αλεξάνδρα Λαδικού, Κάρμεν Ρουγγέρη, Στέφανος Κυριακίδης, Αντιγόνη Γλυκοφρύδη, Πέμυ Ζούνη, Λήδα Πρωτοψάλτη, Χρήστος Τσάγκας, Λάμπρος Τσάγκας, Πάνος Σκουρολιάκος κοκ.

[580] ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΝΕΑΡΧΟΥ, *Το μήνυμα του Απόλλωνα-Παιδεία, Τέχνες, Πολιτισμός-Δελφοί και Σύγχρονος Κόσμος*, Β΄Έκδοση, ΚΟΣΜΟΠΟΛΙΣ, Αθήνα 1996

ενδιαφερόμενος μπορούσε να παρακολουθήσει τους Αγώνες, όχι σε κάποια προκριματική φάση —που άλλωστε δεν υπήρχε—αλλά κατά τη διάρκεια των Αγώνων. Τους Αγώνες Θεάτρου επί παραδείγματι τους παρακολουθούσαν τα σχολεία κατά κύριο λόγο της Λαμίας, ορισμένες όμως φορές και κάποια από τα κοντινά σχολεία της επαρχίας (π.χ. της Στυλίδας). Θα πρέπει βεβαίως να λάβει κανείς υπ' όψιν του ότι δεν είναι εύκολο να κινεί κάποιος σχολεία χωρίς να ακολουθεί ορισμένους κανόνες κατ' αρχήν ασφαλείας και κατά συνέπεια γραφειοκρατίας. Στο μικρό λοιπόν διάστημα των Αγώνων (τρεις με τέσσερες περίπου ημέρες) δεν ήταν εύκολο να καταστούν οι Αγώνες ένα πανηγύρι για τα παιδιά όλου του Νομού Φθιώτιδας. Επειδή οι παραστάσεις ήταν ήδη γνωστές στη διοργάνωση γιατί κάθε σχολείο που συμμετείχε φρόντιζε από πριν να γνωστοποιεί τα στοιχεία που επιθυμούσε αναφορικά με την παράστασή του, δινόταν η δυνατότητα στη διοργάνωση να κατανείμει τα σχολεία της πόλεως στις παραστάσεις, λαμβάνοντας υπ' όψιν κάποιες παραμέτρους, όπως: την ηλικία των μαθητών (τις παραστάσεις παρακολουθούσαν και μαθητές της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης), το σχολικό πρόγραμμα (π.χ. ορισμένες πρωινές ώρες ήταν απαγορευτικές για τις δύο τελευταίες τάξεις οπότε και διδάσκονταν μαθήματα κατεύθυνσης για τις πανελλήνιες εξετάσεις), τη θέληση της διεύθυνσης των σχολείων και του συλλόγου των διδασκόντων, την απόσταση των σχολείων από το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας κ.ο.κ. Τα θέματα της οργάνωσης και των σχολικών πολιτιστικών εκδηλώσεων προσκρούουν τις περισσότερες φορές σε τόσες 'εξω'-πολιτιστικές διαδικασίες έτσι ώστε να μην αρκεί πάντα η καλή πρόθεση όλων να είναι θετικοί απέναντι σε κάποιες πολιτιστικές εκδηλώσεις. Η υπέρβαση 'εαυτών και αλλήλων' είναι και στην περίπτωση αυτή προαπαιτούμενη.

Η Συντονιστική Επιτροπή των Αγώνων διέθετε έναν μεγάλο κατάλογο σημαντικών καλλιτεχνών και για τους τέσσερες καλλιτεχνικούς Αγώνες, και από τον κατάλογο αυτό επάνδρωνε τις περιφερειακές επιτροπές. Στα θετικά της Συντονιστικής Επιτροπής συγκαταλέγουμε και το γεγονός ότι έπαιρνε σοβαρά υπ' όψιν της τις προτάσεις των υπευθύνων των Αγώνων, έτσι ώστε να αξιοποιούνται και καλλιτέχνες που προέρχονταν από την περιφέρεια. Π. χ. στην κριτική επιτροπή του Κλασικού Δράματος και του Σύγχρονου Θεάτρου συμμετείχαν ο εκάστοτε καλλιτεχνικός διευθυντής του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης όπως επίσης και ορισμένοι από τους ηθοποιούς του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. (μετά από σχετική πρόταση της υπευθύνου).

Ήταν λογικό να υπάρχει ένας σκεπτικισμός σχετικά με το κατά πόσον και το θέατρο γενικότερα αλλά και το αρχαίο δράμα ειδικότερα, προσφέρονται για μαθητικές παραστάσεις. Υπήρχε λ. χ. η ένσταση ότι οι μαθητές δεν θα πρέπει να δοκιμάζονται σε ολόκληρα έργα παρά σε μικρότερα κείμενα και ότι θα έπρεπε να ασχολούνται κυρίως με το θεατρικό παιχνίδι και τη δραματοποίηση. Οι εξαιρετικές αυτές «παιδαγωγικές» τεχνικές και τακτικές, κάνουν ευχάριστο το μάθημα, μπορούν να αποδειχθούν εξαιρετικά ποιοτικές ως θέαμα μαθητικό, γιατί είναι πολύ κοντά στις μαθητικές δυνατότητες και διαθέσεις και επομένως να έχουν μία αισθητική ποιότητα, δεν είναι όμως θέατρο.

Μία άλλη από τις εκπεφρασμένες ενστάσεις αφορούσε στο ποιος διδάσκει το θέατρο. Θεωρήθηκε από αρκετούς —ιδιαίτερα επαγγελματίες ηθοποιούς— αδιανόητο να διδάσκει μια θεατρική παράσταση ένας καθηγητής και όχι ένας ειδικός, δηλαδή ένας ηθοποιός ή ένας σκηνοθέτης. Είναι προφανές το δίκαιον της ενστάσεως. Η Μέση Εκπαίδευση θα έπρεπε να έχει ειδικούς που να διδάσκουν θέατρο. Η Μέση Εκπαίδευση θα έπρεπε να διδάσκει κατ' αρχήν θέατρο. Αντ' αυτού και με τη συνήθη λογική των ημιμέτρων, στα σχολεία διδάσκεται μια φορά στο δεκαπενθήμερο, ως μάθημα επιλογής —στην Α΄ Λυκείου και μόνον— το μάθημα της Θεατρολογίας[581], το οποίο με τη σπανιότητα με την οποία εμφανίζεται μόνο μυθεύματα για το θέατρο μπορεί να δημιουργεί σε όσους μαθητές το επέλεξαν. Εκ παραλλήλου ένας μεγάλος αριθμός πανεπιστημιακών σχολών που διδάσκουν θέατρο, αφήνει ανεκμετάλλευτους και άνεργους μια πλειάδα ειδικών. Από την άλλη όμως ποτέ τα σχολεία μας δεν είχαν τόσες πολλές ειδικότητες. Υπάρχουν όμως αντιστοίχως και πολλοί 'δάσκαλοι'; Είναι λογικό να αναζητά κανείς τον δάσκαλο του θεάτρου στην αντίστοιχη ειδικότητα. Επειδή όμως το θέατρο είναι κυρίως υπόθεση ψυχής, στην πράξη απεδείχθη πως οι καλύτερες παραστάσεις ήταν αυτές των οποίων οι υπεύθυνοι καθηγητές δούλευαν με τον *έρωτα* του *ερασι*-τέχνη, έχοντας πίσω τους έναν διευθυντή σχολείου, έναν σύλλογο καθηγητών και έναν σύλλογο γονέων να τους στηρίζει. Στη θητεία μου ως υπεύθυνης των Περιφερειακών Μαθητικών Αγώνων Αρχαίου

---

581 ΘΟΔΩΡΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ, *Θεατρολογία Α΄Λυκείου*, Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 2000

Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου συνάντησα αρκετούς από αυτούς. Ο *ερασι*-τέχνης δάσκαλος δεν έχει προσωπικό χρόνο, όλα τα απογεύματά του είναι κλεισμένος σε μια αίθουσα του σχολείου του ή στο πνευματικό κέντρο του δήμου του ή στην αίθουσα της κοινότητας ή του συλλόγου του χωριού του. Εκεί κάνει πρόβες με τους μαθητές του από τα τέλη του Σεπτεμβρίου μέχρι και την παραμονή των Αγώνων, στα τέλη του Απριλίου ή στις αρχές του Μαΐου. Το κυριότερο είναι ότι αγωνίζεται με πάθος για μια αβέβαιη και επισφαλή παράσταση την πραγματοποίηση της οποίας μπορεί να του στερήσει π.χ. είτε μια επιδημία ανεμοβλογιάς, είτε ένας στρυφνός διευθυντής, είτε ένας αδιάφορος σύλλογος γονέων και κηδεμόνων. Αναφέρουμε ενδεικτικά το παράδειγμα του *ερασι*-τέχνη δασκάλου[582], ο οποίος επί σειρά ετών στην κυριολεξία ανέβαλε τον θάνατό του γιατί έπρεπε να διδάξει στους μαθητές του *Ηλέκτρα*, *Αντιγόνη*, *Ανδρομάχη*.

Φυσικά μπορεί κανείς να συναντήσει και επαγγελματίες δασκάλους του θεάτρου με τον *έρωτα* του *ερασι*-τέχνη. Και τότε το κέρδος για τις μαθητικές παραστάσεις είναι πολλαπλό. Παρά ταύτα το Υπουργείο Παιδείας δεν θέλησε να επιτρέψει την είσοδο επαγγελματιών στα σχολεία προκειμένου να διδάξουν τις παραστάσεις. Είναι ευτύχημα το γεγονός ότι άνοιξε τις πύλες του σε σημαντικούς ανθρώπους της τέχνης, προκειμένου να επανδρώσει τις κριτικές του επιτροπές. Δεν είναι βεβαίως καθόλου σίγουρο ότι δεν παρεισέφρησαν επαγγελματίες στους σχολικούς χώρους. Αντιθέτως μάλιστα θα λέγαμε ότι πάρα πολλά σχολεία είχαν ως ένα βαθμό με τον έναν ή άλλον τρόπο και τον επαγγελματία τους.

Οι μετακλήσεις επαγγελματιών ήταν κατ' αρχήν μη ελέγξιμες, και κατά την άποψή μας μη κατακριτέες, εφόσον υπήρχε μια καλή επιτήρηση από την πλευρά του σχολείου, εφόσον δηλαδή το σχολείο είχε τον πρώτο λόγο ελέγχοντας την κατάσταση και από άποψη παιδαγωγική. Άλλωστε:

---

[582] Πρόκειται για τον αείμνηστο Αποστόλη Προκόβα, καθηγητή-γυμναστή του 1ου Γυμνασίου Ορεστιάδας, ο οποίος αν και χτυπημένος από την αρρώστια, τιμούσε πάντα τους Αγώνες, ετοιμάζοντας κατ' έτος τις σημαντικές παραστάσεις του, επιμένοντας να βελτιώνει τον εαυτό του με την κάθοδό του στα μεγάλα θερινά σεμινάρια, επιμένοντας να αγνοεί τις σωματικές του συνθήκες που τον επιβάρυναν. Ένας σημαντικός δάσκαλος που αναφέρεται διότι ως «τεθνεώς δεδικαίωται».

1ον την περίοδο αυτή έχει αρχίσει να εφαρμόζεται πειραματικά το πρόγραμμα της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς σε συνεργασία με το Υπουργείο Παιδείας *Θεατρολόγοι στα σχολεία*, πρόγραμμα το οποίο βεβαίως ούτως ή άλλως διαχώριζε κάποιους μαθητές από τους υπόλοιπους σε ό,τι αφορά την πρόσβαση στη θεατρική γνώση·

2ον τα σχολεία τα οποία συμμετείχαν στους Αγώνες είχαν ούτως ή άλλως την τύχη να έχουν ως υπεύθυνο έναν καθηγητή που τους οδηγούσε στη γνώση του θεάτρου, πράγμα που δεν συμβαίνει συχνά στα σχολεία μας. Επειδή όμως για πολλούς από τους καθηγητές η τέχνη και η πρόσβαση των μαθητών σε αυτήν αποτελεί πολυτέλεια, διαμαρτύρονταν σε περίπτωση που από κάποιο σχολείο γινόταν μετάκληση επαγγελματία.

3ον Σε κάποια σχολεία συνέπιπτε η ευτυχής συγκυρία κάποιος από τους καθηγητές να έχει κάνει και θεατρικές σπουδές. Η περίπτωση αυτή ήταν επιτρεπτή. Δεν έλυνε όμως το ζήτημα της ανισότητας, το οποίο φαίνεται πως απασχολούσε τόσο πολύ τους συμμετέχοντες, ώστε να αναγκάσει το Υπουργείο να περάσει με έμμεσο τρόπο στην απαγόρευση των επαγγελματικών μετακλήσεων. Είναι απορίας άξιον το πώς μπορεί κανείς να αποδέχεται την ανισότητα στην πρόσβαση της γνώσης γενικότερα αλλά να απαιτεί ισότητα στην περίπτωση των Μαθητικών Αγώνων.

4ον Στους Αγώνες συμμετείχαν και ιδιωτικά σχολεία. Πολλά από αυτά με μια μεγάλη παράδοση στο θέατρο και με πολύ καλές δημόσιες σχέσεις[583], έτσι ώστε να φροντίζουν αφάνταστα και τη διδασκαλία αλλά και την «όψιν» των παραστάσεών τους, με αποτέλεσμα αυτές να

---

[583] Πάντα τα μεγάλα και καλά ιδιωτικά σχολεία προέκριναν τη σημασία της τέχνης στη σχολική ζωή των μαθητών τους. Πολλοί από τους γνωστούς καλλιτέχνες, ιδιαιτέρως ηθοποιοί, είναι απόφοιτοί τους. Μου προκάλεσε εντύπωση η ολοσέλιδη καταχώρηση-διαφήμιση στην εφημερίδα *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία* γνωστών ιδιωτικών εκπαιδευτηρίων, που κάτω από τη λεζάντα '*Η Τέχνη της Εκπαίδευσης*' συνέχαιραν τους μαθητές τους *«για τις πρόσφατες διακρίσεις που απέσπασαν στα σημαντικότερα καλλιτεχνικά γεγονότα της ελληνικής μαθητικής κοινότητας»*. Ακολουθεί το όνομα ενός μόνον μαθητή με δεύτερο βραβείο στους Πανελλήνιους Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες Ζωγραφικής και στη συνέχεια τα τριάντα οκτώ ονόματα μαθητών του Δημοτικού σε άλλον διαγωνισμό παιδικής ζωγραφικής. Την ίδια χρονιά (1999) η Φθιώτιδα είχε τρία πρώτα βραβεία στη μουσική και πολλά άλλα σε άλλους τομείς.

αποπνέουν τον μόχθο όχι μόνον ενός αλλά δύο, τριών και τεσσάρων πολλές φορές επαγγελματιών. Πέραν των ιδιωτικών σχολείων, και τα σχολεία της ομογένειας αλλά και όσα από τα δημόσια σχολεία είχαν έναν καλό χρηματοδότη πίσω τους: Σύλλογος Γονέων και Κηδεμόνων, πολιτιστικοί σύλλογοι, νομαρχία, δήμοι, μητροπόλεις κ.ο.κ. μετακαλούσαν κάποιους επαγγελματίες για τις παραστάσεις τους, πράγμα που δεν ήταν μεν κατακριτέο ήταν όμως απαγορευμένο.

5^{ον} Σε αρκετές περιπτώσεις ένας εξαιρετικά καλά γυμνασμένος χορός τραγωδίας ήταν το αποτέλεσμα όχι της πρωινής αλλά της απογευματινής εργασίας της γυμνάστριας του σχολείου στην ιδιωτική της ή του συζύγου της τη σχολή χορού. Έτσι όταν δεν μετακαλείται ο επαγγελματίας στο σχολείο, μπορεί να μετακληθεί το σχολείο στον επαγγελματικό του χώρο. Αλλά αυτό πέραν του ότι ηχεί ως αστείο, μαρτυρά πόσες νομότυπες παραλλαγές μπορεί να προσλάβει το απαγορευμένο.

Τα προβλήματα του Υπουργείου Παιδείας όμως είναι πολλά και παλιά. Θα ήταν μάταιο να περιμένει κανείς διορθωτικές κινήσεις σε επίπεδο Αγώνων, γιατί όσο απλές και αν φαίνονταν εκ πρώτης όψεως, και η παραμικρή κίνηση θα μπορούσε να αποκαλύψει τις πληγές του. Οι επαγγελματίες λοιπόν απαγορεύονται, όσοι μπήκαν για να προσδώσουν το κύρος τους στις επιτροπές μπήκαν, αλλά ως εκεί. Το μαθητικό σχολικό θέατρο θα έπρεπε να μάθει να συμπορεύεται με την ιδιότυπη γοητεία της απαγόρευσης.

Και σε αυτήν την περίπτωση όμως αυτοί που εξισορρόπησαν τις καταστάσεις αποδίδοντας δικαιοσύνη ήταν οι επαγγελματίες των κριτικών επιτροπών. Έχοντας συμμετάσχει στις περισσότερες κριτικές επιτροπές όλων των ετών της διοργάνωσης, διέκρινα την αυθόρμητη χαρά, τον ενθουσιασμό και την έκπληξη σε σπουδαίους ανθρώπους του θεάτρου μας για παραστάσεις που κάθε άλλο παρά επαγγελματισμό έδειχναν. Πολλές φορές τα μικρά, απλά μαθητικά ή και δασκαλίστικα ευρήματα, μας φέρνουν πιο κοντά στην ουσία του θεάτρου από ό,τι οι 'σκηνοθετισμοί' φιλόδοξων επαγγελματιών. Η επιλογή του κατάλληλου ρεπερτορίου, η σωστή εκφορά του λόγου, ο σεβασμός στο κείμενο, ο σεβασμός στο κοινό, η αίσθηση του «υποδύεσθαι» και η συνεργασία με την ομάδα είναι όχι μόνον ό, τι περισσότερο θα μπορούσε κανείς να ζητήσει από μια σχολική

θεατρική ομάδα αλλά ακόμη και από το επαγγελματικό θέατρο συλλήβδην.

Στο σημείο αυτό κρίνουμε σκόπιμο να παραθέσουμε ένα απόσπασμα από τον πηγαίο λόγο του Καρόλου Κουν[584], ως επιστέγασμα του προβληματισμού που αναπτύχθηκε. Θεωρούμε τη θεατρική του διαδρομή σπουδαία μας παρακαταθήκη:

«Η πρώτη μου επαφή με το Αρχαίο θέατρο και ειδικά με τον Αριστοφάνη ξεκίνησε το 1935 σ' ερασιτεχνικές παραστάσεις στο Κολέγιο Αθηνών με μαθητές της σχολής - ηλικίας 12-16 ετών. Ήταν ένα υλικό εύπλαστο, ανυποψίαστο, αυθόρμητο, χωρίς γνώσεις, αλλά με φαντασία και θεατρικό ένστιχτο, αφέλεια και πάνω άπ' όλα άφθαρτο ακόμα. Το παιδί κάνει θέατρο και θέατρο επιθυμούσαμε να κάνουμε. Κι εκεί είναι η βασική μου θέση. Τα αρχαία κείμενα είναι θέατρο, κι όχι κείμενα κλεισμένα σε: βιβλιοθήκες , όχι μουσειακά ντοκουμέντα.

Τα κοστούμια και τα σκηνικά τα φροντίζαμε και τα βάφαμε μόνοι μας, μόνοι μας κάναμε τις μάσκες και τα αντικείμενα τα θεατρικά. Μέσα απ'αυτό το αγνό παιδικό υλικό ξεπηδούσανε τα λόγια του αρχαίου ποιητή. Τα πλαίσια, μέσα στα όποια κινούμεθα, ήταν η γύρω μας πραγματικότητα, είτε της πόλης, είτε της υπαίθρου. Οι πέτρες, το χώμα, οι βράχοι κι οι λόφοι, η θάλασσα, τα σχήματα στον ορίζοντα, οι δρόμοι, η κίνηση των ανθρώπων, τα ζώα, η ανατολή κ' η διαδρομή του ήλιου και το ξεδίπλωμα του εσπερινού κ' η νύχτα, τα φώτα, οι ήχοι, οι θόρυβοι, τα βήματα κι η σιωπή. Μέσα σ'αυτά υπήρχαν ατόφια κομμάτια ή συντρίμμια, χρώματα και αποχρώσεις, μισοσκεπασμένα ή ξεθωριασμένα από το χρόνο, παραλλαγμένα —αλλ' όχι λιγότερο πολύτιμα— από τα ξένα βήματα και τις φωνές που είχαν περάσει από πάνω τους μέσα σε εκατοντάδες χρόνια, για να'ρθουν να συνθέσουν τη σύγχρονη Ελλάδα.

Οδηγός μας στάθηκε αυτό που υπήρχε γύρω μας, σε μορφές, σε ήχους, σε σχήματα. Αυτό που ζητούσαμε να βρούμε,

---

[584] ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ, «Μαγεία, πάθος και συγκίνηση κυρίαρχα στοιχεία της τραγωδίας, εισήγηση στην Διεθνή Διάσκεψη Θεάτρου του Διεθνούς Ινστιτούτου του Θεάτρου,υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών *Αρχαίο δράμα στο σημερινό θέατρο*, πρώτη συνεδρίαση, Τρίτη 6 Ιουλίου, θέμα: «Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ ΣΗΜΕΡΑ» Αθήνα 3-11 Ιουλίου1976, σελ. 33-34

ν'ανακαλύψουμε, ήταν η κρυμμένη θωριά του τόπου και των ανθρώπων, του ίδιου τόπου και των ίδιων ανθρώπων οπού εκφράστηκαν οι αρχαίοι ποιητές, του τόπου όπως είναι σήμερα διαφοροποιημένος από τις επιδράσεις και τις επαφές που δέχτηκε μέσα σε εκατοντάδες χρόνια. Στα πλαίσια αυτά με παθιασμένη μανία κινήθηκα το 1936 να πλησιάσω μ' ένα αγνό υλικό τον αρχαίο ποιητή, τον Αριστοφάνη που έγραψε σ' αυτόν εδώ τον ίδιο τόπο, στην Ελλάδα, σταυροδρόμι ανάμεσα στη Δύση και στην Ανατολή, μ' όλη την πλούσια Ασιατική κι Αφρικανική παράδοση πίσω της —αυτή ήταν η πρώτη επαφή.

Η επαφή αυτή συνεχίστηκε, σχεδόν παράλληλα, με νέα παιδιά του λαού -όχι ηθοποιούς- μια ομάδα που ιδρύθηκε από ερασιτέχνες[585] και εργάτες, με λίγες γνώσεις σχολικές οι περισσότεροι, σχεδόν αγράμματοι. Πολλοί απ' αυτούς είναι σήμερα κορυφαία στελέχη του Ελληνικού θεάτρου».

Πώς αυτο-ορίζονται οι αγώνες

Στο πρόγραμμα των Πανελληνίων Μαθητικών Αγώνων του 1999[586] εμπεριέχεται ένα κείμενο το οποίο ουσιαστικά εξηγεί τη σχέση του

---

585 Η σπουδαία αυτή παρατήρηση του μεγάλου δασκάλου του θεάτρου μας, ενισχύει και τη δική μας άποψη για τον σημαντικό ρόλο της ερασιτεχνίας στην προώθηση των τέχνης και του θεάτρου ιδιαιτέρως.

586 Στο πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων του 1999, σελ. 27: *«Οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες δεν είναι πανάκεια για την επίλυση όλων των προβλημάτων που υπάρχουν στο χώρο της καλλιτεχνικής παιδείας στο σχολείο. Είναι περισσότερο ένα κίνημα στο οποίο μπορούν να αναπτύξουν όλοι πρωτοβουλία. Πρωτοβουλία για την επίλυση προβλημάτων. Πρωτοβουλία για την ανάπτυξη της συνεργασίας με τους Δήμους, τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση, τα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ., τους πολιτιστικούς, γενικά, φορείς και τις πνευματικές δυνάμεις κάθε πόλης και κάθε Περιφέρειας.*

Οι Αγώνες, ως καταλύτης και ως πλαίσιο για δράση και δημιουργία, μπορούν να προσφέρουν πολλά. Η σημασία και η επίδραση τους δεν περιορίζονται μόνο στα σχολεία. Προεκτείνονται στην κοινωνία και συνδέονται με τις γενικότερες δημιουργικές της δυνάμεις. Η συνειδητοποίηση και η αίσθηση, ως ανάγκης, της καλλιτεχνικής παιδείας είναι ο ισχυρότερος και ο θετικότερος ίσως παράγοντας για την άνθιση και την ανάπτυξή της».

θεσμού των Αγώνων ως προς την παρεχόμενη καλλιτεχνική παιδεία στο ελληνικό σχολείο. Πρόκειται για ένα κείμενο το οποίο αφ' ενός μεν δεν αρνείται την ανυπαρξία δημόσιας καλλιτεχνικής παιδείας, αφ' ετέρου δε παρέχει τη διαβεβαίωση ότι οι Αγώνες δεν αποτελούν παρά έναν χώρο πρωτοβουλίας και συνεργασίας ανάμεσα στους φορείς ιδιαιτέρως της Περιφέρειας και υπό την έννοια αυτή μπορούν να αποτελέσουν πλαίσιο για δράση και δημιουργία και επομένως να προσφέρουν πολλά. Το κείμενο αποτελεί μιαν απάντηση σε όσους κατηγόρησαν ευθέως τους Αγώνες ως μπαλώματα του κενού που δημιουργεί η έλλειψη καλλιτεχνικής παιδείας. Προβάλλει επίσης και τη θέση της Συντονιστικής επιτροπής ότι η έλλειψη δημόσιας καλλιτεχνικής παιδείας δεν σημαίνει και παντελή έλλειψη καλλιτεχνικής παιδείας και ότι οι Αγώνες μπορούν να καταστούν ένας πολύ σημαντικός παράγων για τη δημιουργία δημόσιας καλλιτεχνικής παιδείας. Την ίδια θέση εμφαίνει και το μήνυμα του Υπουργού Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων κ. Γεράσιμου Αρσένη για τους Πανελλήνιους Μαθητικούς Αγώνες του 1998[587].

Πρόκειται για ένα κείμενο ρεαλιστικό και ειλικρινές. Όσοι ασχολούνται με τη μέση εκπαίδευση γνωρίζουν πως είναι τόσα τα χρονίζοντα προβλήματά της σε όλους τους τομείς ώστε να μην αναμένει κανείς να δοθεί αμέσως λύση σε ζητήματα καλλιτεχνικής παιδείας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι μικρή η σημασία τους. Είναι λοιπόν αναγκαίο να δίνεται μια ευκαιρία στους μαθητές να δείξουν τα ταλέντα τους, να εκφραστούν, να πανηγυρίσουν, να βραβευτούν. Να αισθανθούν εν πάση περιπτώσει ότι το σχολείο είναι και κοινωνικός χώρος, στον οποίο μπορούν να προβάλλουν και τις καλλιτεχνικές τους ανησυχίες και κατακτήσεις.

Αυτό περίπου επιχειρεί να εκφράσει και ο χαιρετισμός του Δ. Σ. της Ο.Λ.Μ.Ε. στο Πρόγραμμα των Αγώνων του 1998[588]. Παρόλο που το συνδικαλιστικό όργανο των καθηγητών δεν εκφράζει συνήθως παιδαγωγικές και πολύ περισσότερο επιστημονικές θέσεις, στον συγκεκριμένο χαιρετισμό εξαίρει τον ρόλο της αισθητικής αγωγής,

---

[587] Πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων του 1998, σελ. 5: *«Οι Αγώνες αποτελούν ταυτόχρονα ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορούν να ενταχθούν ή να συμπορευθούν επιμέρους πολιτικές, μέτρα και δράσεις για την προώθηση της καλλιτεχνικής παιδείας στο σχολείο».*

[588] Πρόγραμμα των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων του 1998, σελ. 15

την οποία θεωρεί παραγκωνισμένη λόγω μιας τεχνοκρατικής αντίληψης για την παιδεία και κατά συνέπεια επαινεί τη συμβολή των Αγώνων στην πραγμάτωση του εκπαιδευτικού ιδεώδους. Παρόλο που από το κείμενο απουσιάζουν τα επιχειρήματα, και το χαρακτηρίζει η γενικολογία —χαρακτηριστικό δείγμα χαιρετισμού από αυτούς που αποστέλλονται χωρίς ελπίδα να διαβαστούν— υπάρχει η αίσθηση ότι το εκπαιδευτικό ιδεώδες συμβαδίζει με θεσμούς αυτού του είδους:

> *«Αποτελεί εδραιωμένη πεποίθηση πλέον στις σύγχρονες κοινωνίες ότι ο βασικός στόχος της Παιδείας είναι να εξασφαλίσει τις απαραίτητες προϋποθέσεις για την αρτίωση της προσωπικότητας του νέου ανθρώπου καί να του δώσει τη δυνατότητα να αξιοποιήσει όλα τα χαρίσματα καί τις κλίσεις που φέρει, δυνάμει, μεσάτου.*
>
> *«Όπως όμως επιβεβαιώνει η παλαιότερη καί η πρόσφατη ιστορία μας, ο χώρος της αισθητικής αγωγής, με την ευρύτερη έννοια του όρου αυτού, αποτελούσε ένα συμπληρωματικό στοιχείο ελάσσονος σημασίας σε μια μονοδιάστατη εκπαίδευση, στην οποία κυριαρχούσαν οι γλωσσικές καί λογικό - μαθηματικές δραστηριότητες. Αυτή η κατάσταση επί πολλές δεκαετίες συνέβαλλε στη διαμόρφωση μιας ακρωτηριασμένης προσωπικότητας, που δεν μπορούσε να απολαύσει αλλά καί να δημιουργήσει έργα τέχνης σε ποικίλους τομείς της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπως είναι οι εικαστικές τέχνες, το θέατρο, ο χορός καί η μουσική.*
>
> *Πολλά από τα αρνητικά χαρακτηριστικά αυτής της παράδοσης εξακολουθούν να χαρακτηρίζουν καί τις σύγχρονες εκπαιδευτικές αντιλήψεις καί πρακτικές. Οι τεχνοκρατικές αντιλήψεις που κυριαρχούν στην εκπαίδευση πολλών σύγχρονων κρατών ωθούν την αισθητική αγωγή καί Παιδεία στο περιθώριο, προβάλλοντας ως άξια λόγου τη γνώση που έχει άμεσο αντίκρισμα στην αγορά εργασίας.*
>
> *Για τους λόγους αυτούς δραστηριότητες όπως αυτή των (Πανελλήνιων) Καλλιτεχνικών Μαθητικών Αγώνων έχουν ξεχωριστή σημασία. Αποτελούν ένα αντίβαρο στον τεχνοκρατισμό καί, εφόσον εντάσσονται στο πλαίσιο μιας ευρύτερης εκπαιδευτικής πολιτικής για τη στήριξη της αισθητικής αγωγής καί παιδείας, μέσα καί έξω από το σχολείο, μπορούν να διαδραματίσουν σημαίνοντα ρόλο στην πραγμάτωση του εκπαιδευτικού ιδεώδους.*

Αξίζουν θερμά συγχαρητήρια σε όσους συνέβαλαν στην πραγμάτωση των Αγώνων αυτών καί ιδιαίτερα στους μαθητές καί στις μαθήτριες που συμμετείχαν καί διακρίθηκαν. Ας μη λησμονούμε, όμως, ότι ψυχή κάθε τέτοιας καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι κάποιος εκπαιδευτικός, που δε διστάζει να αφιερώνει συχνά μεγάλο μέρος του εξωδιδακτικού του χρόνου για μια τέτοια προσφορά.

Με αυτές τις σκέψεις, χαιρετίζουμε την αξιέπαινη αυτή, συλλογική, προσπάθεια καί ευχόμαστε κάθε επιτυχία σε ανάλογες δραστηριότητες καί παρεμβάσεις, για τις οποίες η συνδρομή της ΟΛΜΕ είναι αυτονόητη καί δεδομένη».

Οι υποχρεώσεις της διοργάνωσης

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως η Περιφέρεια Ανατολικής Στερεάς Ελλάδας για το σχολικό έτος 1995-96 διενεργεί στη Λαμία, στο Δημοτικό Θέατρο Ρούμελης τους δεύτερους (πρώτους για τη Λαμία) Περιφερειακούς Μαθητικούς Αγώνες Αρχαίου Δράματος και Σύγχρονου Θεάτρου από τις 23 έως και τις 27 Απριλίου 1996.Την Οργανωτική Επιτροπή αποτελούν: ο Νικόλαος Λάζος, Προϊστάμενος της Διεύθυνσης Δ.Ε. Φθιώτιδας ως Πρόεδρος, η Πόπη Πολυμέρου καθηγήτρια φιλόλογος - ηθοποιός - μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου του Θεάτρου, ο Μιχάλης Χατζάκης, καθηγητής ΠΕ17, ιδρυτής του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών Λαμίας και ο Βασίλης Μητσάκης, Διευθυντής του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης.

Σύμφωνα με την εγκύκλιο Γ2/1696/ 20-3-1996, έργο της επιτροπής είναι η διοργάνωση των Περιφερειακών Μαθητικών Αγώνων Αρχαίου Ελληνικού Δράματος και Σύγχρονου θεάτρου σε συνεργασία με το Δήμο στον οποίο ανήκει η αρμόδια Διεύθυνση Δ/θμιας Εκπαίδευσης. Στις υποχρεώσεις της διοργάνωσης συμπεριλαμβάνονται τα ακόλουθα: α)Ορίζονται οι λεπτομέρειες, ο ακριβής χρόνος διεξαγωγής των Αγώνων και το πρόγραμμα των παραστάσεων β) Ενημερώνονται τα σχολεία που συμμετέχουν και καθορίζεται ο τρόπος συνεχούς επικοινωνίας με αυτά γ) Καθορίζεται ο χώρος που θα δοθούν οι παραστάσεις δ) Προβάλλονται οι Αγώνες

από τα τοπικά μέσα μαζικής ενημέρωσης. ε) Καθορίζεται ο χρόνος και ο χώρος απονομής των βραβείων.

Την Κριτική Επιτροπή απαρτίζουν: ο Βασίλης Μητσάκης, Διευθυντής του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης ως Πρόεδρος της επιτροπής, ο Άρης Τσιούνης, ηθοποιός του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, η Πόπη Πολυμέρου καθηγήτρια φιλόλογος - ηθοποιός - μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου του Θεάτρου, η Αμαλία Γκιζά, ηθοποιός του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, η Ελευθερία Γιανέλλου, θεατρολόγος, εισηγήτρια Δραματολογίου του Θεάτρου Χαλκίδας, ο Μιχάλης Χατζάκης, καραγκιοζοπαίχτης, καθηγητής ΠΕ17, ιδρυτής του Ελληνικού Θεάτρου Σκιών Λαμίας και ο Γιάννης Μαρκόπουλος, ηθοποιός-Γραφείο Δημ. Σχέσεων του Δημάρχου Χαλκιδέων. Ως γραμματέας ορίστηκε η Ευτυχία Κακλή, διοικητική υπάλληλος της Δ/νσης Δ.Ε. Φθ/δας.

Οι πρώτες παραστάσεις

Κατά τη διάρκεια των πέντε ημερών που διαρκούν οι Αγώνες Θεάτρου, το κοινό της Λαμίας, αποτελούμενο από μαθητές αλλά και φίλους του θεάτρου παρακολουθούν δέκα συνολικά παραστάσεις: την Τρίτη 23/4/1996 στις 10.00 π. μ. παρουσιάζεται το έργο του Βασίλη Αναστασιάδη *Κύριε . . . Μπαμπά* από το 5ο Γυμνάσιο Χαλκίδας. Στις 13.00 μ.μ. *Το πανηγύρι* του Δημήτρη Κεχαΐδη από το 3ο Λύκειο Χαλκίδας. Την Τετάρτη, 24/4/1996 στις 9.00 π.μ., το Γυμνάσιο και Λύκειο Γραβιάς ανεβάζει την *Αυλή των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Την Πέμπτη, 25/4/1996 στις 10.00 π.μ. το Γυμνάσιο Ψαχνών παίζει ένα κείμενο της θεατρικής του ομάδας *Μαμά και μπαμπά, μεγάλωσα πια*. Την Πέμπτη, 25/4/1996 στις 13.00 μ.μ. το Λύκειο Σχηματαρίου παίζει τον *Μικρό πρίγκιπα* του Αντουάν ντε Σεντ – Εξιπερί. Την επόμενη μέρα, Παρασκευή, 26/4/1996 στις 9.00 π.μ. το 2ο Γυμνάσιο Λαμίας παρουσιάζει μια θεατρική διασκευή της *Ιλιάδας* του Ομήρου. Την ίδια μέρα στις 12.00 μ. το 1ο Λύκειο Λειβαδιάς παρουσιάζει το «Πέρα από την θέληση» του Βασίλη Βεΐτη , μια διασκευή βασισμένη στα *Αρραβωνιάσματα* του Δημήτρη Μπόγρη. Στις 15.00 μ.μ. την ίδια μέρα το Γυμνάσιο Ερέτριας παρουσιάζει τον *Φον Δημητράκη* του Δημήτρη Ψαθά. Το Σάββατο, 27/4/1996 στις 10.00 π.μ. το Λύκειο Κανήθου παρουσιάζει το έργο του Ντάριο Φο *Δεν πληρώνω, δεν πληρώνω*. Οι Περιφερειακοί

Αγώνες Θεάτρου κλείνουν την πρώτη τους διοργάνωση με την παράσταση *Μιας πεντάρας νιάτα* των Ασημάκη Γιαλαμά και Κώστα Πρετεντέρη, την οποία παρουσιάζει το Σάββατο, 27/4/1996 στις 13.00 μ.μ. το ΤΕΛ Μαντουδίου.

Συνολικά η περιφέρεια εκπροσωπείται με δύο συμμετοχές από τη Βοιωτία, έξι από την Εύβοια, μία από τη Φθιώτιδα και μία από τη Φωκίδα. Η έγκαιρη και μεθοδευμένη κινητοποίηση των τοπικών μέσων μαζικής ενημέρωσης, γνωστοποιεί το μαθητικό καλλιτεχνικό γεγονός. Όλες οι παραστάσεις αναγγέλλονται από τα δύο τοπικά κανάλια και τους ραδιοφωνικούς σταθμούς. Όλα τα συμμετέχοντα σχολεία έχουν πρόσβαση στα τοπικά μέσα, με παρουσιάσεις μικρών αποσπασμάτων από τα έργα τους, με συνεντεύξεις των μαθητών αλλά και των υπευθύνων καθηγητών τους. Η οργανωτική και κριτική επιτροπή έχει επίσης πρόσβαση στα τοπικά μέσα, κατά τη διάρκεια των δελτίων ειδήσεων, σε εκπομπές μετά το δελτίο ειδήσεων, σε ρεπορτάζ.

Όλα τα έργα της πρώτης περιφερειακής διοργάνωσης διαγωνίζονται στην κατηγορία του Σύγχρονου Θεάτρου. Οι διασκευές ακόμα και των αρχαίων δραμάτων θεωρούνται ότι ανήκουν στο σύγχρονο θέατρο. Στην πρώτη διοργάνωση δεν υπήρχε καμία συμμετοχή στο αρχαίο δράμα, παρόλο που το 2ο Γυμνάσιο Λαμίας επεχείρησε να εντάξει τη θεατρική διασκευή της *Ιλιάδας* του Ομήρου[589] στην κατηγορία του Αρχαίου Δράματος, αίτημα το οποίο απερρίφθη, διότι παρόλο που η παράσταση ήταν αρκετά αξιόλογη, δεν ήταν δράμα. Τόσο η κριτική όσο και η οργανωτική επιτροπή σε επικοινωνία με τη Συντονιστική Επιτροπή του Υπουργείου κράτησαν μια στάση εξαιρετικής ευθύνης απέναντι στα ζητήματα της θεατρικής μας παράδοσης, παρόλο που κατανοούσαν ότι τέτοιου είδους ποιοτικές επιλογές, σε πρώτο τουλάχιστον επίπεδο «κακοκαρδίζουν».

Η πρώτη διοργάνωση των Περιφερειακών Αγώνων Θεάτρου εντυπωσιάζει πολύ τις επιτροπές, τον κόσμο των εκπαιδευτικών, τους

---

[589] Βλέπε σχετικά στην ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΩΝ ΜΑΘΗΤΙΚΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.

μαθητές, αλλά και τους υπόλοιπους θεατές[590]. Το επίπεδο των παραστάσεων, η επιλογή του ρεπερτορίου, το επίπεδο της υποκριτικής των μαθητών ήταν πολύ πάνω από το αναμενόμενο επίπεδο. Από τα δέκα έργα που παρουσιάστηκαν το ένα ήταν γραμμένο από τη θεατρική ομάδα του σχολείου (*Μαμά και μπαμπά, μεγάλωσα πια*), τα δύο ήταν διασκευές των υπευθύνων καθηγητών βασισμένες σε σημαντικά κείμενα(το *Πέρα από την θέληση* του Βασίλη Βεΐτη, είναι μια διασκευή ενός από τα πιο χαρακτηριστικά έργα της νεοελληνικής θεατρικής ηθογραφίας και η *Ιλιάδα* παρουσιάζεται σε θεατρική διασκευή του καθηγητή Θωμά Καλοδήμου), *Το πανηγύρι* του Δημήτρη Κεχαΐδη και *Η Αυλή των θαυμάτων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, αποτελούν έργα-σταθμούς στο νεοελληνικό θέατρο. Η θεατρική διασκευή του εξαίσιου *Μικρού πρίγκιπα*, είναι ένα θεατρικό κέρδος για μια γενικότερα ισχνή περίοδο θεατρικής συγγραφής, πόσο μάλλον όταν πρόκειται για σχολική παράσταση. Το *Κύριε . . . Μπαμπά* του Βασίλη Αναστασιάδη, αποπνέει τη μαθητική χάρη και τη βαθειά γνώση που έχει ο εκπαιδευτικός- συγγραφέας πάνω στη δύσκολη εφηβική ηλικία. Ο ανατρεπτικός Ντάριο Φο με τα κοινωνικά του μηνύματα ήταν μια καλή επιλογή έργου. Ο *Φον Δημητράκης* του Δημήτρη Ψαθά εκτός από έργο ευχάριστο και διδακτικό, παρουσιάστηκε αποκλειστικά από κορίτσια, χωρίς να δημιουργήσει την παραμικρή θυμηδία. Το *Μιας πεντάρας νιάτα* των Ασημάκη Γιαλαμά και Κώστα Πρετεντέρη, είναι ένα έργο που επιλέγεται από μαθητικές ομάδες γιατί υποκριτικά αντιγράφει εύκολα τηλεοπτικές ερμηνείες. Είναι όμως εμφανές το πόσο πολύ διασκεδάζουν οι μαθητές που επιλέγουν το έργο μεταξύ τους, ώστε και αυτή η επιλογή να θεωρείται θετική.

Μία από τις μεγάλες δυσκολίες που αντιμετωπίζει η διοργάνωση των Αγώνων, αλλά και οι ίδιες οι θεατρικές ομάδες είναι τα σκηνικά. Δεν είναι εύκολο να κουβαλήσουν τα σχολεία τα σκηνικά τους για πολλούς λόγους: άλλοτε γιατί δεν υπάρχουν χρήματα προκειμένου να ναυλωθεί ένα φορτηγό· άλλοτε γιατί η θεατρική ομάδα δεν φτάνει την παράστασή της μέχρι του σημείου να έχει και σκηνικά, για λόγους οικονομικούς, ή για λόγους έλλειψης χρόνου· άλλοτε γιατί τα σκηνικά τους είναι προσαρμοσμένα στη μόνιμη

---

[590] Υπήρξαν περιπτώσεις θεατών που ζητούσαν άδεια από τις υπηρεσίες τους προκειμένου να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις,.

αίθουσα των σχολικών εκδηλώσεων και δεν μετακινούνται· άλλοτε γιατί ο υπεύθυνος των Αγώνων πείθει τους μαθητές να συμμετάσχουν με μια παράσταση που δεν πρόλαβε να ολοκληρωθεί και ως προς την *«όψη»*.

Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης —χωρίς τη βοήθεια του οποίου θα ήταν αδύνατη η διοργάνωση των Περιφερειακών Αγώνων— διαθέτει ένα εξαιρετικά καλά εξοπλισμένο Τεχνικό Εργαστήρι, μία εξαιρετική γραμματεία και πολύ πρόθυμους τεχνικούς. Οι ελλείψεις των σχολικών παραστάσεων σε είδη φροντιστηρίου και κομμάτια σκηνικών, αλλά και κοστουμιών, καλύπτονται κατόπιν έγκαιρης συνεννοήσεως από αυτό[591].

Μία δεύτερη μεγάλη δυσκολία σε σχέση με τα σκηνικά προκύπτει από το γεγονός ότι το σκηνικό στήνεται λίγη ώρα πριν την παράσταση, έτσι ώστε οι μαθητές να μην έχουν τη δυνατότητα να κάνουν πρόβα πριν την παράστασή τους. Παρόλα αυτά έδειξαν όλοι τους μια πολύ μεγάλη προσαρμοστικότητα.

Ο χρόνος της κάθε παράστασης οριζόταν κατόπιν συνεννοήσεως με τα σχολεία σε σχέση με τις ανάγκες τους, αλλά και τις δυνατότητες στησίματος της παράστασης σε περίπτωση που τα σκηνικά ήταν δύσκολο να στηθούν. Οι παραστάσεις είχαν στην πλειονότητά τους κοινό, πράγμα το οποίο ανήκει στα θετικά της διοργάνωσης στη Λαμία σε αντίθεση με τις αντίστοιχες Πανελλήνιες των Αθηνών.

Οι μαθητές που συμμετείχαν στους Αγώνες Θεάτρου και Μουσικής φιλοξενούνταν στη Λαμία από τη προηγούμενη ημέρα σε περίπτωση που ήταν δύσκολη η αυθημερόν προσέλευσή τους. Σε κάθε περίπτωση όμως τους προσφερόταν πρόγευμα, γεύμα και δείπνο. Γινόταν προσπάθεια να είναι προσεγμένες οι συνθήκες διαμονή τους, γιατί θα έπρεπε η προσέλευση στη Λαμία εκτός από δημιουργική να

---

[591] Από τα δέκα σχολεία τα πέντε (το 2° Γυμνάσιο Λαμίας, το 1° Λύκειο Λειβαδιάς, το Λύκειο Σχηματαρίου, το Λύκειο Κανήθου, και το Γυμνάσιο και Λύκειο Γραβιάς) φρόντισαν μόνα τους τα σκηνικά τους. Το Γυμνάσιο Ερέτριας ζήτησε μόνο ένα κασετόφωνο, το Γυμνάσιο Ψαχνών ένα μαγνητόφωνο και ένα σύγχρονο μικροαστικό σαλόνι. Το 3° Λύκειο Χαλκίδας ζήτησε ένα τραπέζι φαγητού, 3-4 καρέκλες , ένα μπαούλο, 10 τσιμεντόλιθους και ένα στρογγυλό τραπεζάκι καφενείου. Το 5° Γυμνάσιο Χαλκίδας ζήτησε ένα σαλόνι σπιτιού: κατά προτίμηση τέσσερα καθίσματα ή δύο καναπέδες, δύο τραπεζάκια, μία σιδερώστρα, μία κρεμάστρα ή έναν καλόγερο. Το Τ.Ε.Λ. Μαντουδίου, ζήτησε τρία γραφεία και ένα μικροαστιοκό σαλονάκι με το σχετικό τραπεζάκι.

είναι και ευχάριστη. Για τους ίδιους λόγους οι Αγώνες τελείωναν με μια εορταστική τελετή λήξης, η οποία ήταν πάντοτε απρόβλεπτη και για τους διοργανωτές ακόμη, οι οποίοι προφανώς δεν ήξεραν πώς θα διαμορφωθούν οι συνθήκες την ημέρα της απονομής, η οποία χρονικά συνέπιπτε με την τελευταία πάντοτε ημέρα των Αγώνων. Φυσικά προσκαλούνταν όλοι, στην πράξη όμως έρχονταν όσοι είχαν την αίσθηση ότι έδωσαν μια καλή παράσταση επομένως τους περίμενε κάτι καλό.

Η εορταστική τελετή λήξης είχε επίσημους προσκεκλημένους, οι οποίοι σε αντίθεση με τα ειωθότα, τιμούσαν τους Αγώνες. Η μεγάλη δημοσιότητα που δινόταν στους Αγώνες με την κινητοποίηση των τοπικών μέσων, έπαιξε και εδώ τον ρόλο της. Οι βραβευμένοι μαθητές των Μουσικών Αγώνων αλλά και το Α΄ βραβείο των Αγώνων Θεάτρου συμμετείχαν στον εορτασμό με αποσπάσματα από τα έργα τους. Ακολουθούσε δεξίωση. Όλοι οι βραβευμένοι μαθητές έπαιρναν σημαντικά δώρα[592] από τον Δήμο Λαμιέων, τη Νομαρχία Φθιώτιδας, την Ιερά Μητρόπολη Φθιώτιδας, το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.

Τα οικονομικά των Αγώνων

Οι Περιφερειακοί Αγώνες στηρίζονταν οικονθμικά κατά κύριο λόγο από το ΥΠ.Ε.Π.Θ. Στην Πανελλήνια Συντονιστική Επιτροπή των Αγώνων συμμετείχαν άτομα του Υπουργείου Παιδείας, του Εθνικού Ιδρύματος Νεότητας, της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς, του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου και της Ο.Λ.Μ.Ε. Η κάθε περιφέρεια έστελνε τον οικονομικό της προϋπολογισμό και εισέπραττε ένα πρώτο ποσό και στη συνέχεια ένα δεύτερο κ. ο. κ. Δεν συνέβη ποτέ στη διάρκεια της θητείας μου ως υπεύθυνης των Αγώνων, να έρθω σε δύσκολη θέση για λόγους οικονομικούς. Η συνέπεια του Υπουργείου Παιδείας σε ό,τι αφορούσε τους Μαθητικούς Αγώνες ήταν παροιμιώδης και η συνεργασία του με το Εθνικό Ίδρυμα Νεότητας εξαιρετικά καλή. Από την άλλη όμως οι Περιφερειακοί Αγώνες δεν θα μπορούσαν να ευοδωθούν αν δεν στηριζόταν στην υλική συμπαράσταση των τοπικών παραγόντων: του Δήμου Λαμιέων, της

---

[592] Συνήθως μεταξοτυπίες από τη Δημοτική Πινακοθήκη «Αλέκος Κοντόπουλος», βιβλία τοπικής ιστορίας, διακοσμητικά, πρες παπιέ, πορσελάνινα συλλεκτικά πιάτα (Ιερά Μητρόπολη Φθιώτιδας), περιοδικά φιλολογικά (Ένωση Φιλολόγων), καλλιτεχνικά (Κινηματογραφική Λέσχη Λαμίας).

Νομαρχίας Φθιώτιδας, της Ιεράς Μητροπόλεως Φθιώτιδας, του Δημοτικού Ωδείου Λαμίας, του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης, αλλά και ορισμένων πολιτιστικών συλλόγων ή και ιδιωτών. Ακόμη και όταν δεν επρόκειτο για χρηματική ενίσχυση, γινόταν μια προσφορά π.χ. αίθουσας, μουσικών οργάνων, προσωπικού κ.τ.λ. που συνεπάγονταν μια μεγάλη ανακούφιση από έξοδα τα οποία αποφεύγονταν.

Συμπερασματικά: Οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες με τη μαζικότητα την οποία προσλαμβάνουν και τον δημόσιο χαρακτήρα τον οποίο ούτως ή άλλως έχουν, εγγυώνται ταυτοχρόνως και τη λαϊκότητα. Μια λαϊκότητα ενισχυμένη άλλωστε από τον ερασιτεχνισμό. Αυτός ο λαϊκός δημόσιος μαθητικός θεσμός λοιπόν αν λειτουργήσει σωστά, δηλαδή με σεβασμό απέναντι στην ιστορική μνήμη και στη διαχείριση του αρχαίου δράματος, μπορεί να προσφέρει υπηρεσίες και στα ζητήματα της ταυτότητας. Είναι ίσως μια από τις λίγες ευκαιρίες που έχουμε για να μην συμβεί αυτό που λέει ο Γιάγκος Ανδρεάδης: *«Το αρχαίο δράμα, αφού οι άνθρωποι που γνωρίζουν το κείμενό του είναι ελάχιστοι, γίνεται αυτό που είναι ο θάνατος κάθε λαϊκού είδους: υπόθεση ειδικών»*[593].

Μαζί με τον αρχαίο λόγο περνά στη σκέψη των μαθητών και η ουσία της αρχαίας ελληνικής σκέψης. Έχοντας διδάξει εκατοντάδες ώρες αρχαίων ελληνικών πιστεύω πως η συμμετοχή στο ανέβασμα ενός αρχαίου δράματος αφήνει πολύ περισσότερα στη ψυχή του μαθητή από ό,τι πολλαπλάσιες ώρες γραμματικής και συντακτικού των αρχαίων ελληνικών. Φυσικά δεν προτείνω αλλά παρατηρώ. Αν ήταν στο χέρι μου να προτείνω δεν θα υποκαθιστούσα ούτε θα συμψήφιζα. Πάντως ανάμεσα στα πλεονεκτήματα της διδασκαλίας του αρχαίου δράματος με στόχο την παράσταση, θα συμπεριλάμβανα ως πρώτο και το γεγονός ότι ως προϊόν τέχνης είναι εξαιρετικά εύληπτο και από 'ετέρους', δηλαδή από τους μαθητές μας που φέρουν διαφορετική εθνική ταυτότητα, αφού κατ' εξοχήν συνδυάζει την παιδεία με την παιδιά, τη διασκέδαση.

---

[593] ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ, *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σελ. 80

Γενικότερα όπως πολύ σωστά παρατηρεί και η Αλεξάνδρα Πρωτοπαππά[594] αναφορικά με τη σχέση της συλλογικής ζωής και του θεάτρου —για να μην μας διαφεύγει και το γεγονός ότι η μαθητική 'θητεία' είναι πρωτίστως θητεία στην συλλογικότητα— το θέατρο περισσότερο από όλες τις τέχνες εκφράζει τη συλλογική ζωή και παριστά συμβολικά την ταυτότητα της ομάδας.

[594] ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΡΩΤΟΠΑΠΠΑ, «Το σχολικό θέατρο στην Ελλάδα ως εκδήλωση της κοινοτικής λειτουργίας του θεάτρου», *Προεκτάσεις στην Εκπαίδευση*, τεύχ.19, 1996, σελ. 42-45.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ'

Οι Πολιτιστικοί Σύλλογοι

Η διαδικασία της έρευνας για τους πολιτιστικούς συλλόγους

Στην έρευνά μου περιλαμβάνεται η καταγραφή του μεγαλύτερου ποσοστού των πολιτιστικών συλλόγων της περιοχής. Πρόκειται για μια διαδικασία η οποία απεδείχθη βραδύτερη από ό,τι ανέμενα, διότι:

1ον κατά τη διάρκεια της έρευνας μεσολάβησαν οι βουλευτικές εκλογές του 2000 και οι δημοτικές και νομαρχιακές εκλογές του 2002 και τόσο οι σύλλογοι όσο και οι υπόλοιποι φορείς ήταν επιφυλακτικοί απέναντι σε όποιον ζητούσε πληροφορίες .

2ον ένα μεγάλο ποσοστό των συλλόγων της περιοχής εδρεύει στην πρωτεύουσα και ασχολείται με τα τοπικά πολιτιστικά ζητήματα της ιδιαίτερης πατρίδας του μόνο κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού

3ον ένα ποσοστό επίσης αποτελεί τους ονομαζόμενους συλλόγους – σφραγίδες: αυτοί είναι σύλλογοι οι οποίοι τυπικά έχουν κάποια υπόσταση – υπάρχει ένας αριθμός πρωτοδικείου, μια σφραγίδα, ένα προεδρείο – ουσιαστικά όμως η δραστηριότητά τους έχει για ποικίλους λόγους ατονήσει, και απλά τα μέλη τους δεν έχουν προβεί σε διάλυση του συλλόγου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπήρχε και η πιθανότητα της επαναδραστηριοποίησης του συλλόγου όποτε προέκυπτε ανάγκη.

Αρχικά εργάστηκα συγκεντρώνοντας και αποδελτιώνοντας τα στοιχεία τα οποία περιέχονταν στο 'Δελτίο πληροφοριών' του Φιλεκπαιδευτικού Ομίλου Φθιώτιδας. Το συγκεκριμένο 'Δελτίο πληροφοριών' απευθυνόταν στους προέδρους των πολιτιστικών συλλόγων της Φθιώτιδας και ζητούσε:

I.Τα στοιχεία ταυτότητας του εκπολιτιστικού σωματείου (τίτλος , έδρα, έτος ιδρύσεως, αριθμός ιδρυτικής απόφασης)

II. Τους γενικούς και ειδικούς σκοπούς (κατά το καταστατικό)

III. Τις δραστηριότητες:

1.Διαλέξεις-ομιλίες (θέμα, ομιλητής, ημερομηνία, τόπος και χώρος πραγματοποιήσεως, ακροατήριο ενώπιον του οποίου έγιναν, απήχηση την οποία είχαν, φωτογραφίες κ.τ.λ.)

2.Τα συνέδρια (θέμα, εισηγητές, τίτλοι εισηγήσεων, σκοπός, συμπεράσματα, φωτογραφίες, τόπος και χώρος πραγματοποιήσεως, απήχηση, ημερομηνία κ.τ.λ.)

3.Τις λαογραφικές εκθέσεις (τόπος, χώρος και ημερομηνία πραγματοποιήσεως, εκθέματα, αξιολόγηση, φωτογραφικό υλικό)

4.Τις εκθέσεις βιβλίων (τόπος και χώρος πραγματοποιήσεως, αξιολόγηση, φωτογραφικό υλικό , ημερομηνίες κ.τ.λ.)

5.Την έκδοση βιβλίων, περιοδικού, εφημερίδας

6.Τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις (είδος: μουσικές, χορευτικές, θεατρικές). Συμμετοχή, τόπος και χώρος πραγματοποιήσεως, ημερομηνίες κ.τ.λ.

7.Τις εκδρομές (ψυχαγωγικές, μορφωτικές). Τόποι, ημερομηνίες, ξενάγηση και ξεναγοί, αρχηγοί εκδρομής, απήχηση κ.τ.λ.

8.Τους χορούς και τις συνεστιάσεις

9.Την ίδρυση και λειτουργία βιβλιοθήκης

IV.Τους πρωταγωνιστές του συλλόγου:

1.Ιδρυτικά μέλη

2.Πρόεδροι και μέλη διοικητικών συμβουλίων (ονόματα, θητεία κ.τ.λ. 3.Φωτογραφίες

V. Την προοπτική:

1. Λειτούργησε από …μέχρι …

2. Λειτουργεί από …και εξακολουθεί να λειτουργεί (Και στις δύο περιπτώσεις ακολουθεί ένα σύντομο ιστορικό) και

VI. Παρατηρήσεις- υποδείξεις- συμπληρώσεις.

Το ‘Δελτίο πληροφοριών’ έκλεινε με τη σημείωση ότι πρόκειται περί ενδεικτικού διαγράμματος , δίνοντας τη δυνατότητα στους προέδρους των πολιτιστικών συλλόγων να προσθέσουν και όποια άλλη δραστηριότητα δεν προέβλεπε το ‘Δελτίο’. Επίσης εμπεριείχε την παράκληση οι σύλλογοι να συνοδεύουν το απαντημένο ‘Δελτίο πληροφοριών’ με όποιο έντυπο υλικό διαθέτουν (προσκλήσεις, προγράμματα εκδηλώσεων, εφημερίδες, περιοδικά, δικές τους εκδόσεις).

Κρίνοντας ότι το υλικό το οποίο συγκεντρώθηκε επί τη βάσει του ανωτέρω δελτίου πληροφοριών έδινε μεν επαρκείς πληροφορίες σε ό,τι αφορά τους πολιτιστικούς συλλόγους , δεν απευθυνόταν όμως σε άλλους φορείς οι οποίοι παράγουν πολιτισμό τοπικά, συνέταξα ένα

καινούριο ερωτηματολόγιο , το οποίο αυτή τη φορά απευθυνόταν στους κατά τόπους Δήμους και σε ορισμένες περιπτώσεις (όπου για παράδειγμα απουσίαζε ο γραμματέας του δημοτικού διαμερίσματος και δεν υπήρχε η δυνατότητα της απευθείας επικοινωνίας μαζί μας) διανεμήθηκε από τους ίδιους τους δημάρχους στα δημοτικά διαμερίσματα.

Στην πορεία της έρευνάς μου αποφάσισα να ζητήσω τη βοήθεια των Δήμων , έτσι ώστε τα συμπεράσματά μου σχετικά με την ύπαρξη και τη δράση των πολιτιστικών συλλόγων της περιοχής να είναι ασφαλέστερα.

Ο Νομός Φθιώτιδας διαθέτει 25 Δήμους και δύο Κοινότητες . Σημειωτέον ότι στην έδρα κάθε Δήμου εδρεύουν οι γραμματείς των δημοτικών διαμερισμάτων, από τους οποίους είχα τη δυνατότητα να πάρω πληροφορίες για την ιδιαίτερη πατρίδα τους από πρώτο χέρι. Επικοινώνησα με όλους τους Δήμους και σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Στην αρχή της έρευνάς μου —όταν ακόμη δεν είχαν οι καποδιστριακοί δήμοι οργανωθεί αποτελεσματικά— ορισμένοι μόνον από αυτούς ανταποκρίθηκαν και έδωσαν στοιχεία σχετικά με τους πολιτιστικούς συλλόγους της περιοχής τους. Η αλήθεια είναι ότι σχεδόν όλοι οι δήμαρχοι ή αντιδήμαρχοι με τους οποίους επικοινώνησα θεωρούσαν τις πολιτιστικές υποθέσεις σημαντικές , παρόλα αυτά όμως ελάχιστοι ήταν αυτοί που είχαν αντιδήμαρχο επί των πολιτιστικών ή κάποιο υπεύθυνο για θέματα πολιτιστικά στο Δήμο. Η εντύπωση την οποία απεκόμισα είναι ότι και οι ίδιοι τακτοποιούσαν κάπως πρόχειρα κάποια ζητήματα σχετικά με τους πολιτιστικούς συλλόγους της επικράτειάς τους μετά από δική μου ερώτηση. Μετά από πρόσφατη επικοινωνία μου με όλους τους Δήμους προκειμένου να πάρω στοιχεία για τους πολιτιστικούς συλλόγους, διαπίστωσα ότι σχεδόν όλοι είναι πλέον περισσότερο ενημερωμένοι για τους εν ενεργεία πολιτιστικούς συλλόγους.

Θα επανέλθω στην παρατήρησή μου ότι ο πολιτισμός θεωρείται από όλους εξαιρετικά σημαντικός , σχεδόν ενέχει θέση αξιώματος —σε θεωρητικό πάντα επίπεδο . Υποθέτω όμως ότι στην περίπτωση της τοπικής αυτοδιοίκησης τις περισσότερες φορές ότι κάτω από τον πλατύ όρο 'πολιτισμός' εννοείται κάθε τι που έχει σχέση με το 'ωραίο', το 'ιδεώδες', το σημαντικό και —πολύ

φοβούμαι—το ουτοπικό. Διαφορετικά είναι δύσκολο να εξηγήσει κανείς το ασύμπτωτον του 'θεωρητικά' και του 'πρακτικά'[595].

Παρά ταύτα οι δυνατότητες των Δήμων να συμβάλουν ουσιαστικά στο πολιτιστικό επίπεδο της επικράτειάς τους είναι πολύ μεγάλες, διότι στο πλαίσιο μιας ολοένα αυξανόμενης αποκεντρωτικής πολιτικής, η εξουσία τους διευρύνεται συν τω χρόνω όλο και περισσότερο, επομένως ανάμεσα στις υπόλοιπες ευθύνες τους και ο τομέας του πολιτισμού θα διεκδικήσει από τους δημοτικούς άρχοντες τις ευθύνες που τους αναλογούν . Θεωρούμε ότι πρέπει και πρακτικά λοιπόν να πάρουν επί του θέματος θέση, γιατί απλώς η αναζήτηση ευθυνών είναι το ολιγότερο που έχει σημασία για τον τόπο. Εκείνο που πραγματικά έχει σημασία είναι η συμβολή των δήμων στην πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου.

Ένας βασικός λόγος για τον οποίο απευθύνθηκα στους δήμους είναι και το γεγονός ότι στην επικράτειά τους εμπεριέχεται μέρος του ανθρώπινου δυναμικού που καθοδηγεί πολιτιστικά τον τόπο[596]. Είναι σημαντικό οι δυνάμεις αυτές να προβάλλονται[597] , προβάλλοντας ταυτοχρόνως τον τόπο. Επομένως η δημοτική αρχή θα πρέπει κατά την άποψή μας να έχει ένα λόγο υπεύθυνο όταν καταδεικνύει αυτό που η ίδια θεωρεί πολιτιστική παραγωγή.

Το ερωτηματολόγιο το οποίο δόθηκε στους δήμους του νομού Φθιώτιδας ήταν το παρακάτω:

1. Υπάρχει Υπεύθυνος για τα Πολιτιστικά (ή και Αντιδήμαρχος για τα Πολιτιστικά) στο Δήμο ; (Ονοματεπώνυμο, τηλέφωνο)
2. Υπάρχει Πολιτιστική Επιτροπή στο Δήμο ; (Ονοματεπώνυμα, τηλέφωνα)
3. Ποιον ή ποιους θα ορίζατε ως Πολιτιστικούς εκπροσώπους σας ;
   (Ονοματεπώνυμα, τηλέφωνα)

---

[595] Βλέπε και ΝΙΚΗΤΑΣ ΛΙΟΝΑΡΑΚΗΣ «Με την Μ. Πίκφορδ ή τον Τζ. Καίηνς;», από το *Πολιτισμός και Τοπική Δημοκρατία. Η αφανής πλευρά μιας προφανούς σχέσης*, Ε.Ε.Τ.Α.Α., Αθήνα 1994, σελ. 28-35

[596] Σε έναν μικρό τόπο όλοι γνωρίζουν και τους συλλόγους αλλά και τους ανθρώπους που δραστηριοποιούνται τοπικά στον τομέα του πολιτισμού. Αρκετοί δήμαρχοι και αυτοπροσώπως μου υπέδειξαν πού να απευθυνθώ.

[597] Η προβολή των σημαντικών ανθρώπων ή πολιτιστικών συλλόγων από την πλευρά των Δήμων ούτε στοιχίζει και παράλληλα τονώνει το ηθικό κάποιων ανθρώπων οι οποίοι άλλωστε το δικαιούνται.

4. Διοργανώνει ο Δήμος κάποιες τακτικές ή και έκτακτες Πολιτιστικές εκδηλώσεις;
5. Διαθέτει ο Δήμος φορείς στους οποίους συντελείται πολιτιστικό έργο ; (π. χ. Δημοτική Βιβλιοθήκη , Μουσική Σχολή , Κινηματογράφο …)
6. Υπάρχει στο Δήμο αίθουσα πολλαπλών χρήσεων , στην οποία θα μπορούσαν να γίνουν πολιτιστικές εκδηλώσεις ;

   Οι ερωτήσεις που ακολουθούν προϋποθέτουν ακριβή γνώση των δρώμενων ανά Δημοτικό Διαμέρισμα , γι' αυτό παρακαλείσθε να συμπληρώσετε το όνομα και το τηλέφωνο των Γραμματέων των Δημοτικών Διαμερισμάτων του Δήμου σας .
7. Υπάρχει Πολιτιστικός Σύλλογος (ενεργός ή και σε αδράνεια) στο Δημοτικό Διαμέρισμα ; (επωνυμία , έδρα , Πρόεδρος, τηλέφωνο)
8. Υπάρχουν Σύλλογοι που εδρεύουν στην Αθήνα ή και σε άλλη πόλη ;
9. Υπάρχουν ξένοι Σύλλογοι που εδρεύουν στο Δημοτικό Διαμέρισμα ;
10. Βγάζετε εφημερίδα και ποια ; (ή βγάζατε κάποια στο παρελθόν ;)
11. Έχουν γραφτεί κάποια βιβλία για τον τόπο ; Από ποιους και με ποιον τίτλο;
12. Ποιοι είναι οι πνευματικοί άνθρωποι και οι καλλιτέχνες που ζουν ή και κατάγονται από τον τόπο σας ;
13. Υπάρχουν λαϊκοί καλλιτέχνες (ποιητές , ζωγράφοι, οργανοπαίχτες) στον τόπο σας ή από τον τόπο σας ;
14. Έχουν γράψει για τον τόπο σας κάποιοι επώνυμοι λογοτέχνες, ιστορικοί , δημοσιογράφοι ;
15. Υπάρχουν αναφορές στην αρχαιότητα για τον τόπο σας ;
16. Ποιους ανθρώπους από τον τόπο σας μπορείτε να υποδείξετε , οι οποίοι ασχολούνται με την Ιστορία , την Αρχαιολογία , την Τέχνη και τον Πολιτισμό γενικότερα ;
17. Ποιος είναι ο πολιούχος άγιος του τόπου ;
18. Γίνεται πανηγύρι ; Πότε ; Τι ακριβώς περιλαμβάνει ;
19. Για ποιο λόγο ονομάστηκε έτσι ο τόπος σας ;
20. Ποιες άλλες ονομασίες είχε στο παρελθόν ;

Παρατηρήσεις

σχετικά με το ερωτηματολόγιο:

1ον Στο παραπάνω ερωτηματολόγιο δόθηκε πολύ μεγάλη σημασία στην ευχερή επικοινωνία με τους κατάλληλους ανθρώπους, οι οποίοι άλλωστε είναι και εκείνοι που ενδιαφέρονται για τον πολιτισμό και επομένως ήταν σε θέση να δώσουν τις απαραίτητες πληροφορίες. Για το λόγο αυτό άλλωστε ζητούνταν τα ονόματα και τα τηλέφωνα των πολιτιστικών υπευθύνων, των Αντιδημάρχων σε θέματα πολιτισμού, της πολιτιστικής επιτροπής, των πολιτιστικών συλλόγων κτλ.
2ον Από την ερώτηση 11 και ύστερα οι ερωτήσεις παύουν να αναφέρονται σε συλλόγους και δημοτικούς φορείς. Γίνεται αναφορά σε άτομα τα οποία είτε έχουν με τη δραστηριότητά τους προαγάγει πολιτιστικά τον τόπο είτε έχουν ασχοληθεί με αυτόν ακόμα και αν δεν έλκουν την καταγωγή τους από τον τόπο.
3ον Υπάρχουν ερωτήσεις με λαογραφικό ή αρχαιολογικό – ιστορικό περιεχόμενο: ήταν σκόπιμο να συμπεριληφθούν και αυτές για να είμαστε σε θέση να βγάλουμε και άλλα συμπεράσματα αναφορικά με τον πολιτισμό του τόπου.

Το υλικό το οποίο συγκεντρώθηκε συνολικά ήταν αρκετά μεγάλο και περιελάμβανε: τα συμπληρωμένα από τους πολιτιστικούς συλλόγους 'Δελτία πληροφοριών', έναν πολύ μικρότερο αριθμό του απαντημένου ερωτηματολογίου —γιατί οι περισσότεροι από τους δημάρχους ή τους υπευθύνους των Δήμων, προτίμησαν να δώσουν κάποιες προφορικές απαντήσεις— εφημερίδες των συλλόγων, περιοδικά των συλλόγων, ημερολόγια των συλλόγων, φωτογραφίες από εκδηλώσεις των συλλόγων και σε ορισμένες περιπτώσεις βιβλία που έγραψαν τα μέλη των συλλόγων.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει όλο το υλικό. Τόσο οι καθοδηγημένες από τις ερωτήσεις απαντήσεις, όσο και το έντυπο συνοδευτικό υλικό μας δίνουν μία σαφή εικόνα και για την πολιτισμική συλλογική παρουσία στη Φθιώτιδα και για την πολιτισμική συλλογική παρουσία αναφορικά με τη Φθιώτιδα.

Η έρευνα για τους πολιτιστικούς συλλόγους απεδείχθη εξαιρετικά δύσκολη. Η Φθιώτιδα διαθέτει έναν πολύ μεγάλο αριθμό συλλόγων, οι οποίοι στην πλειονότητά τους *'δεν θα είχαν αντίρρηση να είναι πολιτιστικοί'*[598]. Με την παραπάνω φράση εννοώ ότι: αρκετοί από αυτούς εμπεριέχουν στον τίτλο τους τον όρο *'πολιτιστικός'* και προβλέπουν στο καταστατικό τους πολιτιστικές δραστηριότητες ασχέτως αν στην πράξη τις πραγματοποιούν · ορισμένοι δεν περιέχουν στον τίτλο τους τον όρο *'πολιτιστικός'* ή κάποιον παρόμοιο π.χ. *'εκπολιτιστικός*[599]*'*, *'μορφωτικός'*, αλλά παρά ταύτα προβλέπουν στο καταστατικό τους πολιτιστικές δραστηριότητες και κάποιες φορές πραγματοποιούν και τέτοιου είδους εκδηλώσεις· ορισμένοι ανήκουν σε άλλου είδους κατηγορία συλλόγων π.χ. ένας θρησκευτικός σύλλογος ή ένας σκακιστικός σύλλογος ή μια σχολή ουσιαστικά δημοτικών χορών, που ωστόσο θεωρούν ότι επιτελούν πολιτιστικό έργο. Όπως και σε άλλο σημείο της διδακτορικής μου διατριβής αναφέρω είναι φανερό ότι η έννοια του πολιτισμού είναι από τις λίγες συμπαθείς έννοιες στον νεοέλληνα, κατάλοιπο προφανώς των εγκυκλίων σπουδών του, ασχέτως αν στην πράξη κάνει κάτι για αυτόν. Στην Ελλάδα πολύ συχνά ακούει κανείς τη φράση *«ο Πολιτισμός είναι η βαριά μας βιομηχανία»*, αντί του σωστού *«ο Πολιτισμός ίσως θα έπρεπε να είναι η βαριά μας βιομηχανία, αφού τελικά δεν διαθέτουμε τέτοια»*, πράγμα το οποίο θα έθετε σε σωστότερες βάσεις το ζήτημα της πολιτιστικής ανάπτυξης. Όλοι λοιπόν οι σύλλογοι πολιτιστικοί και μη επιθυμούν αν μη τι άλλο να θεωρούνται και *'πολιτιστικοί'*. Αυτό φυσικά δυσχεραίνει το έργο του ερευνητή γιατί μπορεί να είναι εύκολο να ξεχωρίσει το πραγματικά

---

[598] Απευθύνθηκα και σε άλλα σημεία στην 'ανέξοδη' ελληνική τάση να δηλώνουμε λάτρεις της εννοίας του πολιτισμού και ως ένα βαθμό να είμαστε. Αρκεί βεβαίως ο πολιτισμός να μην έχει σοβαρότερες απαιτήσεις από εμάς.

[599] Η χρήση του συγκεκριμένου επιθέτου εμπεριέχει την έννοια της μετατροπής από μία κατάσταση έλλειψης πολιτισμού και μάλιστα με αδιευκρίνιστα μέσα. Παρ' όλα αυτά δεν φάνηκε να ενοχλεί τα δημοκρατικά μεταπολιτευτικά μας ήθη, αφού ως επίθετο θριαμβεύει σε πάρα πολλούς τίτλους συλλόγων της Μεταπολίτευσης.

'πολιτιστικό', δεν είναι σωστό όμως να αγνοήσει αυτή τη ροπή που σημαδεύει τον νεοέλληνα για τον *'πολιτισμό'*. Το δίλημμα *'είναι ό,τι πραγματικά είναι ή ό,τι δηλώνουν;'* σε σχέση με τους πολιτιστικούς συλλόγους είναι σοβαρό. Η πραγματικότητα πολλές φορές γκρεμίζει στην κυριολεξία τους ρητορικούς καταστατικούς σκοπούς των πολιτιστικών συλλόγων. Αν τελικά σώζονται, αυτό οφείλεται στο επίπεδο των προθέσεων.

Η έννοια της συλλογικότητας και του συλλόγου

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να δώσουμε εν συντομία τις εξηγήσεις μας σχετικά με τη συλλογικότητα και τους συλλόγους.

'Σύλλογος': Ως έννοια έλκει την καταγωγή της από την αρχαιότητα και σημαίνει «συνέλευσις, συνάθροισις ανθρώπων είτε νόμιμος είτε οχλαγωγική, στασιώδης».600 Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι ως έννοια διατηρείται και σήμερα με την ίδια περίπου σημασία. Μια δεύτερη σημασία της λέξης που συναντάται σε Αττικούς συγγραφείς είναι «επί πάσης εκτάκτου του λαού συνελεύσεως, εν αντιθέσει προς την συνήθη συνέλευσιν ή εκκλησίαν». Υπ' αυτήν την έννοια η λέξη σήμαινε ό,τι σήμερα θα ονομάζαμε «έκτακτη συνέλευση601». Ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας της έννοιας είναι πάντως διαχρονικός.

Στη σημερινή εποχή σύλλογος είναι και ο χώρος εντός του οποίου είναι στεγασμένες οι ανθρώπινες συναθροίσεις. Οι συναθροίσεις αυτές τακτικές ή έκτακτες είναι οπωσδήποτε νόμιμες και υπόκεινται σε ένα ιδιαίτερο νομικό καθεστώς: η λειτουργία κάθε συλλόγου είναι αυστηρά καθορισμένη μέσα από το καταστατικό της, το οποίο καθορίζει τους σκοπούς και τον τρόπο λειτουργίας του εν λόγω συλλόγου.Οι περισσότεροι από τους συλλόγους είναι επαγγελματικές οργανώσεις και απώτερος στόχος τους έχουν την εύρεση λύσεων και την ικανοποίηση των κλαδικών αιτημάτων της επαγγελματικής συλλογικής οργάνωσης.

Ο σύλλογος ως στόχος αλλά και χώρος πολιτιστικών εκδηλώσεων, είναι νεότερη εκδοχή του συλλόγου και παρουσιάζει μια

---

[600] HENRY G. LIDDELL – ROBERT SCOTT *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Εκδοτικός οίκος Ιωάννης Σιδέρης, 1907 Αθήναι

[601] HENRY G. LIDDELL – ROBERT SCOTT, ό.π.

μεγάλη έξαρση στα χρόνια μετά τη μεταπολίτευση (1974), μια εποχή εξόδου της χώρας από μια επταετή δικτατορία, που με τις απαγορεύσεις των μεγάλων συγκεντρώσεων, οδήγησε σε μια αντικοινωνικότητα απορριπτέα από έναν λαό που λαχταρά την κοινωνικότητα.

Η αίσθηση της συλλογικότητας συνοδεύει τον νεοέλληνα όπως και τον αρχαίο έλληνα. Μ' όλους τους συντελεστές της φθοράς «ο μεταγενέστερος ελληνισμός δεν απέβαλε την συνείδηση των δεσμών του με τον αρχαίο» όπως γράφει και ο Κ.Θ. Δημαράς[602]. Ο —σε μεγάλο βαθμό— αρχαιο-ελληνο-κεντρικός χαρακτήρας της παιδείας της προδιαγράφει και στον τομέα της συλλογικότητας την αίσθηση της «αγοράς», που είναι μία αίσθηση του κοινωνείν, της επικοινωνίας και μάλιστα της άμεσης, της «αγοραίας».Ο αγοραίος, ταυτόσημος με τον δημόσιο σε αντίθεση με τον ιδιώτη, που στην αγγλική είναι λέξη συνώνυμη του ηλιθίου.

Αυτή η ανάγκη της συλλογικότητας, η οποία —όπως και σε άλλα σημεία του διδακτορικού μου αναφέρω— αρχίζει μέσα στη δεκαετία του '50, μετά τα πλήγματα του πολέμου, της εθνικής αντίστασης και του εμφυλίου, παρουσιάζει μια ιδιαιτέρως μεγάλη έκρηξη την περίοδο της μεταπολίτευσης. Την περίοδο αυτή εμφανίζεται ένας μεγάλος αριθμός 'πολιτιστικών συλλόγων', οι οποίοι κατακλύζουν το νομό Φθιώτιδας. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει σε ολόκληρη την Ελλάδα. Ο νομός Φθιώτιδας έχουμε την πεποίθηση ότι τα χρόνια αυτά γίνεται κοινωνικότερος. Η μεταπολίτευση σηματοδοτεί την έξοδό του από τα 'πέτρινα χρόνια' τα οποία βίωσε με εξαιρετικά δραματικό τρόπο, λόγω της σχέσης του και με την 'ελεύθερη ορεινή Ελλάδα', αλλά και τον εμφύλιο . Από τις αρχές της δεκαετίας του '50 ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού των ορεινών χωριών της Φθιώτιδας κατευθύνεται προς τις δυτικές κυρίως συνοικίες των Αθηνών. Η εσωτερική αυτή μετανάστευση οφείλεται στην προσπάθεια αρκετών φθιωτών, να βρεθούν στη χοάνη της πρωτεύουσας, όπου δεν θα αποτελούσαν στόχο.

---

[602] Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ 2, Εκδόσεις ΕΡΜΗΣ, Αθήνα 1985

Οι σύλλογοι της Μεταπολίτευσης

Οι σύλλογοι που εμφανίζονται την περίοδο της Μεταπολίτευσης είναι οι αυτοαποκαλούμενοι πολιτιστικοί σύλλογοι. Στόχος τους: να αναμορφώσουν τον τόπο. Ένας φιλόδοξος στόχος, μιας χαρακτηριστικής για την Ελλάδα αυτής της περιόδου 'κοινωνίας των πολιτών' που θα θελήσει να πάρει πάνω της ένα μεγάλο μερίδιο της ευθύνης για την προκοπή του τόπου. Είναι πολύ σημαντικό να υπερασπίζονται οι άνθρωποι ομαδικά αυτό που πιστεύουν. Η ομαδική παρουσία συντελεί καθοριστικά στο πολιτικό γίγνεσθαι, όπως άλλωστε σε κάθε γίγνεσθαι. *«Το μοναχό το πρόβατο το τρώει ο λύκος»* κι αυτόν τον φόβο της απομόνωσης είναι που ξορκίζουν οι πολιτιστικοί σύλλογοι της μεταπολίτευσης με την παρουσία τους. Αυτού του είδους η αρετή δεν είναι άγνωστη στις κοινότητες των ελλήνων σε καμιά εποχή: ούτε στην αρχαία ελληνική πόλη, ούτε στα χρόνια τουρκοκρατίας. Ο μικρός τόπος είναι δημιουργός άλλου είδους σχέσεων όπως και νοοτροπιών[603].

Στην πλειονότητά τους οι σύλλογοι αυτοί περιέχουν και στην ονομασία τους τον επιθετικό προσδιορισμό 'Πολιτιστικός' ή και 'Εκπολιτιστικός' ή 'Εξωραϊστικός'. Μερικές φορές μάλιστα μπορεί να χρησιμοποιούν αδιακρίτως τα χαρακτηριστικά επίθετα ή και να τα συνδυάζουν. Γεγονός είναι ότι οι έννοιες 'Πολιτιστικός', 'Εκπολιτιστικός' και 'Εξωραϊστικός' είναι στη συνείδηση των χρηστών τους ταυτόσημες, παρόλο που καθένας από τους επιθετικούς προσδιορισμούς δηλώνει κάτι διαφορετικό: πολιτιστικός: ο αναφερόμενος στον πολιτισμό και τις εκδηλώσεις του, εκπολιτιστικός: αυτός που συντελεί στον πολιτισμό, εξωραϊστικός: αυτός που κάνει κάτι όμορφο.

Το επίθετο 'πολιτιστικός' φαίνεται να αποτελεί αγαπημένο επιθετικό προσδιορισμό στον τίτλο πολλών συλλόγων. Βεβαίως τα περισσότερα από τα καταστατικά των πολιτιστικών συλλόγων χρησιμοποιούν το ίδιο πρότυπο και ως προς τις καταστατικές τους αρχές και ως προς τον τίτλο του συλλόγου. Το πόσο πολιτιστικός

---

[603] Ακόμα και σήμερα, σε μια εποχή κατά την οποία οι συλλογικότητες και η ομαδικότητα είναι σε κάθοδο, οι κάτοικοι της Φθιώτιδας με μικρή αγροτική ιδιοκτησία, «κάνουν μπελελέ», όπως λένε. Δηλαδή μαζεύουν ομαδικά , κατά παρέες π.χ. τις ελιές τους.

είναι λοιπόν ένας σύλλογος καθίσταται φανερό από τις δραστηριότητές του κυρίως. Αντιθέτως υπάρχουν σύλλογοι που μπορεί να μην περιέχουν στον τίτλο τους επιθετικό προσδιορισμό σχετικό με τον πολιτισμό, οι εκδηλώσεις τους όμως μαρτυρούν πολλές φορές σημαντική πολιτιστική δράση.

Οι τοπικοί σύλλογοι ως προς τον τίτλο τους μπορεί να είναι σύλλογοι ή σύνδεσμοι ή αδελφότητες ή όμιλοι. Συχνά πλάι στην επωνυμία των συλλόγων υπάρχει και ένας τίτλος- λεζάντα. Αυτός μπορεί να είναι:

- Το όνομα ενός αγίου ή μιας εκκλησίας: όπως ο Σύνδεσμος των Απανταχού Νεοχωριτών Φθιώτιδος *' Παναγιά η Γλυκοφιλούσα'*, ο Εξωραϊστικός Σύλλογος Σ. Σ. Λιανοκλαδίου *' Άγιος Μάρκος'*, ο Σύνδεσμος Υπαταίων και Φίλων της Υπάτης *' Ο Άγιος Ηρωδίων '* κοκ. Πρόκειται για τον άγιο προστάτη του χωριού και στις περισσότερες περιπτώσεις συμπίπτει με το πανηγύρι του χωριού.
- Ένα βουνό : Εκπολιτιστικός Σύλλογος των Απανταχού Μεγαλοκαψιωτών*' Το Βελούχι '*, Πολιτιστικός Όμιλος Φίλων Άνω Καλλιθέας *' Ο Γουλινάς'*, Σύλλογος Γυναικών Αγίου Κωνσταντίνου Λοκρίδος *' Η Κνημίς '*.
- Ένα ποτάμι: Εξωραϊστικός και Πολιτιστικός Σύλλογος *' Ο Γοργοπόταμος'*
- Μια μεταφορική – υπαινικτική λέξη: Πολιτιστικός Σύλλογος Σκαρφείας *' Ο Φάρος'*
- προσωπικότητες από το χώρο της ιστορίας ή της λογοτεχνίας:π.χ. Σύνδεσμος Σαρακατσαναίων Νομού Φθιώτιδας *'Ο Κατσαντώνης'*, Όμιλος Ευρυτάνων και Φίλων Ευρυτανίας *' Ζαχαρίας Παπαντωνίου '*, Θεατρικό Πειραματικό Εργαστήρι Λαμίας *' Αριστοφάνης '*.

Τα είδη των πολιτιστικών συλλόγων της Φθιώτιδας

Υπάρχουν πέντε ειδών πολιτιστικοί σύλλογοι στη (ή για τη) Φθιώτιδα:

1ον Αυτοί οι οποίοι εδρεύουν κατά τόπους στο χωριό

2ον Αυτοί οι οποίοι εδρεύουν στις μεγάλες πόλεις και ιδιαίτερα στην πρωτεύουσα.

3ον αυτοί οι οποίοι προέρχονται από άλλους τόπους

4ον Οι σύλλογοι των γυναικών

5ον Οι σύλλογοι που ασχολούνται με ειδικότερους τομείς του πολιτισμού π.χ, η Κινηματογραφική Λέσχη, ο Όμιλος Φίλων Θεάτρου κ.ο.κ.

οι τοπικοί σύλλογοι

Στην πρώτη κατηγορία, ο πολιτιστικός σύλλογος εδρεύει στο ίδιο το χωριό. Συνήθως η έδρα του βρίσκεται στο δημοτικό σχολείο ή στο γραφείο της κοινότητας (σημερινού δημοτικού διαμερίσματος). Η ύπαρξη περισσοτέρων του ενός συλλόγου σε έναν μικρό τόπο συνήθως οφείλεται σε λόγους έντονης πολιτικής αντιπαράθεσης. Τα τελευταία ιδιαιτέρως χρόνια η πόλωση στην πολιτική μας ζωή έκανε ιδιαιτέρως έντονη την εμφάνισή της στην ελληνική επαρχία[604]. Τα 'μπλε' και 'πράσινα' καφενεία[605] της ελληνικής υπαίθρου δεν αποτελούν παρά την αντανάκλαση στο χώρο του δίπολου ΠΑ.ΣΟ.Κ. – ΝΕΑΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ[606].

Ένα γνωστό παράπονο είναι αυτό που χαρακτηριστικά αναφέρεται σε απαντητικό 'Δελτίο πληροφοριών': *«... όμως δεν αποφεύχθηκαν οι επιθέσεις μικρόψυχων πολιτικών ανθρώπων που*

---

604 Για την πόλωση αυτή που έχει την ιστορία και τις ρίζες της στα χρόνια του εμφυλίου, και που θα οδηγήσει στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια στο 'σχίσμα Δεξιάς -αντιδεξιάς' βλέπε και την διδακτορική διατριβή του ΣΤΕΛΙΟΥ ΕΛ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ, *Συλλογική δράση και αντιπροσώπευση συμφερόντων πριν και μετά τη Μεταπολίτευση*, υποβληθείσα στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα 26.1.1990.

605 Βλέπε και ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΑΟΥΤΟΠΟΥΛΟΣ, «Η πρακτική της τοπικής-κοινοτικής ανάπτυξης», περιοδικό *τοπική αυτοδιοίκηση+ αποκέντρωση*, τεύχος 4-5 (99-100), Αθήνα 1995, σελ.59

606 « *...το πάθος των Ελλήνων για την πολιτική — το 'εθνικό αυτό ελάττωμα', δηλώνει ο Δ. Πεντζόπουλος — εκφυλίζεται σε ένα είδος φανατισμού, ο καθένας προσπαθεί να επιβάλει την γνώμη του με ένα αποστολικό ζήλο, απ' τον οποίο λείπει η απαραίτητη στους συμβιβασμούς μετριοπάθεια»*, J. MEYNAUD με τη συνεργασία Π. ΜΕΡΛΟΠΟΥΛΟΥ και Γ. ΝΟΤΑΡΑ, *Πολιτικές δυνάμεις στην Ελλάδα*, Εκδόσεις ΜΠΑΫΡΟΝ, α΄ έκδοση, Αθήνα 1966, β΄ έκδοση, Αθήνα 1974, 41

θέλησαν να επιβάλουν τις πολιτικές τους σκοπιμότητες». Μέσα στους συλλόγους λογικό είναι να παρεισφρέουν και οι κομματικές αντιθέσεις, παρά το γεγονός ότι συνήθως για το καλό του συλλόγου καταβάλλεται μια προσπάθεια από όλα τα μέλη να κρατήσουν τα κόμματα έξω από τον σύλλογο. Το ζήτημα είναι βεβαίως κατά πόσον κάτι τέτοιο είναι εφικτό, ιδιαιτέρως σε περιόδους εκλογικών αναμετρήσεων. Σε όσα μέρη της φθιωτικής υπαίθρου η αντιπαράθεση ξεπερνούσε τα όρια του κόσμιου και έπαιρνε διαστάσεις εκρηκτικές άνοιγε ένας άλλος σύλλογος. Συμπερασματικά, η ομαλή ή όχι λειτουργία των συλλόγων ή και η αδρανοποίησή τους, στις περισσότερες περιπτώσεις έχει σχέση με τις κομματικές αντιθέσεις των μελών τους, όπως επίσης και η ύπαρξη δύο συλλόγων από το ίδιο χωριό.

οι σύλλογοι της Αθήνας

Οι περισσότεροι από τους συλλόγους που εδρεύουν στην Αθήνα έχουν ιδρυθεί μέσα στη δεκαετία του '50 αμέσως μετά τη δίνη του εμφυλίου πολέμου και μέσα σε ένα κλίμα καταφανώς επηρεασμένο από αυτόν. Ήδη από τα χρόνια της αντίστασης η ορεινή Φθιώτιδα αρχίζει να κατεβαίνει στις πολιτείες του κάμπου, ενώ ο εμφύλιος ολοκληρώνει την ερήμωση των χωριών[607]. Στο αναγκαστικό κατέβασμα και των χωριών της Φθιώτιδας στον κάμπο αναφέρεται και ο Θεόδωρος Αναγνωστόπουλος[608]: *«Μικρό παιδί του Δημοτικού ο γράφων, ζούσα τότε στην Λαμία, σαν «καταδιωκόμενος», έτσι μας ονόμαζαν τότε εμάς που αναγκαστήκαμε να μετοικήσουμε στις μεγαλύτερες πόλεις, που φυλάγονταν από τακτικό στρατό. Θυμάμαι ότι τα σχολεία ήταν επιταγμένα και ήταν γεμάτα με κρατούμενους, αριστερούς ή υποτιθέμενους αριστερούς. Μάθημα κάναμε στις εκκλησίες. Κάθε τάξη είχε πάνω από 80 παιδιά μιας και είχαν συρρεύσει πολλοί από τα γύρω χωριά. για να προστατευτούν από τα*

---

[607] ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΚΟΡΕΛΗΣ, «Τα Γαρδικιώτικα. Οι Γαρδικιώτες της Αθήνας και ο σύλλογός τους», *Γαρδικιώτικα Χρονικά* , τεύχος 14,έτος 4ον , Μάρτης 1979, σελ.1-3

[608] ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ν. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, *Ομβριακή. Η ιστορική, οικονομική, δημογραφική και λαογραφική διαδρομή της στον διαμορφούμενο ελλαδικό χώρο από τα μέσα της τουρκοκρατίας μέχρι σήμερα*, Αθήνα 2001

απρόοπτα του εμφυλίου. Η πόλη γύρω γύρω είχε γίνει παραγκούπολη από τους καταδιωκόμενους ή ανταρτόπληκτους. Στην περιοχή Πηγαδούλια ήταν οι παράγκες των καταδιωκομένων από τα χωριά του Δομοκού, στο Παγκράτι από τα χωριά της Δυτικής Φθιώτιδας και Ευρυτανίας».



Πιεζόμενοι εκατέρωθεν στη διάρκεια του εμφυλίου, πολλές χιλιάδες κάτοικοι ορεινών περιοχών στις ζώνες των συγκρούσεων υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν τα χωριά τους και να εγκατασταθούν σε πρόχειρους καταυλισμούς κοντά σε πόλεις, έως και το 1950. Είναι γνωστοί ως «ανταρτόπληκτοι». Στη φωτογραφία, «ανταρτόπληκτοι» σε καταυλισμό στο Δομοκό, το 1949 (Φωτ.: Συλλογή Ν.Ε. Τόλη).

Ανταρτόπληκτοι της περιοχής Δομοκού

Το τέλος του εμφυλίου δρομολογεί την εσωτερική μετανάστευση στην πρωτεύουσα. *«Οι καταστροφές στον οικιστικό πλούτο και τις αγροτικές παραγωγικές δραστηριότητες, του πολέμου και του εμφυλίου πολέμου κυρίως στην ύπαιθρο, οι διώξεις των αριστερών και δημοκρατικών ("συνοδοιπόρων") πολιτών και των οικογενειών τους, απ' τις παραστρατιωτικές και αργότερα παρακρατικές οργανώσεις της Δεξιάς, οι φυλακίσεις, α δημεύσεις της περιουσίας, οι εξορίες και οι απολύσεις τους από το δημόσιο τομέα, καθώς και οι ταπεινώσεις τους με τις "δηλώσεις νομιμοφροσύνης" ήταν οι λόγοι για την αναγκαστική καταφυγή τους, από τις μικρές τοπικές κοινωνίες στην ανωνυμία των μεγάλων πόλεων και ιδιαίτερα της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης*[609]*».*

---

[609] ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΟΚΟΣ, «Η Πολιτική Γης της Περιόδου 1945-1967. Κοινωνικοπολιτικά αίτια και 'Αναπτυξιακές' και Περιβαλλοντικές Προεκβολές», από το 4° Επιστημονικό Συνέδριο, *Η Ελληνική Κοινωνία κατά την πρώτη*

Στη συνέχεια συντελείται η συνολικότερη εγκατάλειψη της περιφέρειας από το κράτος και οικονομικά και κοινωνικά και πολιτισμικά , πράγμα το οποίο γενικεύει το ρεύμα της αστυφιλίας και της μετανάστευσης, καθώς είναι σκανδαλώδης η ευνοϊκή μεταχείριση των καλουμένων 'εθνικοφρόνων[610]'. Η μισή Ελλάδα επομένως, η οποία δεν πληροί τις προϋποθέσεις της εθνικοφροσύνης[611] χρειάζεται και δουλειά και έναν τόπο ευμεγέθη, μέσα στον οποίο να νιώθει ασφαλής. Έτσι, πολύτιμη αγροτική γη και οικιστικός πλούτος στα χωριά εγκαταλείπονται. Αυτό έχει ως συνέπεια το οξύτατο οικιστικό πρόβλημα ιδιαίτερα στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, που βρίσκει τη λύση του με τη ραγδαία καθ' ύψος και επιφάνεια, απρογραμμάτιστη, άναρχη και εν πολλοίς αυθαίρετη επέκτασή τους, χωρίς κανένα σεβασμό σε κριτήρια και πολεοδομικά πρότυπα και προδιαγραφές σε συνδυασμό με τα οικονομικά οφέλη και τις οικιστικές, περιβαλλοντικές και αισθητικές ζημίες της 'αντιπαροχής'[612].

μεταπολεμική περίοδο (1945-1967), ΙΔΡΥΜΑ ΣΑΚΗ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 24-27 Νοεμβρίου 1993, Αθήνα 1994, σελ.533-560

[610] ΆΓΓΕΛΟΣ ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ, «Εθνικοφροσύνη: η ιδεολογία του τρόμου και της ενοχοποίησης», από το 4ο Επιστημονικό Συνέδριο, *Η Ελληνική Κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967)*, ΙΔΡΥΜΑ ΣΑΚΗ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 24-27 Νοεμβρίου 1993, Αθήνα 1994, σελ.645-654

[611] *«Η ιδεολογία της εθνικοφροσύνης, όπως κάθε ιδεολογία, εγκαλεί τους χρήστες της να υιοθετήσουν και να υπηρετήσουν πιστά ένα σκοπό: την ηθική, πολιτική, ιδεολογική, κοινωνική και εντέλει φυσική εξόντωση των αντιπάλων, των δυναμικών στοιχείων της αντίπαλης παράταξης και να τρομοκρατήσει τους υπόλοιπους. Ο κόσμος οργανώνεται διχοτομικά με σαφέστατες διαχωριστικές γραμμές με βάση την αρχή πας μη Έλλην βάρβαρος, πας μη εθνικόφρων είναι κομμουνιστής (ή συνοδοιπόρος, το ίδιο κάνει). Να εξηγούμαστε όμως κομμουνιστής ή συνοδοιπόρος δεν ορίζεται ως ο θεσμικά νόμιμος πολιτικός και ιδεολογικός αντίπαλος του αστού και της αστικής ιδεολογίας αλλά ως εξωτερικός εχθρός, ως ξένο σώμα μέσα στην εθνική οικογένεια, ξενόδουλος, αντιεθνικό στοιχείο, ένα τέρας που επιβουλεύεταιτην ακεραιότητα της πατρίδας: είναι εαμοβούλγαρος, κομμουνιστοσυμμορίτης, Βούλγαρος, Σλάβος, συμμορίτης. Ο πόλεμος που διεξάγεται δεν ονομάζεται Εμφύλιος - αυτή η ορολογία, κοινόχρηστη πια σήμερα, δεν είναι η ορολογία της εποχής, αλλά 'συμμοριτοπόλεμος'»*, ΆΓΓΕΛΟΣ ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ, ό.π.

612 Βλέπε σχετικά και ΒΥΡΩΝ ΚΟΤΖΑΜΑΝΗΣ, «Η κινητικότητα του αγροτικού πληθυσμούστη δεκαετία 1940-50 και η αναδιάρθρωση του κοινωνικοδημογραφικού

«Η Ελλάδα αυτή την περίοδο, αλλάζει κυριολεκτικά μορφή, σχήμα, μεγέθη, αλλά και ρυθμούς 'αύξησης' και 'μεγέθυνσης' και πρότυπα ζωής και αξιών. Η συγκέντρωση και συγκεντροποίηση δραστηριοτήτων, κεφαλαίων και προνομίων στο κέντρο, η μυθοποίηση της σημασίας της ατομικής ιδιοκτησίας ως 'κελύφους' ζωής, ως κοινωνικής 'ασφάλειας', ως εξασφάλισης των γηρατειών και των παιδιών, ως εισοδήματος και ως ασφαλούς, δυναμικού και αποδοτικότατου εμπορεύματος και ο κυρίαρχος τρόπος παραγωγής κατοικίας με αντιπαροχή, μπορούν να θεωρηθούν ως βασικά χαρακτηριστικά της περιόδου, τα οποία συνέβαλαν αποφασιστικά στη διαλεκτική διαμόρφωση της μέσης κοινωνικής συνείδησής της»[613].

Η ασφυκτική δομή των περισσότερων σημερινών πόλεων και της πρωτεύουσας οφείλεται στο *«εφεύρημα της αντιπαροχής. Η τελευταία, στην πράξη, ισοδυναμούσε με τη μείωση του αναγκαίου κεφαλαίου για τη χρηματοδότηση της διαδικασίας παραγωγής. Ο οικιστής πλέον έπαιζε δευτερεύοντα ρόλο. Οι επιθυμίες του επηρέαζαν την ποιότητα του τελικού κτιριακού προϊόντος μόνο στο πλαίσιο της ζήτησης που δημιουργούσε η απρόσωπη αγορά κατοικίας, δηλαδή ελάχιστα.*

Η δικτατορική διακυβέρνηση της χώρας από το 1967 έως το 1974 επιβάρυνε ακόμη περισσότερο την κατάσταση στις πόλεις με τον αναγκαστικό νόμο 395 που εξέδωσε το 1968.Ο τελευταίος επέβαλε τη γενική αύξηση των συντελεστών δόμησης κατά 20% στις πόλεις. Το γεγονός αυτό. σε συνδυασμό με την εισαγωγή ενός νέου ΓΟΚ το 1972, του τρίτου κατά σειρά, οδήγησε στη μεγαλύτερη πύκνωση του αστικού ιστού και υποβάθμιση του πολεοδομικού περιβάλλοντος[614]*».*

Η ερήμωση των χωριών της Φθιώτιδας στις αρχές της δεκαετίας του '50 είναι εξαιρετικά μεγάλη[615]. Δεν την εντοπίζουν

χάρτη της μεταπολεμικής Ελλάδας, πρώτη προσέγγιση», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τ. 77, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα 1990

613 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΟΚΟΣ, ό. π.

[614] ΒΥΡΩΝ ΚΟΤΖΑΜΑΝΗΣ, «Ανοικοδόμηση και αντιπαροχή», από το αφιέρωμα της εφημερίδας *Η Καθημερινή, Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα, 1965-1970*, 12 Δεκεμβρίου 1999, σελ. 27

615 Ήρα ΕΜΚΕ-ΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΥ, «Η Ελλάδα της μετανάστευσης», από το αφιέρωμα της εφημερίδας Η Καθημερινή, Η Ελλάδα τον 20ό αιώνα, 1965-1970, 12 Δεκεμβρίου 1999, σελ. 22 : *«Ο πόλεμος, η κατοχή και ο εμφύλιος κατερείπωσαν τη*

μόνον οι ειδικοί μελετητές την εντοπίζουν οι ίδιοι οι απλοί άνθρωποι του χωριού, οι ντόπιοι ιστοριογράφοι στους οποίους αναφέρομαι σε άλλο σημείο αυτής της διατριβής. Δύο είναι τα κυρίαρχα μελήματα του συλλόγου και αυτών που έχουν φύγει από το χωριό —των εν Αθήναις δηλαδή— και αυτών που έχουν μείνει 'πίσω' κατά την τρέχουσα ορολογία: 1^{ον} η σύσφιξη των μεταξύ τους σχέσεων και 2^{ον} η φροντίδα για το χωριό.

Όσον αφορά στο πρώτο μέλημα, το περιγράφει με έναν ακριβή και ειλικρινή τρόπο ένας από τους ιστοριοδίφες της περιοχής, ο Χαρίλαος Μηχιώτης[616]. *«Οι άξενες ιδιομορφίες της πρωτευουσιάνικης ζωής»* είναι λοιπόν ο βασικός λόγος συσπείρωσης των *«απανταχού...»* ή των *«εν Αθήναις»* ή των *«εν Αθήναις και εν Πειραιεί»*. Η χαμένη κοινωνικότητα, σημαντικός όντως παράγοντας της ζωής στο χωριό, του οποίου οι ρυθμοί όχι μόνο την επέτρεπαν αλλά και την επέβαλαν, αποζητά και στην πρωτεύουσα κάποιου είδους ικανοποίηση. Ο πολιτιστικός σύλλογος με τις δυο τρεις ετήσιες εκδηλώσεις του —εν

χώρα, μείωσαν σημαντικά τον πληθυσμό, κατέστρεψαν σχεδόν ολοκληρωτικά την παραγωγική της υποδομή και εξάρθρωσαν την οικονομία, ιδιαίτερα την αγροτική, η παραγωγή της οποίας μειώθηκε κατά 70%. Μετά την απελευθέρωση, κατά τη διάρκεια και μετά το τέλος του εμφυλίου πολέμου, οι αντεκδικήσεις, οι διώξεις, τα πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων, ανάγκασαν αρκετούς να μεταναστεύσουν. Την περίοδο της δικτατορίας, επίσης, εργάτες και επιστήμονες που θα μπορούσαν να βρουν εύκολα δουλειά στην πατρίδα τους, προτίμησαν να ξενητευθούν για να αποφύγουν ενδεχόμενες πολιτικές διώξεις».

[616] *«Πολύ έχουν πληθύνει τον τελευταίο καιρό οι συμπατριωτικοί ή εθνικοτοπικοί σύλλογοι σε στενότερον κύκλο (χωρίου ή παλιού δήμου) ή σε πλατύτερον (επαρχίας, νομού, διαμερίσματος . Οι φευγάτοι από τις κοινότητες, τα χωριά, τους συνοικισμούς και τις κωμοπόλεις ή πόλεις συμπατριώτες, σκόρπιοι μέσα στην απέραντη έκταση του λεκανοπέδιου της Αττικής, όταν τους έφερε η επαγγελματική τους ανάγκη ή ο άνεμος της εποχής, επιζητούν τους τρόπους και τα μέσα που θα τους βοηθήσουν σε μια ανασύνδεση των προσωπικών τους σχέσεων...*

Ιδρύοντας ένα σύλλογο ή σύνδεσμο ή σωματείο, δημιουργούν μια. εστία, μια προϋπόθεση για μια κάθε τόσο συνάντηση, μια κοινή ψυχαγωγία, μια συνεργασία, και κοινή αντιμετώπιση των κοινών προβλημάτων των. Ή σκοπιμότητα, λοιπόν, αυτών των συμπατριωτικών οργανώσεων, είναι πολυσήμαντη κι έχει βασικό της στόχο ν' αναπληρώσει, στο βαθμό που είναι δυνατό, αυτό που έχουν χάσει κοινωνικά αυτοί οι άνθρωποι που άφησαν τα χωριά τους κι ήρθαν να ζήσουν ανάμεσα στις άξενες ιδιομορφίες της πρωτευουσιάνικης ζωής». ΜΗΧΙΩΤΗΣ ΧΑΡΙΛΑΟΣ, «Σκέψεις για τη σκοπιμότητα και δραστηριότητα των συμπατριωτικών συλλόγων», *Φθιωτικά Γράμματα* 6, σελ. 3-5, Έτος Β΄, Ιούλιος 1977 Αθήνα

αναμονή των οποίων επικοινωνούν, ενδιαφέρονται, σχολιάζουν— η παρελθούσα κοινωνικότητα συντηρείται, όπως επίσης συντηρείται κάτι που στην πρωτεύουσα προσλαμβάνει λόγω απόστασης μεγαλύτερες διαστάσεις: η ταυτότητα · δηλαδή η αίσθηση ότι κάποιοι άνθρωποι μοιράζονται κοινή καταγωγή, κοινά βιώματα, γενικότερα κοινές καταβολές που τους 'σφραγίζουν'. Αυτή την αίσθηση του '*ανήκειν*' ο τοπικός πολιτιστικός σύλλογος την επιβεβαιώνει και την επισημοποιεί.

Δεύτερο[617] μέλημα των συλλόγων που εδρεύουν στην Αθήνα είναι η φροντίδα για το χωριό. Το ίδιο μέλημα είναι κοινό με τους συλλόγους που εδρεύουν είτε κατά τόπους στα χωριά και τις πόλεις είτε στη Λαμία. Η φροντίδα για το χωριό αποτελεί άλλωστε έναν από τους πρώτους καταστατικούς στόχους των συλλόγων.

οι καταστατικές αρχές των συλλόγων

Στα καταστατικά ο στόχος αυτός περιγράφεται ως '*εξωραϊσμός*' του χωριού. Ο λόγος για τον οποίο θέλουν να εξωραΐσουν το χωριό τους είναι κατ' αρχήν για να καταστεί αξιόλογος τόπος παραθερισμού όλων των κατοίκων που βρίσκονται μακριά του. Εμφανίζεται δηλαδή η τάση για επιστροφή στην πατρίδα —έστω για το μικρό, περιορισμένο χρονικό διάστημα των καλοκαιρινών διακοπών— αλλά για να συμβεί αυτό, το χωριό θα πρέπει να 'αρέσει'. Είναι προφανές ότι θα πρέπει να αρέσει κυρίως στην δεύτερη και την τρίτη γενιά, που δεν έχει λόγους να ωραιοποιεί καταστάσεις που δένουν συναισθηματικά την πρώτη γενιά με το χωριό. Σε αρκετά από τα κείμενα των ιστοριογράφων με λυρικό τρόπο περιγράφεται το τι κέρδισαν και τι έχασαν με την κάθοδο στην Αθήνα. Χονδρικά δύο είναι τα ζεύγη της αντίθεσης: υψηλότερο βιοτικό επίπεδο – χαμένη κοινωνικότητα. Αυτό όμως που είναι υπολογίσιμο για την πρώτη γενιά, τη γενιά των μεταναστών, δεν μετράει και πολύ στη δεύτερη και καθόλου στην τρίτη. Αν λοιπόν δεν έχουν εκ των προτέρων φροντίσει να κοινωνικοποιήσουν τα παιδιά και τα εγγόνια τους εντός του κύκλου των συγχωριανών τους —πράγμα το οποίο δεν είναι

---

[617] Η αρίθμηση: πρώτο –δεύτερο δεν είναι αξιολογική. Το τι έρχεται πρώτο και τι δεύτερο εξαρτάται κάθε φορά από τις συνθήκες.

βεβαίως ούτε εφικτό ούτε οπωσδήποτε ευκταίο— αυτά δεν έχουν ιδιαίτερο λόγο να εγκαταλείψουν τη 'βολή' της πρωτεύουσας για τον καθαρό αέρα του χωριού. Το χωριό επομένως και πολύ σωστά πρέπει να γίνει βολικό, δηλαδή ωραίο.

Το περιεχόμενο της έννοιας του εξωραϊσμού δεν είναι εξαιρετικά ευρύ· το «ωραίον» συνήθως έχει σχέση με το επίκεντρο της δράσης του χωριού που είναι: εκκλησία- πλατεία- καφενείο(α), κάποιους κεντρικούς δρόμους και ίσως το(α) εξωκκλήσι(α), το οποίο απαραιτήτως υπάρχει σε κάθε χωριό. Η αντίληψη για το «ωραίο» έχει κυρίως σχέση με το «χρήσιμο», το «πρακτικό» και λιγότερο το «αισθητικό». Ένα παράδειγμα επ' αυτού είναι η τσιμεντόστρωση πλατειών και δρόμων, ένα ημίμετρο σε ότι αφορά τη λύση των προβλημάτων της καθαριότητας —για τους ανθρώπους του χωριού το χώμα και κυρίως η λάσπη είναι ο υπ' αριθμόν ένα εχθρός τους. Επειδή το τσιμέντο αποτελεί ένα φτηνό, εύκολο και γρήγορο στη χρήση του υλικό, χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον, αλλοιώνοντας σε πολλές περιπτώσεις εν ονόματι ενός περίεργα «ωραίου», την ομορφιά της ίδιας της φύσης της πλατείας του χωριού, που στα χωριά της Φθιώτιδας είναι όντως πλατεία, δηλαδή ένα πλάτωμα, μια ανοιχτωσιά, με τα χαρακτηριστικά δέντρα να ορίζουν το τοπίο και τη θέα, και τα απαραίτητα κτίσματα , την εκκλησία, το σχολείο και τα «μαγαζιά», που στην περίπτωση και της Φθιώτιδας, όπως επίσης και πολλών άλλων περιοχών της Ελλάδας αποτελούν ένα είδος[618] ταβέρνας, ουζερί, καφενείου, περίπτερου, γαλακτοπωλείου, μανάβικου, παντοπωλείου, παλιότερα και τηλεφωνείου, και σχεδόν τις περισσότερες φορές έδρα του συλλόγου.

Η φροντίδα των πολιτιστικών συλλόγων για το χωριό ουσιαστικά συμπληρώνει τη δουλειά του παλιού κοινοτάρχη ή του σημερινού εκπροσώπου του δημοτικού διαμερίσματος. Ένας δραστήριος πολιτιστικός σύλλογος μερικές φορές μπορεί και να τον υποκαθιστά.

---

[618] Βλέπε και ΕΥΘΥΜΙΟΣ ΠΑΠΑΤΑΞΙΑΡΧΗΣ, «Ο κόσμος του καφενείου: Ταυτότητα και ανταλλαγή στον ανδρικό συμποσιασμό» στο βιβλίο: *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα. Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, (επιμέλεια Ε. ΠΑΠΑΤΑΞΙΑΡΧΗ και Θ. ΠΑΡΑΔΕΛΛΗ), Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, β΄ έκδοση, Αθήνα 1992, σελ. 209-250

Αναφέρουμε ως παράδειγμα τις δραστηριότητες του Συνδέσμου των Απανταχού Νεοχωριτών Φθιώτιδας «Παναγιά η γλυκοφιλούσα», ο πρόεδρος του οποίου σημειώνει ανάμεσα στις δραστηριότητες του συλλόγου:

1. την κατασκευή κεντρικής πλατείας
2. την τοποθέτηση Ηρώου
3. την κατασκευή γηπέδου αθλοπαιδιών (μπάσκετ- βόλεϋ- πινγκ-πονγκ)
4. την αναπαλαίωση- κατασκευή τριών υπαιθρίων παραδοσιακών βρυσών
5. την κατασκευή νέας βρύσης παραδοσιακής σε υπαίθριο καθιστικό
6. την κατασκευή υπαίθριου καθιστικού σε χώρο πλησίον του χωριού
7. τον ηλεκτροφωτισμό της εισόδου του χωριού για 500 μ. περίπου
8. το φύτεμα παραδοσιακών δέντρων (πλατάνια, φλαμουριές) σε καίρια σημεία
9. η καθιέρωση της «Νεοχωριάδας» (αγώνες δρόμου εφήβων παίδων κορασίδων)
10. η τοποθέτηση παγκακιών στις πλατείες , στα σταυροδρόμια και στους χώρους περιπάτου
11. τον ηλεκτροφωτισμό της πλατείας
12. την κατασκευή εικονοστασίου και
13. την οικονομική ενίσχυση της εκκλησίας προκειμένου να προβεί σε έργα πλακόστρωσης ή έγα στο νεκροταφείο.

Φυσικά πρόκειται για ένα από τα δεκάδες παραδείγματα συλλόγων οι οποίοι συνέβαλαν αποφασιστικά στη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης στο χωριό. Όλοι επιθυμούν το καλύτερο για τον τόπο τους και μαθαίνουν να γίνονται διεκδικητικοί, αφού περισσότερο ή λιγότερο όλοι οι σύλλογοι επηρεάζονται μεταξύ τους.

Η γειτνίαση στη Φθιώτιδα, η συστέγαση πολλών συλλόγων στα ίδια γραφεία στην Αθήνα, οι κοινές γνωριμίες και φιλίες επηρεάζουν τα καταστατικά τους —τα οποία στην πλειονότητά τους είναι σχεδόν ίδια— και πολλές φορές τους οδηγούν σε πανομοιότυπες ενέργειες για λόγους άμιλλας. Η άμιλλα, δηλαδή η καλή και δημιουργική ζήλια, προβάλλεται τακτικά μέσα από τις εκδόσεις των συλλόγων. Γίνεται για παράδειγμα κάτι καλό στο χωριό

Παληοβράχα[619]; Το προβάλλουν τα *Γαρδικιώτικα Χρονικά* προσθέτοντας με έντονους χαρακτήρες: «*Γαρδικιώτες τ' ακούτε*;»

Ο πολιτιστικός σύλλογος του χωριού είναι στην κυριολεξία μια μορφή «κοινωνίας των πολιτών». Σύμφωνα με μια παλιά λαϊκή φράση «πλάτη με πλάτη» επιχειρεί να διευκολύνει όσο , όπως και όπου μπορεί: στο παραπάνω παράδειγμα παρατηρούμε έργα που διευκολύνουν την κοινωνικότητα των ανθρώπων του χωριού, την τόνωση του εθνικού και θρησκευτικού τους αισθήματος, την διασκέδαση και την ψυχαγωγία τους, την αναβάθμιση της καθημερινότητάς τους, τη δημιουργία μιας εορταστικής – αθλητικής μέρας.

Στο ίδιο κλίμα λειτουργεί και ο άλλος καταστατικός στόχος, που είναι η στενή και άμεση επαφή ανάμεσα στους *«Απανταχού...»* συμπατριώτες των συλλόγων —κυρίως στην πρωτεύουσα, τη συμπρωτεύουσα ή και το εξωτερικό, όπου εδρεύουν παρακλάδια των συλλόγων— για την ανάπτυξη συνεργασίας που αποσκοπεί στην πρόοδο της γενέτειράς τους. Ως προέκταση του στόχου αυτού προβάλλει ένα άλλου είδους αίτημα: να συνεργαστούμε οι έλκοντες κοινή καταγωγή έτσι ώστε να προοδεύσει η γενέτειρα. Η αίσθηση της κοινής καταγωγής, της συλλογικής ταυτότητας, τους ενώνει στη μεγαλούπολη πάντα αναφορικά με τον τόπο καταγωγής. Η έννοια της προόδου στα καταστατικά είναι ασαφής. Προφανώς αφορά στα προαναφερθέντα θέματα «εξωραϊσμού» του χωριού, στη διευκόλυνση ζητημάτων συγκοινωνίας και γενικότερα επικοινωνίας, στη διευθέτηση των καλοκαιρινών εκδηλώσεων και πανηγυριών.

«Η ανάπτυξη μορφωτικών και εκπολιτιστικών σχέσεων και εκδηλώσεων για την τόνωση του αισθήματος αγάπης για την ιδιαίτερη πατρίδα και την άνοδο του πνευματικού επιπέδου» θέτει τον πολιτιστικό σύλλογο σε ρόλο δασκάλου. Ως στόχος φαντάζει εκ πρώτης όψεως υπερβολικός. Προφανώς η ανύψωση του πνευματικού επιπέδου του τόπου απαιτεί άλλου είδους συντονισμένες προσπάθειες, η διάθεση όμως συνεισφοράς εκ μέρους των μελών του συλλόγου, καίτοι συναισθηματικής προελεύσεως, δεν στερείται πνευματικότητας. Είναι πολλές οι εκδηλώσεις ενημέρωσης του ντόπιου πληθυσμού επί θεμάτων ιατρικών, εκπαιδευτικών, λογοτεχνικών, κυρίως από ειδικούς επί του θέματος , που έλκουν την

---

[619] ΣΥΝΤΑΞΗ των *Γαρδικιώτικων Χρονικών*, «Τα Γαρδικιώτικα», τεύχ. 41, Έτος ΙΓ΄, απρίλης 1988.

καταγωγή τους από την περιοχή και έχουν διαπρέψει στον τομέα τους στην πόλη όπου εδρεύει ο *«Σύλλογος των Απανταχού...»*. Φυσικά η ποιότητα των εκδηλώσεων ποικίλλει.

Εκ παραλλήλου προβάλλεται η συνεργασία του Συλλόγου με την τοπική και νομαρχιακή αυτοδιοίκηση του νομού. Θετικός και ρεαλιστικός στόχος γιατί οι σύλλογοι, ως συναθροίσεις ανθρώπων αποτελούν μέσο πίεσης των τοπικών αρχών. Η πελατειακή τακτική που διαποτίζει την πολιτική ζωή και σε επίπεδο τοπικό, καθιστά την αποτελεσματικότητα των συλλόγων στο κτύπημα των θυρών ευθέως ανάλογη του αριθμού των μελών τους. Όσο περισσότερο μαζικός είναι ο Σύλλογος, τόσο περισσότερο υπολογίσιμος είναι και ως φίλος και ως αντίπαλος.

Στους στόχους των συλλόγων είναι και οι εν Αθήναις συναθροίσεις τους. Αυτές γίνονται συνήθως ή για την κοπή της πρωτοχρονιάτικης πίτας ή για το αποκριάτικο ξεφάντωμα. Στο χωριό ανταμώνουν συνήθως το καλοκαίρι στο πανηγύρι. Είναι η εποχή που ξαναγεμίζουν τα εγκαταλελειμμένα χωριά της Φθιώτιδας με πολύ κόσμο. Η έννοια του πανηγυριού[620] είναι πολύ σημαντική για την κοινωνική ζωή στο χωριό, αλλά και για την καλοκαιρινή επάνοδο στο χωριό των «Απανταχού» ευρισκομένων μακράν του. Παρά το γεγονός ότι η επικοινωνία με το χωριό εξαιτίας της βελτίωσης και των μέσων επικοινωνίας και της συγκοινωνίας είναι τακτικότερη και ανετότερη όσο περνούν τα χρόνια δεν έχει ακόμη σβήσει αυτή η αγάπη για το πανηγύρι. Σε αρκετά χωριά μάλιστα πανηγύρι γίνεται δύο και τρεις φορές το χρόνο, εκ των οποίων το ένα είναι του καλοκαιρινού ανταμώματος και το άλλο συνήθως είναι το πανηγύρι του συλλόγου, και τα δύο πάντα με την ευκαιρία κάποιας τοπικής γιορτής.

---

[620] Για τα πανηγύρια βλέπε και Γ. Α ΜΕΓΑΣ., *Ζητήματα ελληνικής Λαογραφίας*, τεύχος 3, σελ. 118, 142-143, 151

επίσης Α. ΓΑΛΛΟΠΟΥΛΟΥ, Μ. Δ. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, Λ. ΚΑΖΟΛΕΑ, Δ. ΚΑΜΠΑΝΗ-ΔΕΤΖΩΡΤΖΗ, Λ. ΚΑΣΔΑΓΛΗ, Ε. ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ, Α. ΣΙΔΕΡΗ, Μ. ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΥ, *Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός, Στοιχεία για την κοινωνική οργάνωση των Ελλήνων στα χρόνια της ξενοκρατίας και μνημεία του Λόγου*, τόμος Α΄, Εκδόσεις «ΓΝΩΣΗ», δεύτερη έκδοση, Αθήνα 1985, σελ 52 κ.ε.

επίσης ΔΗΜ. Σ. ΛΟΥΚΑΤΟΣ, *Πασχαλινά και της Άνοιξης, χοροί*, σελ. 120-124

Η «σύσφιξη αδελφικών σχέσεων μεταξύ μελών και συγχωριανών», ένας κοινός σε όλα τα καταστατικά στόχος —στον οποίο ήδη αναφερθήκαμε— ως στόχος είναι και πολύ ρεαλιστικός και πολύ ανθρώπινος, διότι πραγματικά έχουν τη δυνατότητα μέσα από έναν σύλλογο να έρθουν πιο κοντά οι άνθρωποι. Η αίσθηση ότι ο τόπος της κατοικίας στην πρωτεύουσα είναι ξένος και μη οικείος προκύπτει από το γεγονός ότι πάνω από όλα βρίσκεται το συμφέρον του χωριού, η *«υποστήριξις και η προαγωγή των συμφερόντων της γενέτειρας και των μελών»*. Μια μικρή ομάδα ανθρώπων με κοινή καταγωγή στη μεγάλη πόλη, στην πρωτεύουσα, στο εξωτερικό είναι φυσικό να θέλει να προστατέψει τα συμφέροντα των μελών της, γιατί με αυτόν τον τρόπο προστατεύει τον εαυτό της.

Προτείνεται και ο τρόπος με τον οποίο θα επιτευχθούν όλα αυτά: *«διά διαλέξεων, μελετών, εκδρομών, εορτών, χοροεσπερίδων, αθλοπαιδιών κτλ»*. Οι διαλέξεις κατά των ναρκωτικών π.χ. είναι από τα εξαιρετικά προσφιλή θέματα διαλέξεων των πολιτιστικών συλλόγων. Προφανώς επειδή τα ναρκωτικά έχουν ραγδαία εισβάλει και στην ελληνική επαρχία. Ο πολιτισμός επομένως στην υπηρεσία του συλλόγου στην υπηρεσία του χωριού.

Ανάμεσα στους στόχους αρκετών συλλόγων είναι και η ίδρυση τοπικού μουσείου και βιβλιοθήκης. Πρόκειται για στόχο που σε αρκετές περιπτώσεις είναι υλοποιήσιμος.

Σε ό,τι αφορά τις κυρίως πολιτιστικές – καλλιτεχνικές εκδηλώσεις εκείνες που ξεχωρίζουν είναι ο η παρακολούθηση των παραστάσεων του ΔΗΠΕΘΕ Ρούμελης και οι παραστάσεις Καραγκιόζη. Χαρακτηριστικός για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν οι σύλλογοι της περιοχής είναι ο απολογισμός της θητείας του Συλλόγου Γαρδικιωτών Αθήνας – Πειραιά[621].Κατ' αρχήν δημοσιεύεται στο περιοδικό του συλλόγου, κατά την γνώμη μου όχι για να καλυφθεί η ύλη αλλά για να καταστεί διάφανη η δραστηριότητα του συλλόγου. Το περιοδικό μπαίνει στα σπίτια και όλων των χωριανών και των διπλανών χωριών και όλων όσων έλκουν την καταγωγή τους από το χωριό αλλά και από τα γύρω χωριά. Πρέπει επομένως να υπάρχει διαφάνεια γύρω από τον τρόπο με τον οποίο το

---

[621] «Έκθεση πεπραγμένων Δ. Σ. του Συλλόγου Γαρδικιωτών Αθήνας – Πειραιά από Φεβρουάριο 1977 ως το Γενάρη 1979», *Γαρδικιώτικα Χρονικά* 14, Έτος Δ΄, Μάρτης 1979, σελ. 18-23.

διοικητικό συμβούλιο του συλλόγου χειρίστηκε τα θέματα του συλλόγου και του χωριού.

Η δομή του απολογισμού είναι η εξής: α. οργάνωση γραφείου και οικονομικά του Συλλόγου (sine qua non) β. Προβλήματα του χωριού και μελών του Συλλόγου (πράγμα το οποίο παραπέμπει σε ενδιαφέρον για το όλον αλλά και το μέρος). Στα προβλήματα του χωριού συζητήθηκαν: η ίδρυση Γυμνασίου, η δημιουργία ξενοδοχειακής μονάδας, το πρόβλημα του νερού και μια σειρά από εξωραϊστικά έργα μέσα στο χωριό. γ. η σύσφιξη των σχέσεων του συλλόγου με την Κοινότητα, με τον αντίστοιχο σύλλογο Γαρδικιωτών της Λαμίας, με την πολιτική ηγεσία της περιφέρειας και με τους λοιπούς συλλόγους. Αναφέρονται λεπτομέρειες για κάθε δραστηριότητα ξεχωριστά.

Οι γυναικείοι σύλλογοι της Φθιώτιδας

Μέσα στους συλλόγους της μεταπολίτευσης βρίσκονται και γυναίκες, οι οποίες παρόλο που πρωτοστατούν στη λειτουργία τους δεν εμφανίζουν μεγάλη εκπροσώπηση στα πρώτα διοικητικά συμβούλια. Σε πολύ λίγο όμως θα εμφανιστούν και στη Φθιώτιδα οι πρώτοι γυναικείοι σύλλογοι, ιδιαίτερα στις μεγάλες πόλεις ή και κωμοπόλεις του νομού. Η ύπαρξή τους ξεκινά αμέσως μετά τη μεταπολίτευση το 1974[622], ενώ ο τελευταίος από αυτούς ιδρύεται το 1998. Στην πλειονότητά τους εμφανίζονται προς το τέλος της δεκαετίας του '80 και τις αρχές της δεκαετίας του '90, αποτελώντας μια ήπια και προσαρμοσμένη στα δεδομένα της ελληνικής επαρχίας εκδοχή του 'φεμινισμού'.

Το φεμινιστικό κίνημα κάνει και στην Ελλάδα την εμφάνισή του. Κι επειδή κάθε τι εκείνη την εποχή είναι έντονα πολιτικό και κομματικό, το φεμινιστικό κίνημα της μεταπολίτευσης είναι χρωματισμένο. Είναι κατ' αρχήν κόκκινο. Η τεχνογνωσία του πώς στήνουμε συλλόγους οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι είναι κατ' εξοχήν μαρξιστικής προελεύσεως. Στη συνέχεια έχουμε πράσινους συλλόγους κι αμέσως μετά γαλάζιους. Βεβαίως σπάνια παραδέχεται ο κάθε γυναικείος σύλλογος την κομματική του ταυτότητα, προφανώς

---

[622] Τότε ιδρύεται το τοπικό παράρτημα του Λυκείου των Ελληνίδων, το οποίο δεν ανήκει ακριβώς στην κατηγορία των μεταπολιτευτικών γυναικείων συλλόγων.

με την ελπίδα να συσπειρώσει περισσότερες γυναίκες στους κόλπους του.

Μελετώντας τους γενικούς και ειδικούς σκοπούς των καταστατικών, εντοπίζει κανείς πολύ συχνά έναν βερμπαλισμό ο οποίος στερείται ουσιαστικά νοήματος, είναι δηλαδή εν πολλοίς τυχαίος, γιατί τα περισσότερα καταστατικά αντιγράφουν σχεδόν εξ ολοκλήρου άλλα . Θέλουν να περιλαμβάνουν άρθρα τα οποία γενικώς και αορίστως να επικεντρώνονται στο «καλό», και στο βαθμό που αυτό πρέπει να έχει προβλεφθεί —εφόσον οι καταστατικοί σκοποί προηγούνται της λειτουργίας του συλλόγου— είναι ευχερέστερο να χωράει μέσα σε λέξεις που αφενός διαθέτουν μεγάλη ευρύτητα και αφετέρου διακηρύσσουν ή υπαινίσσονται το *'καλό'*. Διατυπώσεις του τύπου *«στόχος του συλλόγου είναι η πνευματική, ηθική και εξύψωσις κοινωνική των μελών του»* σε περίπτωση που δεν πρόκειται περί ανεφάρμοστης ρητορικής, αφήνουν ερωτήματα σχετικά με το τι είδους ηθική και πολύ περισσότερο κοινωνική εξύψωση μπορεί να προσφέρει ο σύλλογος. Η ευρύτητα καθεμιάς των εννοιών: πνευματικός, ηθικός, κοινωνικός, εξύψωσις είναι τόση, ώστε η παραπάνω διατύπωση να ηχεί απλώς *'συμπαθητική'*. Μαρτυρά όμως εκ παραλλήλου κάτι που αν δεν λείπει δεν φαίνεται και να περισσεύει ανάμεσα στα μέλη του συλλόγου και αυτό είναι η επιθυμία να μορφωθούν, να καλυτερεύουν από ηθικής απόψεως, και να ανέβουν κοινωνικά, προφανώς υπό την έννοια να καταστούν κοινωνικό υπόδειγμα ή επί το λαϊκότερον, '*καμάρι'*.

Ακόμα και έτσι όμως τα καταστατικά μαρτυρούν πολλές από τις αξίες και του συλλόγου αλλά και της εποχής κατά την οποία συντάσσονται και επομένως η μελέτη τους είναι αρκετά διαφωτιστική και για τον σύλλογο και για την εποχή στην οποία ανήκει.

Πολλά από τα στοιχεία της γυναικείας συλλογικής ταυτότητας στη Φθιώτιδα λοιπόν προβάλλουν μέσα από τα άρθρα των καταστατικών τους. Κι αυτά είναι σχεδόν πανομοιότυπα

Ο πρώτος από τους σκοπούς σχεδόν σε όλους τους γυναικείους συλλόγους είναι ενωτικός:

> *«η συνένωση όλων των γυναικών που προέρχονται από τον Δήμο ... Η σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ των μελών και η καλλιέργεια, ανάμεσα τους, του πνεύματος συναδελφώσεως και αλληλεγγύης».*

Είναι προφανές ότι κάθε γυναικείος σύλλογος θέλει να συσπειρώσει τις γυναίκες της περιοχής προκειμένου να ενεργοποιηθούν προς όσες

κατευθύνσεις μπορούν. Η ισχύς εν τη ενώσει είναι και εδώ ο κανόνας. Η συσπείρωση γύρω από το σύλλογο συντηρεί την ανθρώπινη ζεστασιά, την γυναικεία ζεστασιά εν προκειμένω.

Αμέσως μετά οι στόχοι των καταστατικών των γυναικείων συλλόγων μπορούν να διαχωρίζονται: άλλοι από αυτούς είναι προσγειωμένοι και στραμμένοι στη βελτίωση της καθημερινότητας αλλά και της γιορτινής μέρας, άλλοι είναι περισσότερο φιλόδοξοι και υψιπετείς, ενώ άλλοι είναι περισσότερο στρατευμένοι στη γυναικεία υπόθεση. Θα αρχίσω από τους πρώτους, αυτούς δηλαδή που έχουν σχέση με τη βελτίωση της καθημερινότητας:

Ανάμεσα σε αυτούς είναι η ανάπτυξη δράσης με σκοπό τον εξωραϊσμό της περιοχής. Οι γυναικείοι σύλλογοι θέτουν με αυτόν τον τρόπο ζητήματα αισθητικής. Η γυναίκα ως 'ωραίο φύλο' και διακηρυγμένος εκπρόσωπος του ωραίου γενικώς, δεν αρνείται έναν τίτλο που παραδοσιακά της ανήκει Ο συγκεκριμένος στόχος είναι τόσο σημαντικός ώστε αποτελεί και μέρος του τίτλου αρκετών συλλόγων όχι μόνον γυναικείων.

Η διοργάνωση μορφωτικών, καλλιτεχνικών και ψυχαγωγικών εκδηλώσεων: Η οργανωτικότητα των γυναικών είναι αναμφισβήτητη. Όντως αποτολμούν και εν πολλοίς επιτυγχάνουν αρκετές εκδηλώσεις που υπάγονται στους παραπάνω τομείς. Θα λέγαμε ότι ο συγκεκριμένος τομέας αποτελεί το δυνατό στοιχείο των γυναικείων συλλόγων: Διαλέξεις, θεατρικές παραστάσεις, μουσικές εκδηλώσεις είναι μερικές από αυτές που έχει να επιδείξει κάθε σύλλογος ορισμένες ημέρες τον χρόνο.

Οι γυναίκες είναι μητέρες και ως μητέρες νοιάζονται πολύ για τα παιδιά, γι' αυτό και από κανένα καταστατικό δεν λείπουν άρθρα που να φανερώνουν αυτή τους την έγνοια: άλλα αναφέρονται στην προστασία της μητέρας και του παιδιού, με έναν τρόπο ωστόσο γενικό και αφηρημένο, και άλλα πάλι εντελώς συγκεκριμένα σπεύδουν π.χ. στη δημιουργία δανειστικής βιβλιοθήκης για γυναίκες και παιδιά, στη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας σε παιδιά αλλοδαπών.

Ένα από τα σημαντικά άρθρα που συναντά κανείς σε κάθε καταστατικό είναι «η συνεργασία με φορείς, κράτος και τοπική Αυτοδιοίκηση», όπως επίσης και «η δημιουργία και η ανάπτυξη σχέσεων φιλίας και συνεργασίας με κάθε άλλον όμοιο και επιδιώκοντα κοινούς σκοπούς σύλλογο». Θα προσέθετα μάλιστα ότι αυτός είναι κατά την άποψή μου και ο πιο σημαντικός ρόλος των

συλλόγων πολλώ δε μάλλον των γυναικείων. Είναι το λαμπρό πεδίον της δόξης όπου η συλλογική δραστηριότητα καταξιώνεται ελέγχοντας την εξουσία, προτείνοντας στην εξουσία, αντιτιθέμενη στην εξουσία, συνεργαζόμενη με την εξουσία.. Είναι η τοπική «κοινωνία των πολιτών». Αυτή λοιπόν η τοπική «κοινωνία των πολιτών», με τη μορφή του γυναικείου συλλόγου της περιοχής, όπως τουλάχιστον θέλει να διαμορφώσει το προφίλ της μέσα από τις καταστατικές αρχές της, επιθυμεί τη συνεργασία με τις αρχές από το πιο απλό πράγμα: που είναι η συμβολή του συλλόγου στην επίλυση των προβλημάτων του Δήμου μέχρι περισσότερο μεγαλεπήβολα σχέδια, όπως *«η ανάπτυξη και η ανύψωση του κοινωνικού, οικονομικού, πολιτιστικού επιπέδου»* ή διαφορετικά *«Η ενεργός συμμετοχή στις διαδικασίες για την επίλυση βιοτικών, κοινωνικών και πολιτιστικών προβλημάτων όπως αναλφαβητισμός, παιδεία, υγεία, προστασία περιβάλλοντος κτλ.»* Ομολογουμένως η μεγάλη αγάπη για την προκοπή του τόπου μάς κάνει αμετροεπείς. Από την άλλη το πολιτικό γλωσσάρι της εποχής, το επονομαζόμενο και 'ξύλινο', όπως επίσης και τα πολιτικά 'σουσούμια' τρύπωσαν και στους γυναικείους συλλόγους, με αποτέλεσμα να διαβάζουμε σήμερα στα καταστατικά που με μεγάλη χαρά υπογράφαμε κάποτε πως *«στόχος του συλλόγου είναι ο* ***εκ****πολιτισμός*[623] *των κατοίκων και μάλιστα των γυναικών με κάθε αποτελεσματικό αλλά και νόμιμο μέσο»*.Προφανώς σήμερα ένα τέτοιο άρθρο ηχεί αστείο, αν θέλαμε μάλιστα να ακριβολογήσουμε θα λέγαμε και κακόγουστο. Εκείνη όμως την εποχή ήταν τέτοια η λαχτάρα των γυναικών για συμμετοχή σε όποια δράση είχε σχέση με τον πολιτισμό, την αισθητική, τη συνεργασία, την άνοδο του μορφωτικού επιπέδου κ.ο.κ. ώστε ορισμένες φορές ήταν λογικό να χάνεται η αίσθηση του μέτρου.

«Η προώθηση της ειρήνης και της Εθνικής Ανεξαρτησίας» ανήκει επίσης σε αυτήν την κατηγορία. Στα χρόνια που ιδρύθηκαν οι σύλλογοι αυτοί δεν ετίθετο επί της ουσίας ζήτημα ειρήνης και ανεξαρτησίας. Έχοντας όμως 'καεί στο κουρκούτι, μάθαμε να φυσάμε και το γιαούρτι'. Είναι προφανές ότι αυτό που θέλει να δηλώσει το άρθρο είναι η προσήλωση των γυναικών στα αγαθά της ειρήνης και της εθνικής αξιοπρέπειας. Κι επειδή η εθνική μας αξιοπρέπεια έχει μια μεγάλη πληγή αυτή την περίοδο και μάλιστα ενοχική λόγω της κατάληψης της βόρειας Κύπρου, κι επειδή οι συλλογικές μας

---

[623] Η υπογράμμιση είναι δική μου.

ταυτότητες λειτουργούν κυρίως σε επίπεδο συμβολικό ορισμένοι από τους γυναικείους μεταπολιτευτικούς συλλόγους, θέλουν να έχουν προβλέψει και μέσα από τους καταστατικούς τους σκοπούς τη συμπόρευση με κάθε τι καλό. Το δικαιούνται άλλωστε.

Ο Σύλλογος Γυναικών Αγίου Κωνσταντίνου «Η Κνημίς», αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα γυναικείου συλλόγου της περιοχής. Ο πρώτος από τους σκοπούς του συλλόγου είναι ενωτικός: «η συνένωση όλων των γυναικών που προέρχονται από τον Δήμο Αγίου Κωνσταντίνου Λοκρίδος».Είναι εμφανές ότι ένας γυναικείος σύλλογος θέλει να συσπειρώσει τις γυναίκες της περιοχής προκειμένου να ενεργοποιηθούν προς όσες κατευθύνσεις μπορούν. Η χαρακτηριστική ενέργεια αυτού του συλλόγου είναι πρώτον «η μελέτη, προβολή και διατήρηση των παραδοσιακών τεχνών: Η μελέτη, προβολή και διατήρηση Ελληνικών παραδοσιακών τεχνών (υφαντική, βαφική, κεντητική, πλεκτική, χειροτεχνία κ.λπ.)»—μία δηλαδή κατ'εξοχήν γυναικεία δραστηριότητα και εργασία— που παραπέμπει στην παράδοση μέσα από τη διατήρηση των παραδοσιακών γυναικείων τεχνών των προηγούμενων αιώνων. Ένας επόμενος στόχος που έχει ενδιαφέρον εδώ είναι «Η ενθάρρυνση των νέων στα γράμματα και τις παραδοσιακές τέχνες, καθώς και η ενημέρωση σε θέματα υγείας, υγιεινής και περί ναρκωτικών». Σχολιάζοντας τον συγκεκριμένο στόχο θα λέγαμε ότι και πάλι είναι εμφανής η γυναικεία φύση του συλλόγου. Οι γυναίκες της «Κνημίδος» είναι φυσικά πάνω από όλα μητέρες που περνούν την κλασική μητρική ανατροφή και στους στόχους του συλλόγου, ο οποίος ως άλλη, μεγαλύτερη οικογένεια ενδιαφέρεται για την προκοπή των παιδιών-μαθητών στα γράμματα. Η ενθάρρυνση των νέων στις παραδοσιακές τέχνες είναι προφανώς ενταγμένη στο πλαίσιο του ενδιαφέροντος για την παράδοση που χαρακτηρίζει γενικότερα τη νεοελληνική πολιτισμική ζωή της μεταπολιτευτικής περιόδου, ενδιαφέρον το οποίο επανέρχεται και σε άλλο σκοπό του εν λόγω συλλόγου ως: *«Ο εντοπισμός, η διάσωση, η μελέτη, η διατήρηση του λαογραφικού πλούτου, τα ήθη και έθιμα του τόπου μας, η προστασία του φυσικού περιβάλλοντος με όλους τους νόμιμους τρόπους»*. Το ενδιαφέρον για ενημέρωση σε θέματα υγείας, υγιεινής και ναρκωτικών ουσιών, αντανακλά ομοίως τον γυναικείο-μητρικό φόβο για τους κινδύνους που συνεπάγεται η άγνοια των νέων για τους παραπάνω τομείς. Παρατηρώντας τις δραστηριότητες αυτού του συλλόγου —παρόλο που πρόκειται για δραστηριότητες κοινές σε

αρκετές κατηγορίες συλλόγων— εντοπίζουμε και στον τομέα αυτό τη γυναικεία φύση του:πρώτον ομιλίες, δεύτερον συγκέντρωση τροφίμων για τους Σέρβους, τρίτον αιμοδοσία, τέταρτον προσφορά 60 σινδονιών στο Γηροκομείο Λαμίας, πέμπτον διανομή τροφίμων σε 15 άπορες οικογένειες του Δήμου Αγ. Κων/νου, με αποκλειστική δαπάνη του Συλλόγου, έκτον εκδρομές.

Οι εθνοτοπικοί σύλλογοι

Οι περισσότεροι από τους φθιωτικούς συλλόγους που προέρχονται από άλλους τόπους χαρακτηρίζονται από την εθνοτοπική τους ταυτότητα[624] και εδρεύουν κατά κύριο λόγο στην πρωτεύουσα του νομού Φθιώτιδας, τη Λαμία[625].Στη Φθιώτιδα υπάρχουν αρκετοί

---

[624] *«Εθνοτοπική ταυτότητα μπορεί να οριστεί η ταυτότητα της κοινωνικής ομάδας, μέλους ευρύτερου έθνους, που μεταναστεύει μαζικά από τον τόπο καταγωγής της, χωρίς δυνατότητα επιστροφής σ' αυτόν. Η ταυτότητα δεν είναι εθνική ή εθνοτική γιατί η ομάδα αποτελεί τμήμα ευρύτερου έθνους και δεν είναι απλά τοπική γιατί έχει χαθεί ο γεωγραφικός χώρος αναφοράς»*, ΜΑΡΙΑ Κ. ΒΕΡΓΕΤΗ, *Εθνοτοπική ταυτότητα. Η περίπτωση των Ελλήνων του Πόντου*, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Κοινωνικής Πολιτικής και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Αθήνα 1993, σελ. XIV

[625] Αλλά και: στην Αμφίκλεια ο *«Σύλλογος Κουμπουριανών»*, στην Αταλάντη ο *«Σύλλογος Οικιστών Μακεδόνων Αταλάντης 'Ο Μέγας Αλέξανδρος'»*, στο Νέο Μοναστήρι —το οποίο είναι άλλωστε ένα προσφυγικό χωριό— ο *«Επιμορφωτικός Σύλλογος Απανταχού Νεομοναστηριωτών «Η Ανατολική Ρωμυλία»*, στο Καινούριο ο *«Σύλλογος Ευρυτάνων Καινουρίου 'Το Βελούχι'»*, στη Στυλίδα ο *«Σύλλογος Προσφύγων Μικρασιατών Ανατολικής Φθιώτιδας»*
Στη Λαμία εδρεύουν οι: *«Εκπολιτιστικός και Λαογραφικός Σύλλογος Βορειοελλαδιτών»*, ο *«Σύλλογος Ηπειρωτών Νομού Φθιώτιδας»*, η *«Ένωση Ποντίων Φθιώτιδας»*, ο *«Σύλλογος Επτανησίων»*, ο *«Όμιλος Ευρυτάνων & Φίλων Ευρυτανίας 'Ζαχαρίας Παπαντωνίου'»*, ο *«Σύνδεσμος Ευρυτάνων Νομού Φθιώτιδας»*, ο *«Σύλλογος Καρδιτσιωτών Νομού Φθιώτιδας 'Ο Καραϊσκάκης'»*, ο *«Σύλλογος Κρητών Νομού Φθιώτιδας»* και ο *«Σύλλογος Πελοποννησίων Νομού Φθιώτιδας 'Ο Μοριάς'*. Επίσης ο *«Πολιτιστικός Σύλλογος Νεολαίας ΒΡΑΧΑΣ»* και ο *«Εξωραϊστικός Σύλλογος 'Η ΝΕΑ ΒΡΑΧΑ'»* στο Σταυρό Λαμίας είναι εθνοτοπικοί σύλλογοι (Βράχα Ευρυτανίας, το χωριό που καταστράφηκε από τον σεισμό και τις κατολισθήσεις το 1966). Το ίδιο ισχύει και για τον *«Εξωραϊστικό και Εκπολιτιστικό Σύλλογο Ν. Μαγνησίας»*, ο οποίος ιδρύθηκε από πρόσφυγες.
Στους παραπάνω συλλόγους δεν συγκαταλέγω και τους συλλόγους των Σαρακατσαναίων, τους οποίους δεν θεωρώ ακριβώς εθνοτοπικούς και οι οποίοι

εθνοτοπικοί σύλλογοι και μάλιστα θα τους συγκαταλέγαμε στους περισσότερο δραστήριους και εκ παραλλήλου στους περισσότερο μαζικούς συλλόγους. Όπως αναφέρει στη διδακτορική της διατριβή η Μαρία Βεργέτη *«Στον ελλαδικό χώρο οι τοπικές ομάδες, όπως παραδείγματος οι Μανιάτες, οι Ηπειρώτες κ.ά., αφομοιώνουν τα κοινά για την ελληνική κοινωνία πρότυπα συμπεριφοράς που διαχέουν το σύστημα παιδείας και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης στο βαθμό που τους επιτρέπει ο δικός τους τοπικός πολιτισμός, χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια διατήρησης και ενίσχυσης των διακριτικών τους χαρακτηριστικών. Όταν όμως κάποιος βρεθεί μακριά από τον τόπο καταγωγής του η ιδιαίτερη αυτή (κοινωνικοψυχολογική αίσθηση τοπικής ταυτότητας ισχυροποιείται και η διατήρηση και διάδοση του τοπικού πολιτισμού γίνεται σκοπός που παρέχει συναίσθημα ασφάλειας στο ξένο περιβάλλον, το οποίο δεν αποτελείται από τους δικούς του ανθρώπους. Αυτός είναι ο λόγος δημιουργίας τοπικών συλλόγων, όπως παραδείγματος χάρη συλλόγων Ηπειρωτών σ' όλα. τα μέρη της Ελλάδας που κατοικούν Ηπειρώτες...*[626]*»*

Κάποιοι από αυτούς ανήκουν στην κατηγορία των 'Χαμένων πατρίδων', ενώ οι υπόλοιποι είναι όσοι προέρχονται από άλλους νομούς ή και γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας. Είναι οι περισσότεροι εξαιρετικά δραστήριοι υπενθυμίζοντας τοπικά συχνά την παρουσία τους με τις εκδηλώσεις τους.

Ο καθηγητής και πρώτος Διευθυντής της Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών Γεώργιος Ταξ. Κόλιας εξηγεί ότι η περιφέρεια είναι εκείνη που έδειξε με ποιον τρόπο συγκεντρώνει και καταγράφει κάποιος την ιστορία του. Ο 'ξεσπιτωμένος ελληνισμός', το προσφυγικό δηλαδή στοιχείο ήταν εκείνο που πρώτο ένιωσε την ανάγκη να συγκροτήσει τα αρχεία του, έτσι ώστε να μπορεί να αντλεί από τη γνώση της ιστορίας του δύναμη. Θα προσθέταμε ότι η δύναμη αυτή είναι απαραίτητη:πρώτον για να μη νιώθει μόνος και αποξενωμένος στον καινούριο χώρο και δεύτερον για να έχει μια επαφή με τα στοιχεία εκείνα της ταυτότητάς του που τον συνδέουν με

είναι οι: *«Σύλλογος Σαρακατσαναίων Εκκάρας»*· αναφέρεται και ως *«Σύλλογος Σαρακατσαναίων Επαρχίας Δομοκού 'Ο Γεροδίπλας'»*, ο *«Σύνδεσμος Σαρακατσαναίων Νομού Φθιώτιδας 'Ο Κατσαντώνης'»* (εδρεύει στη Λαμία) και ο *«Σύλλογος Σαρακατσαναίων Πελασγίας και Περιχώρων»*. Τέλος το χωριό Μακρυρράχη ή Καΐτσα είναι ένα σαρακατσάνικο ως επί το πλείστον χωριό.

[626] ΜΑΡΙΑ Κ. ΒΕΡΓΕΤΗ, ό.π. σελ. 25

τις 'χαμένες πατρίδες': *«Οι Έλληνες του Πόντου, της Θράκης και της Ιωνίας ενστικτωδώς ωθήθησαν εις αναζήτησιν του τρόπου, αν όχι επιβιώσεως των ιδίων αυτών παραδόσεων και γενικώτερον του ιδιάζοντος βίου της γενετείρας των, τουλάχιστον αποθέσεως αυτών εις εθνικόν τι θησαυροφυλάκιον από όπου ν'αντλούν κατά καιρούς δύναμιν. Και ευρέθη ο τρόπος. Συνέπηξαν εταιρείας δηλ. σωματεία επιστημονικών επιδιώξεων. Ούτω προέκυψαν τα πρεσβυγενή σωματεία ως το την πρώτην αυτού εμφάνισιν σήμερον εν τη αιθούση ταύτη ποιούμενον. Αι Εταιρείαι Ποντιακών, Θρακικών και Μικρασιατικών (Ιωνικών) Μελετών απετέλεσαν, όχι μόνον διά την σήμερον εγκαινιαζομένην Εταιρείαν Στερεοελλαδικών Μελετών, το καλόν προς μίμησιν παράδειγμα, αλλά και διά πλείστας άλλας, ως η των Ηπειρωτικών, των Μακεδονικών, των Θεσσαλικών, των Κυπριακών, των Κρητικών, των Πελοποννησιακών των Κυκλαδικών κ.ά. Η τοιαύτη κίνησις γεωγραφικώς εμφανίζεται ως κεντρομόλος. Ήρχισεν από την περιφερειακήν ζώνην του ελληνικού χώρου και κατατείνει προς το κέντρον»*[627].

Οι πολιτιστικοί σύλλογοι που ασχολούνται με ειδικότερους τομείς του πολιτισμού, εδρεύουν στην πλειονότητά τους στη Λαμία, υπάρχουν όμως ορισμένοι από αυτούς και σε κάποιες πόλεις ή και κωμοπόλεις στην περιφέρεια του νομού. Π.χ. ο Όμιλος Φίλων Θεάτρου, η Κινηματογραφική Λέσχη Λαμίας κτλ.

Τα παράπονα των συλλόγων

Παράπονο των συλλόγων είναι κατ' αρχήν η «εγκατάλειψή» τους από το κράτος, όπως λένε. Επιδιώκουν να έχουν την κρατική και δημοτική υποστήριξη προκειμένου να μπορούν να διευθετούν τις υποθέσεις του χωριού. Οι οικονομικές δυσχέρειες που αντιμετωπίζουν ως σύλλογος θεωρούν ότι έχουν σχέση κυρίως με την κρατική ή δημοτική αδιαφορία απέναντί τους και εν πολλοίς έχουν δίκιο.

Το δεύτερο παράπονο των συλλόγων έχει να κάνει με τα ίδια τα μέλη τους. Ιδιαιτέρως στην περίπτωση που τα μέλη αθετούν τις οικονομικές τους υποχρεώσεις και ο σύλλογος αντιμετωπίζει πολλά

---

[627] Γεωργίου Κόλια « Η Στερεά Ελλάς ως παράδοσις και Ιστορία», *Επετηρίς Εταιρείας Στερεοελλαδικών Μελετών*, Αθήνα 1968, σελ.1-18

τρέχοντα οικονομικά προβλήματα. Τα τελευταία χρόνια, πολλοί από τους συλλόγους της μεταπολίτευσης έχουν κατά τη λαϊκή έκφραση αρχίσει *'να κατεβάζουν ρολά'*. Δεν είναι μόνον η αθέτηση των οικονομικών υποχρεώσεων που οδηγεί σε αυτό. Γενικότερα η έξαρση των πολιτιστικών συλλόγων έχει αρχίσει εδώ και χρόνια να καταλαγιάζει. Τα μέλη τους έχουν αρχίσει όλο και περισσότερο να αθετούν τις κάθε είδους υποχρεώσεις τους έναντι του συλλόγου και αυτό καθιστά την λειτουργία του συλλόγου προβληματική. Αναγκαστικά το βάρος πέφτει σε κάποια από τα μέλη του διοικητικού συμβουλίου και ο σύλλογος υποχρεώνεται να περατώσει τη λειτουργία του όταν η αντοχή και η ανοχή των μελών αυτών εξαντληθεί.

Ένα τρίτο παράπονο το οποίο διατυπώνεται από αρκετούς συλλόγους —παρόλο που αποφεύγουν να το διατυπώσουν εγγράφως[628]— είναι αυτό που διατυπώνεται με χαρακτηριστικό τρόπο:

«όμως δεν απεφεύχθησαν οι επιθέσεις μικρόψυχων πολιτικών ανθρώπων που θέλησαν να επιβάλουν τις πολιτικές τους σκοπιμότητες». Η παραπάνω ομολογημένη ή και ανομολόγητη πολλές φορές φράση φανερώνει ότι ακόμα και σε *'αγαπημένους συγχωριανούς'* είναι δυνατόν να παρεισφρέουν οι πολιτικές αντιθέσεις – αντιπαραθέσεις, που βεβαίως υπήρχαν από πολύ παλαιότερα. Τα τελευταία χρόνια έχουν εγκλωβίσει τους συγχωριανούς ιδιαιτέρως στο δίπολο Νέας Δημοκρατίας – ΠΑΣΟΚ. Πρόκειται για αντιθέσεις-αντιπαραθέσεις που εμφανίζουν μια ιδιαίτερη οξύτητα στην ελληνική περιφέρεια-επαρχία, όπου ο μικρός αριθμός των ανθρώπων σε συνδυασμό με την εγγύτητα, οδηγούν στη δημιουργία άλλου συλλόγου προκειμένου να αποφευχθούν οι πολιτικές προστριβές. Στον ίδιο άλλωστε λόγο οφείλεται και η δημιουργία των 'μπλε' και 'πράσινων' καφενείων.

οι σύλλογοι-σφραγίδες

Όσο απομακρυνόμαστε από την Μεταπολίτευση όλο και συχνότερα συναντούμε συλλόγους που ουσιαστικά δεν λειτουργούν. Εκείνο

---

[628] Δηλαδή αποφεύγουν να το δηλώνουν καθαρά στο 'Δελτίο Πληροφοριών'.

όμως που είναι εντυπωσιακό είναι ότι δεν κλείνουν. Προτιμούν να κρατούν τη σφραγίδα του συλλόγου. Αυτό ως ένα βαθμό εξηγείται και από το γεγονός ότι οι σύλλογοι προσφέρουν κοινωνική επιφάνεια, επομένως ακόμα και στην περίπτωση που δεν διαθέτουν πολιτική δύναμη —γιατί απλούστατα δεν έχουν ενεργά μέλη— και μόνη η ύπαρξη της σφραγίδας τους μπορεί να πείθει για το αντίθετο. Αυτός βεβαίως δεν είναι ούτε ο μοναδικός ούτε κατά την άποψή μας ο κύριος λόγος ύπαρξης των συλλόγων –σφραγίδα. Είναι γεγονός ότι ο κύριος όγκος των πολιτιστικών συλλόγων δημιουργήθηκε σε μια εποχή πολιτιστικής και πολιτικής ευφορίας: τη μεταπολίτευση. Αυτή η εποχή παρά τα ασαφή όρια τερματισμού της έχει ωστόσο παρέλθει πλέον οριστικά. Έχουν περάσει πλέον πάνω από τριάντα χρόνια από την ίδρυση των πρώτων μεταπολιτευτικών πολιτιστικών συλλόγων. Κοινή διαπίστωση όλων η μη εγγραφή καινούριων μελών. Από ό,τι φαίνεται οι μεταπολιτευτικοί σύλλογοι έχουν ως ένα βαθμό εκπληρώσει τον λόγο τη ύπαρξής τους. Το ίδιο συμβαίνει και με την άλλη κατηγορία των συλλόγων, που δημιουργήθηκαν μέσα στη δεκαετία του '50, αμέσως μετά την κάθοδο ενός μεγάλου τμήματος του Φθιωτικού πληθυσμού στην Αθήνα. Στη δεύτερη μάλιστα περίπτωση όχι μόνον τα ιδρυτικά αλλά και τα περισσότερα από τα μέλη τους δεν βρίσκονται πλέον στη ζωή. Παρά ταύτα οι εν Αθήναις σύλλογοι εξακολουθούν να έχουν ως λόγο ύπαρξης την κοινή συλλογική ταυτότητα. αυτό ως ένα βαθμό εξηγεί και τις ιδιαίτερα εντυπωσιακές οι απαντήσεις των συλλόγων στο ερώτημα: «ποια είναι τα ιδρυτικά μέλη και ποια είναι τα ονόματα των διοικητικών συμβουλίων του συλλόγου». Απαντούν σχεδόν οι περισσότεροι από τους συλλόγους λεπτομερέστατα, παρόλο που η απάντηση είναι τις περισσότερες φορές εξαιρετικά χρονοβόρα για τον γράφοντα, αν μάλιστα ληφθεί υπ' όψιν το γεγονός ότι οι περισσότεροι από τους συλλόγους αριθμούν δύο και τρεις ή και περισσότερες δεκαετίες ζωής. Αυτό προφανώς φανερώνει τη διάθεση των ανθρώπων να καταχωρηθούν στα «μητρώα» του συλλόγου, να δηλώσουν την ύπαρξή τους παράλληλα με την ύπαρξη του χωριού. Η αγάπη για τον σύλλογο φαίνεται πως επιβιώνει περισσότερο από τον ίδιο.

Σε πολύ λίγα μέρη μπορεί να συναντήσει κανείς συλλόγους νέων. Κι αυτό διότι η αστυφιλία, η εσωτερική μετανάστευση και κατ' επέκταση η ερήμωση της φθιωτικής υπαίθρου, δεν κρατά παρά ελάχιστους νέους ανθρώπους στον τόπο. Πολλά από τα χωριά της ορεινής Φθιώτιδας δεν διαθέτουν εν ενεργεία δημοτικό σχολείο, παρά

ένα οίκημα ερειπωμένο και ακατάλληλο πολλές φορές ακόμα και για τις συνεδριάσεις του τοπικού πολιτιστικού συλλόγου. Ακόμη και η ύπαρξη των ελάχιστων συλλόγων Νέων, δεν αποτελούν παρά μετεξέλιξη ενός παλαιότερου περιφερειακού θεσμού, της 'Λέσχης Αγροτοπαίδων'.

Συμπεράσματα για τους συλλόγους:

η τοπική κοινωνία των πολιτών

και η τοπική αυτοδιοίκηση

Οι πολιτιστικοί σύλλογοι της Φθιώτιδας —είτε πρόκειται για συλλόγους που εδρεύουν εντός της Φθιώτιδας είτε για συλλόγους που εδρεύουν συνήθως στην Αθήνα αλλά έχουν ως σημείο αναφορά τους τη Φθιώτιδα εν γένει ή κάποιο δημοτικό της διαμέρισμα— είναι η πραγματική κοινωνία των πολιτών της, αυτή που θα ενδιαφερθεί για το καλό του τόπου και θα φροντίσει να παρακινήσει και να πιέσει τη δημοτική και νομαρχιακή αυτοδιοίκηση διεκδικώντας το καλύτερο για την ιδιαίτερη πατρίδα. Οι πολιτιστικοί σύλλογοι παρά το γεγονός ότι ως ανθρώπινες συναθροίσεις συγκεντρώνουν στους κόλπους τους ανθρώπους οι οποίοι έχουν πολιτική και κομματική πολλές φορές ταυτότητα, γεγονός που αποτελεί συχνά όπως προαναφέραμε σημείο τριβής, δεν είναι στην πλειονότητά τους ευκαιριακές συναθροίσεις ατόμων. Είναι η πραγματική τοπική κοινωνία, η κοινωνία των πολιτών της πόλης και του χωριού[629]. Μπορεί ως μεμονωμένα άτομα

---

[629] «*Η αρχή της αντιπροσωπευτικότητας της φιλελεύθερης κοινοβουλευτικής θεωρίας εκφράσθηκε μέσα από ένα σύστημα παραδοσιακών πελατειακών σχέσεων, υπερσυγκεντρωτισμού του κρατικού μηχανισμού και περιορισμού της δυνατότητας αυτόνομης ανάπτυξης των διαφόρων περιοχών με τη συμμετοχή των διοικούμενων. Η αναζήτηση της συμμετοχής των πολιτών στην πολιτική διαδικασία αποτέλεσε πρώτιστο μέλημα, μιας και από νωρίς ήταν παραδεκτό ότι μέσω αυτής επιτυγχάνεται η μείωση της ατομικοποίησης και αποξένωσης και προωθείται η ενεργοποίηση. Έτσι, με την έννοια της συμμετοχής ταυτίζεται και επιτυγχάνεται η ολοκλήρωση της λειτουργικότητας του θεσμού. Η συμμετοχή αποτελεί τον κυριότερο παράγοντα, που φωτίζει τις σχέσεις μεταξύ κεντρικής εξουσίας και Τοπικής Αυτοδιοίκησης. Άλλωστε εδώ, σε μεγάλο βαθμό, στηρίζεται και το ζήτημα της διερεύνησης της δυϊκότητας του κράτους και της κοινωνίας των πολιτών. Το ζήτημα δηλαδή της διπλής υπόστασης του ατόμου σαν φορέα της κυρίαρχης εξουσίας (μέλους του κράτους) και σαν αντικειμένου*

να συντάσσονται στο πλευρό του Α΄ή του Β΄ πολιτικού, αποφεύγουν όμως να λειτουργούν ως σύλλογος πελατειακά, ιδιαίτερα στα μικρά μέρη. Όντως, *«η αρμονία της καθημερινότητας της πολιτικής με την καθημερινότητα της πόλης διασφαλίζεται τελικά μόνον με τη δυναμική παρουσία των πολιτών στο γίγνεσθαι της πραγματικής τοπικής κοινωνίας».*[630]

Αυτό που ονομάζουμε τελικά «τοπική κοινωνία», τα τελευταία χρόνια δεν το συναντούμε παρά μόνον στους εναπομείναντες συλλόγους και ιδιαίτερα τους πολιτιστικούς συλλόγους. Παρόλο που «τοπική αυτοδιοίκηση» δεν θα έπρεπε να σημαίνει απλώς έναν πολιτικό-διοικητικό θεσμό αποκέντρωσης, αλλά και έναν θεσμό συμμετοχής, οι συμμετοχικές διαδικασίες αναφορικά με την τοπική αυτοδιοίκηση φαίνεται πως βυθίστηκαν *«μαζί με τα ναυάγια λησμονημένων θεσμικών πειραμάτων της δεκαετίας του '80, όπως τα συνοικιακά συμβούλια, οι λαϊκές συνελεύσεις, η λαϊκή συμμετοχή στο δημοκρατικό προγραμματισμό κ.ο.κ. Αλλά και η αποκέντρωση λειτουργιών και αρμοδιοτήτων από το Κράτος στην Τοπική Αυτοδιοίκηση υπήρξε κυρίως αποκέντρωση βαρών και ευθυνών και όχι αποκέντρωση εξουσίας. Οι διάδρομοι των Υπουργείων εξακολουθούν να μαρτυρούν πολλά για το καθημερινό 'προσκύνημα' Δημάρχων, ήδη δε και Νομαρχών»*[631].

Ένα μεγάλο μερίδιο ευθύνης για αυτό το ναυάγιο έχουν τα κόμματα, η λαϊκιστική τακτική των οποίων συχνά διαμορφώνει ένα αρνητικό κλίμα αποστασιοποίησης της τοπικής κοινωνίας από το τοπικό γίγνεσθαι, στρέφοντάς την στην απάθεια και στην αποστροφή από τα κοινά. Όντως, τόσο τα συνοικιακά συμβούλια όσο και η προηγηθείσα ανάπτυξη του πολιτιστικού κινήματος των συνοικιών με την έκρηξη της συγκρότησης των πολιτιστικών και εξωραϊστικών

ταυτόχρονα εφαρμογής της κρατικής εξουσίας.», ΜΑΤΟΥΛΑ ΤΟΜΑΡΑ –ΣΙΔΕΡΗ, *Η Ελληνική Τοπική Αυτοδιοίκηση (κοινότητα βίου- κράτος – πολιτική)*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1999

[630] ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, «Πώς θα χειραφετηθούν οι 'τοπικές κοινωνίες'», *Οικονομικός Ταχυδρόμος* 25 Αυγούστου 1994, σελ. 38

[631] ΜΠΑΜΠΑΣ ΣΤΕΛΙΟΣ, «'ΝΕΑ ΤΑΞΗ' στην Αυτοδιοίκηση», περιοδικό *τοπική αυτοδιοίκηση+ αποκέντρωση*, τεύχος 4 (105), Αθήνα 1996, σελ.18

συλλόγων κατάντησαν σύντομα πεδία μάχης των κομμάτων[632]. Φυσικά η παραπάνω άποψη δεν απαξιώνει την επιβεβλημένη από τη δημοκρατία ύπαρξη των κομμάτων, ο διαμεσολαβητικός ρόλος των οποίων είναι απαραίτητος στην πολιτική και κοινωνική μας ζωή. Από την άλλη όμως ο διαμεσολαβητικός τους ρόλος δεν είναι δυνατόν να τα καθιστά παντοκράτορες εκμηδενίζοντας κάθε προσωπική πρωτοβουλία των πολιτών, ιδιαίτερα σε σχέση με την τοπική τους οικεία κοινωνία.

Από την άλλη 1ον οι τοπικοί άρχοντες έχοντας βιώσει τη μακρά παράδοση ενός συγκεντρωτικού κράτους , αναπαράγουν συνήθως στον χώρο τους ένα καθεστώς 'δημαρχο-κεντρισμού' βλέποντας με καχυποψία τις πρωτοβουλίες που εκφεύγουν της προσοχής τους, 2ον η έντονη επί της ουσίας παρουσία του κράτους μόνο σε ζητήματα ελέγχου και γραφειοκρατίας και η έλλειψη εκχώρησης εκ μέρους του ουσιαστικής αποκέντρωσης 3ον η θεσμική και πρακτική αδυναμία της αυτοδιοίκησης να δημιουργήσει τους δικούς της μηχανισμούς που θα ελέγξουν τις δυνατότητές της, θα θέσουν τους στόχους της και να επιχειρήσουν με γνώση, διαρκή ενημέρωση και επιμονή τη διεκδίκηση του καλύτερου633, όλα αυτά δημιουργούν έναν πολίτη-ιδιώτη σε μια χώρα της οποίας οι πρόγονοι θεωρούσαν την ιδιώτευση προσβολή. Αν όλα τα παραπάνω τα συνδυάσουμε με τις οικονομικές δυσκολίες της καθημερινότητας κατανοούμε γιατί σε έναν κόσμο άκρως ανταγωνιστικό ο πολίτης στερείται την ουσιαστική συμμετοχή του στα τοπικά κοινά.

Οι πολιτιστικοί σύλλογοι της πρωτεύουσας :
μάρτυρες της ερημωμένης ελληνικής υπαίθρου

---

[632] Βλέπε και ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΗΣ Π. – ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ Δ., *Οι χάρτες και η Ευρώπη της Αυτοδιοίκησης*, Έκδοση Τ.Ε.Δ.Κ.Ν.Α., Αθήνα 1995, Β΄ Έκδοση, Αθήνα 2001, σελ. 109 κ.ε.

[633] Βλέπε και ΜΠΑΜΠΑΣ ΣΤΕΛΙΟΣ, «'ΝΕΑ ΤΑΞΗ' στην Αυτοδιοίκηση», περιοδικό *τοπική αυτοδιοίκηση+ αποκέντρωση*, τεύχος 4 (105), Αθήνα 1996, σελ.18-22

Η ερημωμένη ελληνική ύπαιθρος είναι αδιάψευστος μάρτυρας μιας αναγκαστικής φυγής, μιας καθόδου στα μεγάλα αστικά κέντρα εξαιτίας δύο τριών σοβαρών λόγων ανάμεσα στους οποίους περιλαμβάνεται και η ανάγκη να βρεθεί δουλειά, να μπει η οικογένεια στο δρόμο της προκοπής και να μπορούν τα παιδιά να έχουν πρόσβαση στη μόρφωση. Οι συναντήσεις των πολιτιστικών συλλόγων στα μεγάλα αστικά κέντρα και στην πρωτεύουσα αντανακλούν αυτόν τον 'καημό'.

Ανοίγοντας λοιπόν τον χάρτη της Φθιώτιδας προκειμένου να κάνουμε τις πολιτισμικές μας αποτιμήσεις, αφού όπως ήδη είπαμε ο πολιτισμός εντοπίζεται στον χάρτη, στο μεγαλύτερο μέρος της φθιωτικής υπαίθρου, η μόνη πολιτισμική παρουσία είναι μια φαντασιακή ως επί το πλείστον συλλογική ταυτότητα μετακινούμενη, που ονομάζεται π.χ. «Πολιτιστικός Σύλλογος Καστανιάς», που εδρεύει τον χειμώνα στην Αθήνα, το καλοκαίρι στην Καστανιά, που κόβει Πρωτοχρονιάτικη πίτα σε κεντρικό ξενοδοχείο των Αθηνών, που κάνει αποκριάτικο χορό πάλι στην Αθήνα, σε ταβέρνα αυτή τη φορά, που το καλοκαίρι της Αγίας Παρασκευής δίνει σύσσωμος το παρόν στο πανηγύρι στην Καστανιά, που θα τρέξει αν χρειαστεί στον Δήμαρχο της Υπάτης ή στη Νομαρχία Φθιώτιδας για να γίνουν οι βρύσες που χάλασαν, που δεν θα ξεχάσει να ενημερώσει σχετικά με το ποια γέννησε, ποιος πέθανε, ποιοι παντρεύτηκαν τη *Φωνή της Καστανιάς* και μαζί με τις ευχές και τα συλλυπητήρια δεν θα παραλείψει να επαινέσει τους συνδρομητές και δωρητές της εφημερίδας που τη βοηθούν να συντηρεί τη φωνή του μακρινού τόπου τους. Τέλος, μια ευσύνοπτη διαφημιστική λεζάντα θα φωνάζει : «Συγχωριανοί, Ελάτε κοντά στο Σύλλογό μας. Έτσι θα διατηρήσουμε εμείς και τα παιδιά μας στενούς δεσμούς με το όμορφο χωριό μας. Το Διοικητικό Συμβούλιο». Αυτή η παρουσία- απουσία που γίνεται εμφανέστερη μέσα από την πρόσκληση, αυτή η σχέση-ταύτιση συλλόγου και χωριού από τη μια και πρώτης και δεύτερης γενιάς από την άλλη, καθορίζει ουσιαστικά την πολιτισμική ταυτότητα της φθιωτικής αγροτικής υπαίθρου.

Συμπερασματικά: Στην διδακτορική μου διατριβή σε σχέση με τους πολιτιστικούς συλλόγους επεχείρησα να αποδείξω ότι: Πρώτον, η κοινωνικότητα η οποία αναπτύσσεται μέσα από τον πολύ μεγάλο αριθμό των πολιτιστικών συλλόγων της περιοχής αποτελεί ούτως ή άλλως δείκτη πολιτισμού. Δεύτερον, ότι οι σύλλογοι αποτελούν χώρο πολιτιστικής δραστηριότητας κυρίως στον τομέα της ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Τρίτον ότι οι σύλλογοι αποτελούν χώρο ανάδειξης κάποιων καλλιτεχνών σε τοπικό επίπεδο. Τέταρτον, ότι οι σύλλογοι με την κυκλοφορία των μικρών εφημερίδων και των περιοδικών τους εκδόσεων αποτελούν χώρο εκκόλαψης ιστοριοδιφών. Τέλος, οι πολιτιστικοί σύλλογοι αποτελούν την 'ελληνική έκδοση' της Κοινωνίας των Πολιτών, οι οποίοι τις περισσότερες φορές αποδεικνύονται εξαιρετικά αποτελεσματικοί όχι μόνον στην ανάδειξη των τοπικών προβλημάτων αλλά και στον συντονισμό της δράσης ανάμεσα στους κρατικούς και δημοτικούς φορείς για την επίλυσή των προβλημάτων τους.

«Το παρόν είναι εκεί
όπου μαζεύονται
το παρελθόν και
το μέλλον»

T. S. Elliot
Τέσσερα Κουαρτέτα

συμπεράσματα

Τα επιμέρους συμπεράσματα είναι καταγεγραμμένα στο τέλος κάθε κεφαλαίου της διδακτορικής μου διατριβής. Πέραν όμως τούτων η έρευνα, η μελέτη και η ενασχόληση με την Πολιτιστική Φθιώτιδα με οδήγησαν σε κάποια συμπεράσματα γενικότερα επί των ζητημάτων-ερωτημάτων στα οποία τοποθετήθηκα αρχικά, πριν ολοκληρώσω την έρευνα και τη μελέτη των θεσμών. Η αλήθεια είναι ότι δεν μετακινήθηκα ουσιαστικά από τις πρώτες τοποθετήσεις μου αναφορικά με τα ζητήματα της ταυτότητας, της ανάπτυξης και του πολιτισμού εν γένει. Αυτό προφανώς οφείλεται στο γεγονός ότι διέθετα ήδη μια πολύ μεγάλη εμπειρία στην πολιτιστική διαχείριση. Εκείνο που ουσιαστικά μου απεκαλύφθη ήταν: η βαθύτερη σχέση ανάμεσα σε έναν διαφαινόμενο σεβασμό απέναντι στο θέατρο που έτρεφε το λαϊκό κοινό του νομού, και στην θητεία του στο ερασιτεχνικό θέατρο. Αυτή η θητεία ξεκινώντας από το τελευταίο τέταρτο του 19ου πότε με τη μορφή του σχολικού ή σπουδαστικού θεάτρου, πότε με τη μορφή του στρατιωτικού θεάτρου, πότε με τη μορφή του τοπικού ερασιτεχνικού θεάτρου —που στα χρόνια της αντίστασης γενικεύεται στο ερασιτεχνικό αντιστασιακό θέατρο κάθε ελεύθερου φθιωτικού χωριού— οδηγεί στην απαίτηση για θεατρική αποκέντρωση.

Η πολιτισμική αποτίμηση της Φθιώτιδας —ανάμεσα στα άλλα— με έφερε αντιμέτωπη με τις έννοιες[634] λαός , προσωπική τέχνη, λαϊκή τέχνη · τις επιστήμες ιστορία, λαογραφία και ανθρωπολογία. Προβληματίστηκα ιδιαίτερα σχετικά με το λαϊκό και το προσωπικό, την υψηλή τέχνη και την κοινωνική και παιδαγωγική χρήση της τέχνης. Προβληματίστηκα σχετικά με τη λογική των αριθμών που εισάγουν οι ανθρωπολογικές μέθοδοι[635], αλλά αποφάσισα πως η ιστορία ενός τόπου όταν μετριέται σε χιλιετίες, δεν

---

[634] Για τις έννοιες αυτές βλέπε και ΕΥΑΓΓΕΛΗ Α. ΝΤΑΤΣΗ, «Ο 'λαός' τη Λαογραφίας. Το ιδεολογικό περιεχόμενο», περιοδικό *Ο Πολίτης Δεκαπενθήμερος*, Αθήνα 1995/06, τεύχος 8, σελ. 50-57
ΆΛΚΗ ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ-ΝΕΣΤΩΡΟΣ, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Έκδοση της Εταιρείας Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Σχολή Μωραΐτη, (Α΄ έκδοση 1977), Δ' έκδοση 1997

635 Παρά ταύτα σημαντική και για τη δική μου έρευνα είναι η μικρή κλίμακα με την οποία ασχολείται η Ανθρωπολογία. Χάρη σε αυτήν ο μελετητής γνωρίζει από κοντά τα μέλη της κοινωνικής ομάδας την οποία μελετάει και αποκτά το πληροφοριακό υλικό πάνω στο οποίο βασίζεται η έρευνα.

είναι δυνατόν να 'πατά Delete' και να μηδενίζει το κοντέρ της, για να την ανακαλύψουμε ως ερευνητές από την αρχή. Ποια αρχή; Αυτή που δεν υπάρχει ή αυτή που δεν βρήκαμε γιατί δεν μπορέσαμε ή γιατί δεν θελήσαμε; Γιατί όπως και γενικότερα έτσι και ειδικότερα σε αυτόν τον κεντρικό, πολιτισμένο (=κατακλυσμένο ανέκαθεν από πόλεις και πολίτες), ελλαδικό (για να μιλήσω με όρους απλώς ιστορικούς) χώρο η λογική του μηδενίσματος του 'κοντέρ' συνιστά είτε αφέλεια είτε δόλο. Η φουστανέλα και τα τσαρούχια είναι μια φάση · όπως κι η χλαμύδα με την πόρπη · όπως κι ο θείος Κώστας στον ρόλο της Γκόλφως . Ο Wace και ο Thomson απέδειξαν το 1909 ότι η περιοχή της κοιλάδας του Σπερχειού, κατοικήθηκε από την πρώιμη νεολιθική εποχή, το 5.000 π.Χ. Όταν λοιπόν το κοντέρ γυρίζει σε μια χρονική αφετηρία χωρίς να λαβαίνει υπόψη του άλλες, ίσως να φωτογραφίζει ένα παρόν χωρίς να το ερμηνεύει.

Η 'παράδοση' και το παράγωγό της 'παραδοσιακός' δεν ταυτίζονται λοιπόν με μια μόνον περίοδο ιστορική[636]. Αν τα συνδέσαμε με τον 19ο αιώνα αυτό συνέβη διότι στη συγκεκριμένη ιστορική μας φάση η παράδοση είχε μια συγκεκριμένη ομοίως μορφή, την οποία οι έλληνες διανοούμενοι, ιστορικοί, λαογράφοι, φιλόλογοι προέβαλλαν ως στοιχείο της ταυτότητάς μας και της ελληνικότητάς μας.

Σε σχέση με το προηγούμενο πρόβλημα για την 'αρχή', εκείνο που έχω να παρατηρήσω είναι ότι πολλές φορές όταν δεν έβρισκα στοιχεία, αυτό συχνά δεν οφείλονταν στην ανυπαρξία τους, αλλά στην έλλειψη καταγραφής τους είτε στην καταστροφή τους. Πέραν δηλαδή των όσων φαίνονται μέσα από τα στοιχεία που μας παρέχονται, υπάρχουν και αυτά τα οποία εικάζουμε από την πορεία των πραγμάτων, γιατί οι εποχές στις οποίες αναφερόμαστε δεν ενδιαφέρονταν ούτε κυρίως ούτε πρωτίστως για τις υποθήκες του μέλλοντος. Γνώμη μου είναι ότι δικαιούται ο ερευνητής να λέει ευθαρσώς τη γνώμη του όταν έχει την αίσθηση ότι 'ακουμπά' στοιχεία ακόμη και όταν δεν τα βλέπει. Σε σχέση με το θέατρο του

---

[636] Βλέπε ΒΑΣΙΛΗΣ ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ, *Παραδοσιακές Κοινωνικές δομές,* Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα 1991, σελ. 137 κ.ε.

19ου αιώνα ένοιωσα να 'ακουμπώ' τέτοια στοιχεία, πράγμα το οποίο και δήλωσα άλλωστε.

Το λαϊκό ως αντικείμενο της λαογραφίας με προβλημάτισε περισσότερο. Με προβλημάτισε κυρίως για τη δύναμη που αποκτά η επιστήμη της λαογραφίας όταν μπαίνει στην υπηρεσία της πολιτιστικής ανάπτυξης του τόπου. Διαπίστωσα ότι στη διαδρομή των εκατό περίπου χρόνων που η συγκεκριμένη επιστήμη παράγει έργο και παρέχει 'όπλα' για την ανάπτυξη του τόπου, το αντικείμενό της, 'ο λαός', άλλαξε. Από τη συγκεκριμένη επιστήμη άλλωστε 'ο λαός' παρελήφθη σε μία συγκεκριμένη ιστορική φάση του: την αγροτοποιμενική του 19ου αιώνα. Στα δύσκολα χρόνια της Μεταξικής δικτατορίας, του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, της Κατοχής και της Αντίστασης, του εμφυλίου και των πέτρινων χρόνων, αλλά και της επταετούς δικτατορίας των συνταγματαρχών, η έννοια 'ο λαός' εμπεριείχε για τους κύκλους της εξουσίας το ενοχικό στίγμα του αντιφρονούντος. Μέσα σε χρόνια κατάφορτα από βάσανα, σαν να μην προλάβαμε να δούμε ποιος είναι τελικά 'ο λαός' και τίνος είναι η κάπα στο λαογραφικό μουσείο. Η ύπαρξη του λαογραφικού μουσείου κρίθηκε απαραίτητη. Και είναι. Πίσω από την ταμπέλα της εισόδου ελλοχεύει ένα παρελθόν που δεν είναι προς διαγραφήν. Αυτός είναι άλλωστε ο ρόλος των μουσείων. Τη στιγμή όμως κατά την οποία έχει εκ των πραγμάτων διαγραφεί από την ελληνική περιφέρεια η έννοια του χωριού, μετά από τα αλλεπάλληλα κύματα της εσωτερικής μετανάστευσης (αδιάψευστος μάρτυρας η ιστορία του τόπου, η ιστορία των πολιτιστικών συλλόγων του τόπου, η τελευταία απογραφή σε αντιπαράθεση με τους εκλογικούς πίνακες των τελευταίων εκλογών, ο κατάλογος των σχολείων που σιγά-σιγά κλείνουν ή υπολειτουργούν) αυτός 'ο λαός' θα πρέπει να αναζητηθεί στις καινούριες κατοικίες του, στις καινούριες επαφές του με τους πάνω από ένα εκατομμύριο νεοαφιχθέντες 'ετέρους', που είναι επίσης 'ο λαός' (με ή χωρίς άρθρο, αναλόγως με τη διάθεσή μας να τον προσεταιρισθούμε ή να τον απομονώσουμε) και αυτό το άθροισμα που είναι 'ο λαός', θα πρέπει να μελετηθεί στις επιμέρους συνιστώσες

του για να μπορέσουμε να οδηγηθούμε σε πολιτικές πολιτιστικής ανάπτυξης.

Κάποτε 'ο λαός' είχε σχέση με το χωριό. Σήμερα ουσιαστικά δεν υπάρχει χωριό γιατί 'ο λαός' μετακόμισε στην πόλη και μάλιστα στη μεγαλούπολη. Οι καινούριες 'λαϊκές αφίξεις' μας φέρνουν όλο και πιο συχνά αντιμέτωπους με ταυτότητες 'ετέρων' και —κρίνοντας εκ του αποτελέσματος— αμήχανους από άποψη πολιτική, εκπαιδευτική, θρησκευτική και κοινωνική. Όσο η αμηχανία αυτή επιμηκύνεται σε επίπεδο θεσμικό, τόσο περισσότερο θα αποβαίνει σε βάρος όλων.

Στη διδακτορική μου διατριβή ετέθησαν και ζητήματα πολιτιστικής ανάπτυξης για έναν τόπο που ανήκει στην περιφέρεια του Ελληνικού κράτους, τη Φθιώτιδα. Σήμερα διεθνώς[637] θεωρείται ότι ο καλύτερος χώρος για την άσκηση και της πολιτιστικής πολιτικής είναι η περιφέρεια, το μέγεθος της οποίας είναι εις θέσιν να αναδείξει την πολιτισμική ταυτότητα και να διευκολύνει τις διοικητικές ρυθμίσεις και τη διαδικασία λήψης των αποφάσεων αναφορικά με την πολιτιστική πολιτική[638]. Στην περιφέρεια οι κλίμακες είναι τέτοιες που επιτρέπουν μεγαλύτερη ευχέρεια στη λειτουργία όλων των επιπέδων. Αν μάλιστα λάβουμε υπ' όψιν μας ότι η ψηφιακή τεχνολογία έχει μηδενίσει τις αποστάσεις και στα ζητήματα της ενημέρωσης, η περιφέρεια μπορεί πλέον να απολαμβάνει τα αγαθά που προκύπτουν από το μικρό της μέγεθος χωρίς να εισπράττει τα αρνητικά της απομόνωσης που απορρέουν από τη θέση της.

Στη λέξη περιφέρεια χρησιμοποιώ μικρό /π/, για να την αντιδιαστείλω προς τη διοικητική διαίρεση του ελληνικού κράτους σε Περιφέρειες. Το γεγονός ότι ο θεσμός των Περιφερειών στην Ελλάδα ούτε αιρετός είναι ούτε αρμοδιότητες ουσιαστικές έχει, δεν σημαίνει

---

[637] ΜΠΙΤΣΑΝΗ ΕΥΓΕΝΙΑ, *Πολιτισμική Διαχείριση και Περιφερειακή Ανάπτυξη. Σχεδιασμός Πολιτιστικής Πολιτικής και Πολιτιστικού Προϊόντος*, Εκδόσεις Διόνικος, Αθήνα, 2004

[638] Βλέπε και Ε.Ε.Τ.Α.Α., *Πολιτιστική πολιτική και αναζωογόνηση των πόλεων. Η εμπειρία της Δυτικής Ευρώπης*, Επιμέλεια: ΦΡΑΝΚΟ ΜΠΙΑΝΚΙΝΙ- ΜΑΙΚΛ ΠΑΡΚΙΝΣΟΝ, Αθήνα 1994

στην πράξη πολλά πράγματα για τη ζωή στην περιφέρεια, παρά μόνον υπό την έννοια του διανεμητή των διαφόρων ευρωπαϊκών πακέτων των Κοινοτικών Πλαισίων Στήριξης. Αρμοδιότητα βεβαίως αποφασιστικής σημασίας και για την πολιτισμική ζωή ενός περιφερειακού τόπου. Η δυνατότητα όμως της Περιφέρειας να αποφασίζει ως φορέας της κρατικής θελήσεως ή και της θελήσεως της Ευρωπαϊκής Ένωσης, δεν την καθιστά αυτοδίκαια ενημερωμένη στα ζητήματα της πολιτιστικής ταυτότητας της επικρατείας της, ούτε φορέα της τοπικής άποψης για την πολιτιστική πολιτική. Αυτό μέχρι στιγμής στην Ελλάδα δεν είναι δυνατόν να πραγματοποιηθεί παρά μόνον στους Ο. Τ. Α. του πρώτου και του δεύτερου βαθμού. Στην πράξη περισσότερο προχωρημένοι επί του θέματος είναι οι Δήμοι, προφανώς γιατί έχουν μεγαλύτερη θητεία στην αυτοδιοίκηση, ουσιαστικότερες αρμοδιότητες αλλά και περισσότερα κέντρα εκπόρευσης τόσο θεωρητικής σκέψης όσο και πρακτικών λύσεων για ζητήματα τοπικής αυτοδιοίκησης. Οι ενώσεις των Τ.Ε.Δ.Κ., η Κ.Ε.Δ.Κ.Ε. , το νεοσύστατο Ι.Τ.Α., η Ε.Ε.Τ.Α.Α. τόσο με τις εκδόσεις τους όσο και με τα κατά καιρούς σεμινάριά τους έχουν κάνει κάποια βήματα στον τομέα της ενημέρωσης σχετικά με τις δυνατότητες των Ο.Τ.Α. να συντελέσουν και στην πολιτισμική τοπική ανάπτυξη.

Φυσικά ό,τι καλό συμβαίνει στην κατεύθυνση αυτή δεν είναι άμοιρο και των υπολοίπων φορέων του τόπου, της τοπικής κοινωνίας και της δυνατότητας που αυτή έχει να συσπειρώνεται, να ενημερώνεται, να διεκδικεί και να πραγματοποιεί. Επομένως ό,τι συμβαίνει σε περιφερειακό, τοπικό επίπεδο δεν είναι άμοιρο της τοπικής κοινωνίας. Είδαμε πως η ίδρυση του Ημικρατικού Θεάτρου Στερεάς Ελλάδος όπως και της πρώτης περιόδου του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης υπήρξε αποτέλεσμα και της συντονισμένης τοπικής συλλογικής προσπάθειας σε συνδυασμό με τη δημοτική διεκδίκηση. Είδαμε επίσης ότι η θεατρική ιστορία του τόπου στηριγμένη σε ένα παρελθόν τόσο άμεσης θεατρικής εμπειρίας λόγω του ότι ο νομός Φθιώτιδος βρισκόταν από πολύ νωρίς πάνω στους μεγάλους συγκοινωνιακούς άξονες, όσο και έντονης ερασιτεχνικής θεατρικής δραστηριότητας, λόγω των καλών του σχολείων, του Διδασκαλείου

και της Παιδαγωγικής του Ακαδημίας, αλλά και λόγω του θεάτρου της Αντίστασης, μόρφωσε από πολύ νωρίς θετική άποψη για το ρόλο του θεάτρου στην πολιτιστική άνοδο του τόπου, με αποτέλεσμα να δημιουργήσει ένα από τα πρώτα Δημοτικά Θέατρα στην Ελλάδα και να διεκδικήσει ένα από τα πρώτα ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ήδη από την αυγή του νεοσύστατου κράτους σημαντικές προσωπικότητες των αρχών του νεοελληνικού θεάτρου, όταν αυτό ακόμα ήταν ως επί το πλείστον αναγνωστικό, χειρίστηκαν διοικητικά ή και πολιτικά την τύχη του νομού, χωρίς να φαίνεται αισθητά αυτή τους η διαχείριση στην πολιτιστική ή στην θεατρική ιστορία του τόπου.

Η ερασιτεχνική τοπική δημιουργία υπήρξε στο παρελθόν της σημερινής Φθιώτιδας σημαντική. Ξεκίνησε μέσα από το σχολείο και ακολουθώντας τη δική της δυναμική αγκάλιασε την τοπική κοινωνία, όχι μόνον εισφέροντας οικονομική βοήθεια σε τοπικές κοινωνικές εκδηλώσεις, αλλά ουσιαστικά διαμορφώνοντας ενεργούς και ευαίσθητους πολίτες. Το Γυμνάσιο, το Παρθεναγωγείο, τα δημοτικά σχολεία, το Διδασκαλείο Λαμίας, η Παιδαγωγική Ακαδημία Λαμίας υπήρξαν τα σημαντικότερα φυτώρια του θεατρικού ερασιτεχνισμού. Όλες οι βαθμίδες της τοπικής εκπαίδευσης ανέδειξαν την παιδαγωγική, την κοινωνική, την πολιτισμική και την καλλιτεχνική διάσταση του θεάτρου. Ο τοπικός τύπος μάλιστα στάθηκε πολύ αυστηρός απέναντι στις μαθητικές-σπουδαστικές παραστάσεις.

Το ερασιτεχνικό θέατρο προπολεμικά σιγά-σιγά εξαπλώθηκε και πέρα από τους χώρους της εκπαίδευσης και έξω από τη Λαμία. Μια πλάγια έστω σχέση με τους σχολικούς-σπουδαστικούς χώρους ωστόσο την παρατηρώ. Συνήθως ένας ερασιτέχνης ενήλικος ηθοποιός έχει διατελέσει μαθητής ή σπουδαστής ερασιτέχνης ηθοποιός. Αυτό είναι φυσικό και λογικό. Η δύναμη της παιδείας στη διαμόρφωση συνειδήσεων είναι αναμφισβήτητη. Αυτός είναι άλλωστε και ο λόγος για τον οποίο θεωρούμε την ουσιαστική θεατρική παιδεία απαραίτητη στη σχολική εκπαίδευση, ιδιαίτερα σε μια χώρα, η οποία τουλάχιστον σε επίπεδο θεωρητικό θέλει να περιλαμβάνει στα στοιχεία της ταυτότητάς της το αρχαίο ελληνικό θεατρικό παρελθόν.

Στη διάρκεια του πολέμου, από τα μέσα του 1942 και ύστερα στον νομό Φθιώτιδας και μέχρι την απελευθέρωση, το ερασιτεχνικό θέατρο γίνεται το ειρηνικό όπλο των αντιστασιακών οργανώσεων. Δεν παίζουν απλώς θέατρο, το γράφουν κιόλας μόνοι τους. Στην αρχή μόνον οι άντρες, στη συνέχεια όμως και οι γυναίκες. Η έξοδος της γυναίκας στην τοπική κοινωνία παρά το γεγονός ότι αρκετές φορές είναι επώδυνη, είναι ωστόσο γεγονός. Φυσικά το ερασιτεχνικό αντιστασιακό θέατρο δεν αποτελεί φθιωτική καινοτομία. Η Φθιώτιδα όμως ανήκοντας κατά το ήμισυ και περισσότερο στην 'Ελεύθερη Ελλάδα', η ορεινή ως επί το πλείστον δηλαδή Φθιώτιδα, βιώνει την 'πολυτέλεια' της αντιστασιακής δημιουργίας.

Ο θεατρικός ερασιτεχνισμός θα συνεχιστεί και μετά τον πόλεμο στη Λαμία. Όταν μάλιστα ληφθεί η απόφαση για την ανέγερση του Δημοτικού Θεάτρου Λαμίας, πράγμα που χαροποιεί τον τόπο υπερβολικά, θα ακουστεί και η φωνή που σε σχέση με τη θεατρική 'οικοδομή' προκρίνει την επάνοδο στην καλή συνήθεια του ερασιτεχνικού θεάτρου, που έχει αρχίσει σιγά-σιγά να ατονεί. Το Δημοτικό Θέατρο Λαμίας υπήρξε βέβαια ένα λαμπρό οικοδόμημα για την εποχή του ή για την ακρίβεια ένα λαμπρό οικοδόμημα πριν από την εποχή του, δημιούργημα του λαμιώτη αρχιτέκτονα και εραστή του θεάτρου Κίμωνα Λάσκαρι. Παρά το γεγονός όμως ότι ήδη από τα εγκαίνιά του ο ίδιος ο δημιουργός του έθεσε το ζήτημα της 'χρήσης' του ήταν λίγες οι φορές στην πενηντάχρονη θητεία του που υπήρξε όντως 'ναός της τέχνης'.

Από τη δεκαετία του '60 και μετά το σπουδαστικό θέατρο της Παιδαγωγικής Ακαδημίας εξακολουθεί να δίνει τις ετήσιες παραστάσεις του χωρίς ιδιαίτερη λάμψη. Στα σχολεία της Φθιώτιδας —όπως και σε ολόκληρη την Ελλάδα— ο θεατρικός ερασιτεχνισμός συνδυάζεται με έναν ολοένα και περισσότερο κλιμακούμενο 'πατριωτισμό'. Ο πατριωτισμός της 'φουστανέλας' και της 'Αμαλίας' περνά θριαμβευτικά στα μαθητικά θεατρικά σκετς. Το σημαντικότερο είναι ότι κατά τη διάρκεια της δικτατορίας η αισθητική αλλά και η ιδεολογία των πατριωτικών σκετς θα είναι ό,τι καλύτερο μπορεί να

κουβαλά κανείς ως ανάμνηση από τα σχολικά του χρόνια, γιατί πάντα θα ελλοχεύει το χειρότερο.

Η μεταπολίτευση ιδιαίτερα των πρώτων χρόνων δεν θα αλλάξει σε τίποτα την αισθητική των ερασιτεχνικών παραστάσεων που όμως αρχίζουν να σπανίζουν. Η εξωστρέφεια της μεταπολίτευσης συνοδεύεται από ηχηρές συλλογικές υποσχέσεις να αλλάξουν το 'σύμπαν'. Και στην επαρχία Φθιώτιδας ο πολιτισμός γίνεται έμβλημα κάθε συλλογικότητας, τίτλος στους περισσότερους συλλόγους. Ερασιτεχνικές παραστάσεις γίνονται κάπου-κάπου από συλλόγους, ιδιαίτερα από συλλόγους του τύπου 'των Απανταχού...' στο καλοκαιρινό αντάμωμα του χωριού. Δεν υπάρχει όμως ούτε θεατρική συνέπεια ούτε συνέχεια στις εκδηλώσεις αυτές. Κάθε φορά κάποιοι άνθρωποι εκδηλώνουν το ενδιαφέρον τους για τον τόπο οργανώνοντας ορισμένες δραστηριότητες, ανάμεσα στις οποίες και το θέατρο, όταν όμως λήξει η θητεία τους στον σύλλογο ή δεχτούν επικρίσεις κατά τον απολογισμό των πεπραγμένων τους, το θέατρο κλείνει την αυλαία του για πάντα. Ενώ παλαιότερα το ερασιτεχνικό θέατρο ήταν εκείνο που άνοιγε τα μάτια και το νου των ανθρώπων, τώρα είναι φανερό ότι άνθρωποι με ανοικτό νου επιχειρούν να βάλουν στην υπηρεσία του κοινωνικού τους περίγυρου και το θέατρο. Δεν είναι κακή ως πρόθεση, δεν είναι όμως αρκετή για να δημιουργήσει τις προϋποθέσεις ώστε να ριζώσει το ερασιτεχνικό θέατρο.

Όπου ανεβαίνει μια ερασιτεχνική παράσταση —και σποραδικά υπάρχουν τέτοιες παραστάσεις— είναι αρκετοί αυτοί που την φροντίζουν: εκτός από τους ερασιτέχνες, συνήθως υπάρχει ένας δραστήριος σύλλογος, ίσως και περισσότεροι, ένας δήμαρχος ή ένας πρόεδρος κοινότητας (σήμερα πάρεδρος του δημοτικού διαμερίσματος) που ενδιαφέρεται πολύ για την παράσταση και την χρηματοδοτεί ή την συγχρηματοδοτεί μαζί με κάποιον άλλο χορηγό. Όπου δηλαδή υπάρχει τοπική κοινωνία ενεργή και σε εγρήγορση, υπάρχει και η δυνατότητα να ριζώσει ο ερασιτεχνισμός και του θεάτρου, χωρίς βεβαίως αυτό να σημαίνει ότι οι καλές συνθήκες από μόνες τους αρκούν. Στην πραγματικότητα οι καλές συνθήκες από άποψη τοπικής κοινωνίας και τοπικής αυτοδιοίκησης έχουν

μεγαλύτερες πιθανότητες να δημιουργήσουν εκείνες τις προϋποθέσεις, που με τη βοήθεια των κατάλληλων ανθρώπων θα οδηγήσουν στο ερασιτεχνικό θέατρο.

Το ίδιο ακριβώς συνέβη και πριν από ένα τέταρτο του αιώνα στη Λαμία με το επαγγελματικό θέατρο. Η τοπική κοινωνία και η τοπική αυτοδιοίκηση προέβαλαν το αίτημά τους για θεατρική αποκέντρωση. Οι συνθήκες απεδείχθη ότι δεν ήταν ώριμες γιατί οι επιθυμίες έτρεχαν μπροστά από τη γνώση και την καλλιτεχνική και την οργανωτική. Η τοπική κοινωνία ήθελε ένα θέατρο περιφερειακής εμβέλειας με κριτήρια μάλλον συναισθηματικά υπό την έννοια του 'θα ήταν καλό για εμάς και τον τόπο'. Η ύπαρξη του Δημοτικού Θεάτρου ως κτίσμα, απετέλεσε επιχείρημα όχι μόνον για αυτούς που έπρεπε να πεισθούν αλλά και για την ίδια την τοπική κοινωνία. Ένα άλλο επιχείρημα υπήρξε το προϋπάρχον σημαντικό ερασιτεχνικό θέατρο της αντίστασης, το οποίο είχε ήδη δημιουργήσει ένα θεατρικό κοινό. Ερασιτεχνικό όμως θέατρο δεν υπήρχε την περίοδο εκείνη. Έγιναν βέβαια κάποιες προσπάθειες να δημιουργηθεί. Είναι ωστόσο προφανές ότι οι προσπάθειες —καθ' όλα σεβαστές— δεν προέκυπταν από τον έρωτα του ερασιτεχνισμού αλλά ήταν κυρίως στο πλαίσιο της ορθολογικής διεκδίκησης ενός θεσμού περιφερειακής εμβέλειας.

Η θεατρική προϊστορία του τόπου, επαγγελματική ή ερασιτεχνική, μεγάλη ή μικρή υπάρχει. Το ποσοστό της τοπικότητας και εν τέλει της μοναδικότητας ως ένα βαθμό υπάρχει: Όχι σε όλες τις εποχές ούτε σε βαθμό που να στηρίζει χαρακτηρισμούς του τύπου: λαμιακό ή φθιωτικό θέατρο. Ο αναμφισβήτητος σεβασμός του φθιωτικού κοινού απέναντι στο θέαμα γενικότερα και στο θέατρο ειδικότερα, υπάρχει και μάλιστα έχει χαρακτηριστεί ως ένα μάλλον απαιτητικό κοινό. Χωρίς να μιλούμε για ένα κοινό ενημερωμένο, δεν μπορούμε ωστόσο να μιλήσουμε για ένα κοινό ανενημέρωτο. Εν πάση περιπτώσει, μπορούμε να αναφερόμαστε σε ένα κοινό το οποίο απαιτεί το θέαμα που παρακολουθεί να πληροί τους όρους της θεατρικής ευπρέπειας:της συγγραφικής, της υποκριτικής, της σκηνικής, της ενδυματολογικής κοκ.

Ένα είναι γεγονός: ο νομός Φθιώτιδος από νωρίς βλέπει θέατρο, παίζει ερασιτεχνικό θέατρο, ενδιαφέρεται για τη δημιουργία υποδομών στο θέατρο, όπως επίσης και για τη θεσμική κατοχύρωση ενός αποκεντρωτικού θεατρικού οργανισμού. Κατά την περίοδο της Μεταπολίτευσης, περίοδος κατά την οποία παρατηρείται μια μεγάλη έκρηξη της τοπικής συλλογικότητας, δεν υπάρχει φθιωτικό χωριό που να μην έχει τουλάχιστον έναν αυτοαποκαλούμενο πολιτιστικό σύλλογο. Ακόμα και οι προϋπάρχοντες σύλλογοι, σε περίπτωση που δεν είναι πολιτιστικοί, μετατρέπουν το καταστατικό τους και γίνονται. Με αυτόν τον τρόπο η τοπική κοινωνία παρεμβαίνει στις αποφάσεις τις τοπικής αυτοδιοίκησης και σε ζητήματα πολιτιστικά. Εν πολλοίς εισακούγονται. Όσο πιο πολυάριθμος και πιο δυναμικός είναι ο σύλλογος τόσο περισσότερο 'ακούει' το αυτί του δημάρχου. Αυτό είναι και πραγματικό όσο και λογικό.

Όσο απομακρυνόμαστε όμως από τα χρόνια της Μεταπολίτευσης, όλο και πιο πολύ παρατηρούμε να μειώνονται ή και να υπολειτουργούν οι πολιτιστικοί σύλλογοι. Για την ακρίβεια θεωρώ αδύνατον σχεδόν να υπάρξει αντικειμενική καταγραφή[639] των δρώντων πολιτιστικών συλλόγων γιατί ενώ πολλοί από αυτούς φαίνονται και φημολογείται ότι είναι εν αδρανεία, όταν χρειαστεί για λόγους τακτικής, πολιτικούς ή και ανάγκης, ανεβάζουν τα ρολά, χωρίς ωστόσο να έχουν και τη συλλογικότητά τους ανεβασμένη. Αφ' ης στιγμής οι σύλλογοι αντιμετωπίζονται από τις τοπικές εξουσίες πελατειακά ούτε λόγο να κλείσουν έχουν ούτε όμως και να θεωρηθούν οπωσδήποτε συνισταμένη συλλογικότητας είναι δυνατόν. Από την άλλη, οι δρώντες πολιτιστικοί σύλλογοι αποτελούν το μοναδικό μέσο έκφρασης της τοπικής κοινωνίας. Η πολιτισμική ταυτότητα του τόπου εμφαίνεται και μέσα από τις συλλογικές τους δραστηριότητες.

Οι πολιτικές της πολιτιστικής ανάπτυξης στη Φθιώτιδα υποχρεωτικά πρέπει να πρέπει να περάσουν μέσα από όλες τις

---

[639] Μια πρώτη καταγραφή αυτών των συλλόγων έχω εκ παραλλήλου εκπονήσει. Παρά ταύτα η καταγραφή αυτή αναπροσαρμόζεται διαρκώς διότι αλλάζουν ανά τακτά διαστήματα τα δεδομένα.

παραμέτρους που ορίζουν έναν περιφερειακό τόπο: τον τόπο (Φθιώτιδα), το εθνικό κέντρο, το ευρωπαϊκό κέντρο. Η αισιόδοξη αυτή κατάταξη αν αντιστραφεί θα γίνει ακριβέστερη σε σχέση με την ισχύουσα κατάσταση (Ε.Ε. - εθνικό κέντρο- Φθιώτιδα) δεν θα αντικατοπτρίζει όμως το δέον γενέσθαι.

Ο ρόλος της τοπικής αυτοδιοίκησης στην πολιτιστική ανάπτυξη του τόπου μπορεί και πρέπει να είναι μεγάλος. Αντικειμενικά κρίνοντας δεν είναι λίγα αυτά τα οποία έγιναν στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια στον τομέα του πολιτισμού από την τοπική αυτοδιοίκηση[640]. Κρίνοντας και μόνον από τους δήμους του Νομού Φθιώτιδας , τη δράση των οποίων και παρακολουθώ εκ του σύνεγγυς επί οκτώ[641] περίπου έτη, αναγνωρίζω ότι οι πολιτιστικές υποθέσεις άρχισαν να αντιμετωπίζονται με μεγαλύτερο ενδιαφέρον από την πλευρά τους, παρόλο που ακόμη δεν έχουν προβεί στις ενέργειες εκείνες που θα τους οδηγήσουν στις κατάλληλες επιλογές προσώπων, προγραμμάτων, λύσεων. Η πολιτιστική δραστηριότητα των δημοτικών και νομαρχιακών αυτοδιοικήσεων μπορεί να είναι κατά πολύ ογκωδέστερη σε σχέση με το παρελθόν εμφαίνοντας μια πολιτιστική πολυπραγμοσύνη, συνοδεύεται όμως εν πολλοίς είτε από μία τάση για αυτοσχεδιασμό και προχειρότητα χωρίς να ανταποκρίνεται στην ανάγκη δημιουργίας υποδομών που με τη σειρά τους θα διαμορφώσουν τους όρους για μια πολιτιστική ανάπτυξη σε βάθος χρόνου.

Από την άλλη η έλλειψη ουσιαστικού προγραμματισμού, οι μετακλήσεις της τελευταίας στιγμής πανομοιότυπων ανά την Ελλάδα σχημάτων της πρωτεύουσας, που στοιχίζουν ακριβά, χωρίς

---

640 Βλέπε και ΑΝΝΑ ΒΑΓΙΩΝΑ, «Πολιτιστική Ανάπτυξη και Τοπική Αυτοδιοίκηση», περιοδικό *τοπική αυτοδιοίκηση+ αποκέντρωση*, τεύχος 2 (80), Αθήνα 1992, σελ. 55-59

Επίσης βλέπε ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΨΥΛΛΑ, «Η Πολιτιστική Διάσταση της Τοπικής Ανάπτυξης», περιοδικό *τοπική αυτοδιοίκηση+ αποκέντρωση*, τεύχος 2 (80), Αθήνα 1992, σελ. 60-62

641 Και ως υπεύθυνη των Περιφερειακών Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων.

οπωσδήποτε να προσφέρουν ουσιαστικά, αποδίδουν μια 'πανηγυριώτικη' όψη στις πολιτιστικές εκδηλώσεις. Φυσικά δεν αναφέρομαι στην ευχάριστη όψη ενός πανηγυριού αλλά στην μετατροπή ενός πολιτιστικού γεγονότος σε απλή συγκέντρωση πλήθους με φόντο μια δωρεάν πολιτιστική εκδήλωση. Αυτό αποτελεί μια 'λαϊκίστική' προσέγγιση στον πολιτισμό.

Η αναβάθμιση της πολιτιστικής δραστηριότητας και η πολιτιστική ανάπτυξη απαιτεί από την δημοτική και νομαρχιακή αυτοδιοίκηση μια σειρά από προϋποθέσεις περισσότερο ή λιγότερο εύκολες κατά περίπτωση:

ορθολογική χρήση των πόρων (παράλληλα με την διεκδίκηση[642] περισσότερων κονδυλίων από τον κρατικό προϋπολογισμό) · αξιοποίηση του θεσμού της χορηγίας · ανταποδοτικότητα του πολιτιστικού προϊόντος · διαδημοτικές συνεργασίες, επικοινωνία μεταξύ των δήμων , συνεργασία με τις νομαρχίες και τους άλλους πολιτιστικούς φορείς της περιοχής, όπως επίσης και συνεργασία με το Υπουργείο Πολιτισμού · σχεδιασμό –προγραμματισμό και οργάνωση της πολιτιστικής δράσης · δημιουργία πολιτιστικών στελεχών με διαρκή ενημέρωση και επιμόρφωση · επιλογή καλλιτεχνών – δημιουργών με κριτήρια επαγγελματικής επάρκειας · χώρους με κατάλληλη υποδομή και εξοπλισμό · έγκαιρη και επαρκή ενημέρωση για τη μέγιστη αξιοποίηση των ευρωπαϊκών πολιτιστικών προγραμμάτων.

Η ενδυνάμωση επομένως της τοπικής αυτοδιοίκησης είναι αυτή που οδηγεί στην ανάπτυξη. Η διοικητική, η οικονομική, η

---

642 Δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει ότι η εκχώρηση πολλών από τις πολιτικές, κοινωνικές και πολιτισμικές λειτουργίες τις οποίες ανέλαβε η τοπική αυτοδιοίκηση οφείλεται σε σημαντικό βαθμό και στην κρατική αδυναμία ή και άρνηση να τις πραγματοποιήσει. Η εκχώρηση επομένως των λειτουργιών αυτών στην τοπική αυτοδιοίκηση χωρίς την εκχώρηση των αντίστοιχων πόρων απλά μεταθέτει τον ρόλο του 'κακού' από το κράτος στην τοπική αυτοδιοίκηση, που θα πρέπει με τη σειρά της να προβεί ή στην εγκατάλειψή τους ή στην φορολογική επιβάρυνση των πολιτών. Βλέπε και ΜΠΑΜΠΑΣ ΣΤΕΛΙΟΣ, «'ΝΕΑ ΤΑΞΗ' στην Αυτοδιοίκηση», περιοδικό *τοπική αυτοδιοίκηση+ αποκέντρωση*, τεύχος 4 (105), Αθήνα 1996, σελ.18--22

κοινωνική και η πολιτιστική αποκέντρωση[643] είναι οι προϋποθέσεις της ουσιαστικής αποκέντρωσης που δεν αποτελεί απλά μια γεωγραφική διαδικασία. Φυσικά κατά τη διάρκεια της τελευταίας εικοσιπενταετίας πολλά έχουν γίνει προς αυτή την κατεύθυνση π.χ. Το ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ρούμελης είναι περιφερειακός θεσμός της τοπικής αυτοδιοίκησης, ενώ οι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες έχουν και μια περιφερειακή αυτοτέλεια άμεσα εξαρτώμενη από τη στάση της τοπικής αυτοδιοίκησης. Απομένει όμως να βελτιωθούν όλες οι παραπάνω προϋποθέσεις για να μπορούμε με ασφάλεια να οδηγηθούμε σε πολιτιστική αποκέντρωση.

Η ουσιαστική και ισχυρή αποκέντρωση μπορεί να στηρίξει τους πολιτισμικούς θεσμούς της. Μπορεί πάνω από όλα να στηρίξει την ιδιαιτερότητά της. Μια ιδιαιτερότητα που δεν είναι παγιωμένη αλλά αναπροσαρμόζεται σε σχέση με τα πρόσωπα και τις συνθήκες. Η υπόδειξη τρόπων είναι κατά την άποψή μας ζήτημα δευτερεύον και όχι της παρούσης. Είναι όμως ζήτημα μελέτης, προγραμματισμού, οργάνωσης και σωστής εκτέλεσης. Μια πλειάδα επιστημόνων, αλλά και καλλιτεχνών και πολιτικών τονίζουν κατά καιρούς τη σημασία του ζητήματος. Κάθε τόπος κάνοντας τις δικές του επιλογές οδηγείται αναλόγως πότε κοντύτερα και πότε μακρύτερα από το ποθητό αποτέλεσμα. Γεγονός πάντως είναι ότι προς το παρόν και η πολιτισμική ανάπτυξη της περιφέρειας είναι δέσμια των κάθε λογής κέντρων.

Ο χώρος της Φθιώτιδας διαθέτει κάποια αναμφισβήτητα πλεονεκτήματα τα οποία θα μπορούσαν να τον οδηγήσουν στην πολιτισμική του ανάπτυξη. Το να εντοπιστούν τα προτερήματα αυτά

---

643 *«...Μόνο με την απελευθέρωση των δημιουργικών πρωτοβουλιών της Τοπικής Αυτοδιοίκησης μπορούμε να αναπτύξουμε τις τοπικές παραγωγικές δυνάμεις, να κρατήσουμε τη ζωντάνια του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος και να εξασφαλίσουμε δημογραφική σταθερότητα»*, ΓΕΝΝΗΜΑΤΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, «Η δημοτική αυτονομία, Νομοθεσία, Πρακτική, Προοπτικές», ομιλία στη Διάσκεψη των Ευρωπαίων Υπουργών για την Τοπική Αυτοδιοίκηση στις 5 Αυγούστου 1982», αναδημοσίευση από το περιοδικό *τοπική αυτοδιοίκηση+ αποκέντρωση*, τεύχος 4 (105), Αθήνα 1996, σελ.16

και να τεθούν οι στόχοι είναι ζήτημα επιλογής κυρίως των τοπικών παραγόντων, των ΟΤΑ α΄ και β΄ βαθμού, αλλά και κυρίως της τοπικής κοινωνίας όπως αυτή δραστηριοποιείται μέσα από τους συλλογικούς της θεσμούς. Στο πρόσφατο παρελθόν για παράδειγμα, η κινητοποίηση της τοπικής κοινωνίας και της τοπικής αυτοδιοίκησης οδήγησε στη δημιουργία του Πανεπιστημίου, η κατάσταση όμως εκτονώθηκε γρήγορα γιατί από ό,τι αποδεικνύεται οι διεκδικήσεις της τοπικής κοινωνίας και της τοπικής αυτοδιοίκησης δεν έχουν ευδιάκριτους, συγκροτημένους στόχους και απαρέγκλιτη στοχοθεσία. Αποτέλεσμα: η αρχική υπόσχεση για Πανεπιστήμιο στη Λαμία διεσπάρη —εν είδει βεβαίως υποσχέσεων—σε αρκετές άλλες πόλεις της Περιφέρειας Ανατολικής Στερεάς, εγείροντας απορίες για τις προθέσεις αποπεράτωσης του εν λόγω Πανεπιστημίου κτλ.

Το ίδιο συμβαίνει και με το άλλο ακόμη μεγαλύτερο πρόβλημα της διάνοιξης της Εθνικής οδού, η οποία έχει μετατραπεί σε εθνική εκατόμβη. Παρά το γεγονός ότι το συγκεκριμένο παράδειγμα μοιάζει αρχικά άσχετο με τον πολιτισμό, θεωρούμε ότι ο τρόπος με τον οποίο επιτρέπουμε ή απαγορεύουμε να απαξιώνεται η ζωή μας είναι μείζον πολιτισμικό ζήτημα. Μετά από κάθε μεγάλο ατύχημα οι τοπικοί άρχοντες και οι τοπικοί σύλλογοι μαζεύουν τα πανώ τους και επανέρχονται στη ρουτίνα της καθημερινότητας ενός τόπου που έχει πολλά σύμβολα αφήσει ανεκμετάλλευτα[644]. Ενός τόπου του οποίου τα πρώτα σύνορα χαράχτηκαν ακριβώς πάνω σε ένα σύμβολο παγκόσμιας εμβέλειας και που χρειάστηκε να πληρώσει 40.000 γρόσια για ένα μικρό κομματάκι ελεύθερης γης, γιατί το

---

[644] Όπως λέει ο Γιάννης Γαβριήλ η διαχείριση του νοήματος αναδεικνύεται σε κρίσιμο στοιχείο της διοικητικής διαδικασίας. Με τον επιδέξιο χειρισμό του οργανωσιακού συμβολισμού, ταλαντούχοι ηγέτες επενεργούν ουσιαστικά στις αντιλήψεις των ατόμων. *«Οι κουλτούρες οργανώνουν σμήνη νοημάτων. Μετατρέπουν κοινές λέξεις σε πάλλοντα ιδανικά, απλές εικόνες σε δυναμικά εμβλήματα, καθημερινές χειρονομίες σε τελετουργίες και , πάνω απ΄' όλα, μεταβάλλουν επεισόδια και ιστορίες σε μύθους»*, ΓΑΒΡΙΗΛ, ΓΙΑΝΝΗΣ , «Πολιτισμική θεώρηση των οργανώσεων», στον τ. *Δράση και σύστημα*, Επιμέλεια Ι. ΤΣΙΒΑΚΟΥ, Εκδόσεις Θεμέλιο, 1995, σελ. 210 κ.ε.

επέκεινα του συμβόλου δεν συγκινούσε τους ευρωπαίους του ρομαντισμού και του διαφωτισμού.

Η Φθιώτιδα αποτελεί χώρο-σύμβολο: Θερμοπύλες, Αχιλλέας, Σπερχειός, Πύρα και Δευκαλίων, έδρα αμφικτιονίας, Γοργοπόταμος, σύνορα κράτους. Αυτή ήταν μια μικρή αναφορά σε ορισμένα μόνο από τα σύμβολα που θα μπορούσαν να συνδυαστούν με την ανάπτυξη του νομού. *«Οι ηγέτες κάνουν εκτεταμένη χρήση συμβόλων όταν διαπλάθουν την πραγματικότητα για τους άλλους»*: πράγμα το οποίο σημαίνει ότι η ανάπτυξη του τόπου περιμένει από τους ηγέτες του να κάνουν χρήση όσων περισσότερων και όσο το δυνατόν καλύτερα των συμβόλων προκειμένου να βαδίζει ο τόπος την ανιούσα της πολιτισμικής του ανάπτυξης.

Τα σύμβολα, οι μύθοι, οι θρύλοι, οι τελετουργίες κι οι παραδόσεις της περιοχής, με άλλα λόγια όλα τα πολιτισμικά γνωρίσματα του τόπου θα πρέπει να εντοπισθούν και να προβληθούν κατάλληλα προβάλλοντας παράλληλα τον τόπο. Ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς γράφει: *«Η παγκόσμια φαντασιακή εμβέλεια των συνειρμών που προκαλούνται από τους ήχους των λέξεων...*[645]*»*. Το συμπλήρωμα των αποσιωπητικών περιμένει τους σωστούς χειρισμούς των τοπικών παραγόντων. Ας μην πάμε πιο πέρα, ας σταθούμε στις Θερμοπύλες στη συμβολή των δύο σκελών του πετάλου του Μαλιακού. Από την αρχαιότητα ίσαμε σήμερα αποτελούν σημείο αναφοράς χάρη στον συμβολισμό που εμπεριέχουν. *«Τόπος αντίστασης, τακτική αντίστασης έναντι του επείσακτου βαρβαρικού στοιχείου. Ηθική νίκη- αντικειμενική ήττα. Η ιστορία αλλά και η ζωή φιλτράρεται τακτικά μέσα από τέτοιες συμβολικές στενωπούς»* μας διαβεβαιώνει ο Egon Friedl . Τα μνημεία ενός τόπου, μπορούν να λειτουργήσουν ως σύμβολα. Ο τρόπος με τον οποίο όμως θα τα θέσουμε σε χρήση όμως είναι ζήτημα εξαιρετικά σημαντικό. Ο

---

[645] *«...δημοκρατία, λόγος, επιστήμη, πόλις, Αθήνα, Ακρόπολις, Ολυμπία, Δελφοί, Πλάτων, Αριστοτέλης κτλ. προδίκαζε τα θεμελιώδη συμβολικά σημεία αναφοράς του νεοεκκολαπτόμενου εθνικού λόγου».*ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Ταξίδι στο λόγο και στην Ιστορία. Κείμενα 1969-1996*, τόμ. Α΄, Εκδόσεις ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 1996, σελ. 321

Αντώνης Λιάκος δίνει μια ιδέα για το χειρισμό του φαντασιακού σε σχέση με την εθνική μας αγωγή, την προσωπική μας αγωγή και παιδεία ή την αγοραία έκφανση που μπορεί να προσλαμβάνουν οι συμβολισμοί: *«Το πρόβλημα βρίσκεται σε αυτόν τον ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στο χειροπιαστό και στη φαντασία. Τα μνημεία είναι μεν χειροπιαστά, αλλά όλοι μας τα βλέπουμε και τα αντιλαμβανόμαστε μέσω της φαντασίας μας. Και αυτή η φαντασία τρέφεται από πολλές πηγές, ανάμεσα στις οποίες είναι βέβαια η εθνική αγωγή και οι συμβολισμοί της, αλλά και η προσωπική εμπειρία και οι αναγνώσεις του καθενός. Η εικόνα του Παρθενώνα μέσα από το 'ήχος και φως' δεν μου αρέσει. Αλλά η εικόνα του Σουνίου το ηλιοβασίλεμα είναι δική μου. Η Επίδαυρος στις αφίσες του ΕΟΤ δεν μου αρέσει. Αλλά η πάλλουσα από κόσμο Επίδαυρος λίγα λεπτά πριν από την παράσταση με ενθουσιάζει. Η εικόνα από τη χρήση των μνημείων δεν είναι ακόμη τόσο καταλυτική ώστε να σκεπάζει και να προσδιορίζει την προσωπική εμπειρία*[646]*»*.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να δώσω και ένα ακόμη παράδειγμα για το πώς δεν είναι σωστό για τους θεσμούς να αφήνουν να τους διαφεύγει η δυνατότητα εκμετάλλευσης των συμβόλων για λόγους αναπτυξιακούς, όπως επίσης και μάλιστα πολύ περισσότερο για λόγους ύπαρξης και ταυτότητας. Π. χ. ο Σπερχειός στα περισσότερα κείμενα των περιηγητών αναφέρεται με το όνομα 'Hellada'[647], όνομα το οποίο προκύπτει από την αρχαία ονομασία του 'Ελλάς'. Αν μάλιστα λάβει κανείς υπ' όψιν του ότι κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας και των πρώτων μετεπαναστατικών χρόνων οπότε και έχουμε τους περισσότερους περιηγητές στην περιοχή, το ποτάμι φέρει ακόμη το αρχαίο ελληνικό του όνομα, όνομα που δεν είναι βεβαίως την εποχή αυτή αγαπητό και αποδεκτό από την πλειονότητα

---

646 ΑΝΤ. ΛΙΑΚΟΣ, «Η αιχμαλωσία του φαντασιακού», εφημερίδα *Το Βήμα*, 23-8-1998 , Κωδικός άρθρου: Β12495Β023

647 Βλέπε και ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΕΛΗΜΠΟΥΡΑΣ,«Ελλάς - Έλληνας - Ελληνισμός» (Φθιώτες, οι πρώτοι Έλληνες), Πρακτικά 2ου Συνεδρίου Φθιωτικής Ιστορίας, 20-21 Σεπτεμβρίου 2003, Λαμία 2005, σελ.56-69

των υποδούλων Ελλήνων[648], οι οποίοι έχουν συνδυάσει το όνομα Ελλάς και Έλληνες με την ειδωλολατρία, καταλαβαίνουμε ότι σήμερα πια αυτό το γεγονός θα μπορούσε να αποτελεί τοπικό επιχείρημα.

Οι ελληνικοί εκπαιδευτικοί θεσμοί θα πρέπει να πάρουν τις αποφάσεις τους πάνω στα ζητήματα του πολιτισμού και των πολιτισμών, της ταυτότητας, της ετερότητας, της ελληνικότητας και να χαράξουν με υπευθυνότητα μια εκπαιδευτική πολιτική. Ο μόνος δρόμος για να διαμορφώσουν άτομα που θα κυκλοφορούν ανάμεσα σε διαφορετικές κουλτούρες χωρίς να χάνουν το δικό τους στίγμα, είναι να φροντίσουν ώστε να αποκτήσουν υψηλή συνείδηση της δικής τους κουλτούρας, του ελληνικού πολιτισμού[649]. Ένας πολίτης 'κοσμολίτης' οφείλει κατ' αρχήν να κουβαλά εντός του τον δικό του πολιτισμό. Το ίδιο φυσικά ισχύει και για όλους τους αλλοδαπούς που διαβιούν προσωρινά ή μόνιμα στη χώρα μας. Και τα δικά τους παιδιά εξαρτούν την παιδεία τους από το ελληνικό Υπουργείο Παιδείας, το οποίο έχει σταθεί εξίσου αμήχανα και απέναντι στα ζητήματα της Διαπολιτισμικής Εκπαίδευσης[650]. Αν δεν συγκροτηθεί μια εκπαιδευτική πολιτική η οποία να λαμβάνει υπ' όψιν της την πολιτισμική παράμετρο, αυτή η έλλειψη θα λειτουργεί εις βάρος όλων των πολιτισμών.Οι Πανελλήνιοι Μαθητικοί Καλλιτεχνικοί Αγώνες, για την περίοδο την οποία συμπεριλάβαμε στην έρευνά μας, θεωρούμε ότι συνέβαλαν θετικά στον τομέα αυτό.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ - ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

---

[648] Βλέπε και ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ,, *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και ιδεολογία στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1989, σελ. 131-132

[649] Βλέπε ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ «Πολιτιστικός Ιμπεριαλισμός και Εθνική Ταυτότητα» Πρόλογος στην ελληνική έκδοση του τ. *Ο ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΣ ΙΜΠΕΡΙΑΛΙΣΜΟΣ*, Εκδόσεις Ηρόδοτος, Αθήνα 1987, σελ.9 – 27 και
ΜΑΡΙΑ ΚΑΪΛΑ, «Πολιτιστικό σχέδιο, εκπαίδευση και ευρωπαϊκή ανάπτυξη», *Το βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, Ιούλιος 1996, τεύχ. 19, σελ. 187-205

650 Δεν αναφέρομαι βεβαίως σε κάποιες εκδόσεις δίγλωσσες, σε κάποια προγράμματα ή και στα διαπολιτισμικά σχολεία.

ΠΑΝΤΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
002000076299