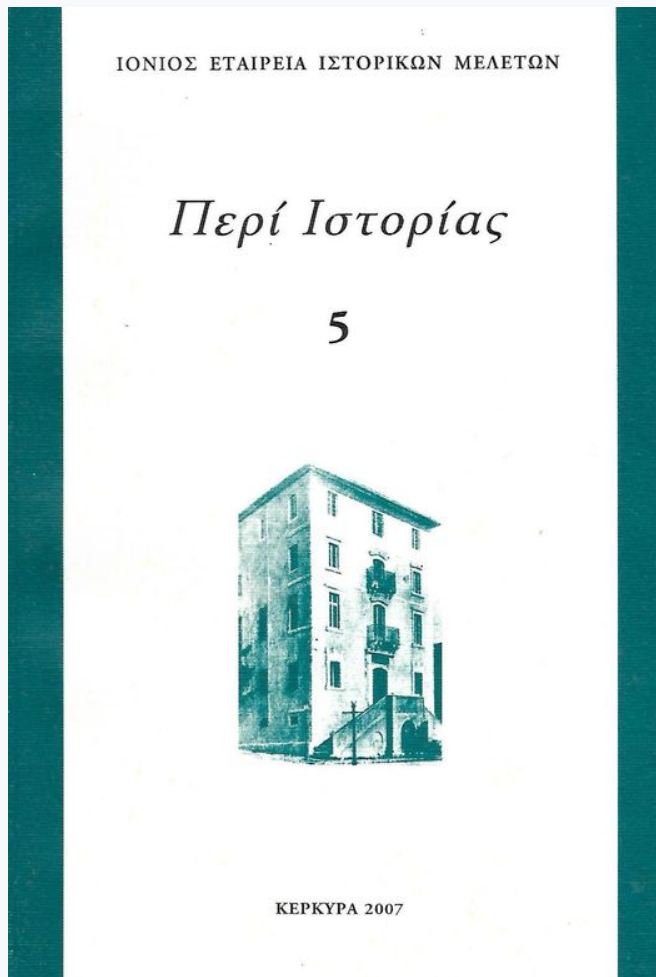


"Περί Ιστορίας"

Τόμ. 5 (2007)



Η «όψιμος σπορά» και τα ειρηνικά έργα. Τα Δεκεμβριανά και ο εμφύλιος στη σκηνή του εμπορικού θεάτρου (1945-1949)

Παρασκευάς Μουρατίδης

doi: [10.12681/p.i.24856](https://doi.org/10.12681/p.i.24856)

Βιβλιογραφική αναφορά:

Μουρατίδης Π. (2020). Η «όψιμος σπορά» και τα ειρηνικά έργα. Τα Δεκεμβριανά και ο εμφύλιος στη σκηνή του εμπορικού θεάτρου (1945-1949). "Περί Ιστορίας", 5, 162-168. <https://doi.org/10.12681/p.i.24856>

Η “ΟΨΙΜΟΣ ΣΠΟΡΑ”
ΚΑΙ ΤΑ ΕΙΡΗΝΙΚΑ ΕΡΓΑ.
ΤΑ ΔΕΚΕΜΒΡΙΑΝΑ ΚΑΙ Ο ΕΜΦΥΛΙΟΣ
ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ ΤΟΥ ΕΜΠΟΡΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
(1945 - 1949)

Παρασκευάς Μουρατίδης

Το βράδυ της 12ης Φεβρουαρίου 1945, λίγες ώρες μετά την υπογραφή της συμφωνίας της Βάρκιζας, ο πρωθυπουργός Ν. Πλαστήρας και ο επικεφαλής της ΕΑΜικής αντιπροσωπείας Γ. Σιάντος κάλεσαν το λαό να επιστρέψει στα ειρηνικά του έργα και ειδικά τους αγρότες να προσέξουν το ζήτημα της όψιμης σποράς, εγγυώμενοι και οι δύο για την ασφάλειά τους. Την ίδια ακριβώς περίοδο οι συγγραφείς και οι επιχειρηματίες του εμπορικού θεάτρου επέστρεψαν στα δικά τους ειρηνικά έργα. Έργα που αποτέλεσαν και το θέμα της εισήγησής μου, η οποία αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο ο αναπαραστατικός μηχανισμός της μικροαστικής ιδεολογίας συνέλαβε, προσέγγισε και παρέστησε ή προέβαλε επί σκηνής ή οθόνης μια κορυφαία ιστορική συγκυρία: την εξέγερση και την συντριβή του ΕΑΜικού κινήματος στην Αθήνα τον Δεκέμβρη του '44 σε πρώτη φάση, τον Εμφύλιο στη συνέχεια, ο οποίος καθόρισε την μεταπολεμική ελληνική ιστορία.

Η ενασχόληση συγγραφέων του εμπορικού θεάτρου με την πολιτική επικαιρότητα ήταν, την περίοδο μετά τα Δεκεμβριανά, μια εξαιρετικά επικίνδυνη υπόθεση. Όσο βέβαιο ήταν ότι σε περίοδο έξαψης των πολιτικών παθών μια σατιρική κωμωδία με θέμα την πολιτική - θέ(α)μα για πολλά χρόνια απαγορευμένο - θα μαγνήτιζε τα πλήθη και θα εξασφάλιζε εισπρακτική επιτυχία, άλλο τόσο σίγουρο ήταν ότι ο παραμικρός αδέξιος χειρισμός θα αποξένωνε μεγάλο μέρος του κοινού (πελατείας) ή (και) θα προκαλούσε την ανεπιθύμητη παρέμβαση των οργάνων της πολιτείας.

Αν λοιπόν ήθελαν τα έργα τους να έχουν τύχη στη σκηνή και θέση στο

δραματολόγιο των εμπορικών θιάσων της Αθήνας, θα έπρεπε να κρατήσουν, στο μέτρο του δυνατού, ίσες αποστάσεις από τις αντιμαχόμενες παρατάξεις, ώστε να μην εμπλακούν στις έριδες τους. Άλλωστε, ο βαθύτερος - και απόλυτα ειλικρινής - στόχος τους ήταν να υπερπηδήσουν τα πολιτικά ρήγματα και να υποδείξουν στην θρυμματισμένη από την εμφύλια διαμάχη κοινωνία ότι μπορεί να υπάρξει πραγματική εθνική συνοχή. Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετώπιστηκαν από το (αθηναϊκό και όχι μόνο) κοινό αποδεικνύει ότι το κατόρθωσαν.

Σ’ αυτή λοιπόν την εκ των καταστάσεων ναρκοθετημένη διαδικασία της μεταφοράς της πολιτικής στη σκηνή (οθόνη) του εμπορικού θεάτρου (κινηματογράφου) οι Σακελλάριος - Γιαννακόπουλος υπήρξαν και πρωτοπόροι και πρωταγωνιστές. Δικά τους ήταν και τα περισσότερα και το πρώτο μετακατοχικό έργο πρόζα που αποτολμούσε να θίξει καταστάσεις της πολιτικής επικαιρότητας, άμεσα ή έμμεσα. Άλλα από αυτά ήταν επίκαιρες πολιτικές σάτιρες, άλλα, ίσως τα πιο αξιόλογα, έχουν θέμα τη “σήψη” της πολιτικής, ενώ σε άλλα η πολιτική επικαιρότητα λειτουργεί απλώς ως πλαίσιο στο οποίο εγγράφεται η βουλβαρδιέρικη υπόθεση. Με τη χρονολογική σειρά που παρουσιάστηκαν επί σκηνής έχουν ως εξής:

“Κυριακή Αργία”, θέατρο - θίασος Β. Αργυρόπουλου (1 Αυγούστου 1945 - 2 Δεκεμβρίου 1945).

“Τσαγκαροδευτέρα”, θέατρο - θίασος Β. Αργυρόπουλου (4 Δεκεμβρίου 1945 - 29 Ιανουαρίου 1946).

“Η Δεξιά, η αριστερά και ο κυρ - Παντελής”, θέατρο - θίασος Κοτοπούλη, διευθυντής Β. Λογοθετίδης (29 Απριλίου 1946) - 7 Ιουνίου 1946).

“Οι Γερμανοί ξανάρχονται”, θέατρο - θίασος Κοτοπούλη, διευθυντής Β. Λογοθετίδης (19 Οκτωβρίου 1946 - 16 Μαρτίου 1947).

“Ο Αποστόλης και η ύπαιθρος Ελλάς”, θέατρο - θίασος Αργυροπούλου (8 Ιανουαρίου 1947 - 16 Φεβρουαρίου 1947).

“Το ακίνητο που κουνήθηκε”, θέατρο - θίασος Β. Αργυρόπουλου (3 Ιουνίου 1947 - 25 Σεπτεμβρίου 1947).

“Μια κυρία ατυχήσασα”, θέατρο Κατερίνας, θίασος Κατερίνας - Λογοθετίδη (22 Αυγούστου 1947 - 28 Σεπτεμβρίου 1947).

“Ένας ήρωας με παντούφλες”, θέατρο Κεντρικών - θίασος Β. Λογοθετίδη (11 Οκτωβρίου 1947 - 23 Νοεμβρίου 1947).

“Τρωικός Πόλεμος”, θέατρο Κεντρικών, θίασος Β. Λογοθετίδη (27 Φεβρουαρίου 1948 - 28 Μαρτίου 1948).

“Παράνομος Κυκλοφορία”, θέατρο - θίασος Β. Αργυρόπουλου (17 Δεκεμβρίου 1948 - 3 Απριλίου 1949).

Μαζί βέβαια με τα θεατρικά έργα πρέπει να συνυπολογίσουμε και τις δύο κινηματογραφικές ταινίες σε σενάριο Α. Σακελλάριου - Χρ. Γιαννακόπουλου και σκηνοθεσία Α. Σακελλάριου, που προβλήθηκαν το ίδιο χρονικό διάστημα. Η πρώτη ήταν το “Παπούτσι από τον τόπο σου”, (Δεκέμβριος 1946, παραγωγή Φίνος Φιλμ, ηθοποιοί: Μ. Φιλιππίδης, Α. Λειβαδίτης, Μ. Μυλωνά, Γ. Βασιλειάδου, κ.α.). Η δεύτερη, η κινηματογραφική μεταφορά των “Γερμανών”, Δεκέμβριος 1947, παραγωγή Φίνος Φιλμ. Με την ταινία αυτή εγκαινιάστηκε η τακτική της μεταφοράς επιτυχημένων θεατρικών παραστάσεων στην οθόνη, που, άσχετα αν ωφέλησε περισσότερο ή έβλαψε τον κινηματογράφο, εδραίωσε την παράδοση της ελληνικής κωμωδίας. Η διαδοσιμότητα του μέσου κατέστησε κοινών της, όχι μόνο το θεατρόφιλο κοινό της πρωτεύουσας και, περιστασιακά, των μεγάλων πόλεων, αλλά και των ακραίων συνοικισμών, της επαρχιακής πόλης και του χωριού.

Τέλος, πιστεύω ότι στον ίδιο κύκλο δημιουργίας ανήκει και ένα έργο που χρονικά βρίσκεται έξω από τα τυπικά όρια της εμφύλιας διαμάχης, η “Ανώμαλος Προσγειώσις”, η οποία ανέβηκε τον Ιούνιο του 1950 στο θέατρο Μακέδο, από το Θέατρο Τέχνης, σε σκηνοθεσία Κ. Κουν, με τον Β. Διαμαντόπουλο στον πρωταγωνιστικό ρόλο. Τούτο ισχύει, κατά τη γνώμη μου, γιατί το θέμα της κωμωδίας, η “σήψη” της πολιτικής και η διαφθορά των πολιτικών, είναι εμπνευσμένο από την αποκάλυψη των, όπως ονομάστηκαν, “σκανδάλων της τετραετίας” (1946 - 1949).

Αξίζει εδώ να σημειώσουμε ότι με τις επιτυχίες τους οι Σακελλάριος - Γιαννακόπουλος δημιούργησαν ένα - σχετικά εφήμερο - καλλιτεχνικό ρεύμα, καθώς και άλλοι θεατρικοί συγγραφείς, παρακινούμενοι από την εμπορική απήχηση των “πολιτικών” κωμωδιών τους, έσπευσαν να παρουσιάσουν έργα με ανάλογο μύθο - πλοκή, και το κυριότερο, επίλογο - “μήνυμα” κατευνασμού και εθνικής συμφιλίωσης. Ενδεικτικά αναφέρω τις μεγάλες επιτυχίες των Γ. Ρούσου Δ. Ψαθά, “Δεν θυμάμαι τίποτα”, (Θ. Κατερίνας, θίασος Κατερίνας - Λογοθετίδη, Ιούνιος 1947) και το “Σβύσε το φως” του Ασ. Γιαλαμά (Θ. Κοτοπούλη, θίασος Γ. Παππά, Λ. Κωνσταντάρα, Ελ. Χατζηαργύρη, Σεπτέμβριος 1947).

Για να κλείσουμε το μέρος της περιγραφής να συμπληρώσουμε ότι την ίδια περίοδο παίζεται στην Αθήνα και αληθινά πολιτικό θέατρο από τον θίασο των Ενωμένων Καλλιτεχνών (Αιμ. Βεάκης, Γ. Παππάς, Θ. Μορίδης, Τζ. Καρούσος, Ελ. Χατζηαργύρη κ.α.), ένα θίασο με σαφή αριστερό προσανατολισμό που προσπάθησε να κάνει ένα είδος “στρατευμένης” τέχνης, που βέβαια απευθυνόταν στο πλατύ κοινό, με πολιτικοποιημένα έργα ελληνικού ή ξένου ρεπερτορίου. Τη μεγαλύτερη του επιτυχία γνώρισε τον Απρίλιο του

1946 με το έργο του Δ. Ψαθά “Φον Δημητράκης”.

Ο Γιούρι Λότμαν στην “Αισθητική και Σημειωτική του κινηματογράφου” υποστηρίζει ότι “κάθε έργο ανήκει στην ιδεολογική πάλη, στον πολιτισμό, στην τέχνη της εποχής του. Ως εκ τούτου είναι συνδεδεμένο με πολλές όψεις της ζωής που βρίσκεται έξω από το κείμενό του και αυτό γεννά ολόκληρη σειρά νοημάτων τα οποία, τόσο για τον ιστορικό όσο και για τον σύγχρονο άνθρωπο, είναι συχνά πιο σπουδαία από τα καθαρά αισθητικά προβλήματα”. Πιστεύω ότι αυτή η παρατήρηση βρίσκει απόλυτη εφαρμογή στα προαναφερθέντα έργα, τα οποία μπορούν να αποτελέσουν αποτελεσματικό εργαλείο για την ιστορική έρευνα, με την προϋπόθεση ότι με την ανάλυσή τους δεν θα αναζητήσουμε μόνο “πραγματικά γεγονότα” (αφού άλλωστε κανενός είδους έργο δε συνιστά “απλή αναπαραγωγή της πραγματικότητας”) αλλά κυρίως θα τα προσεγγίσουμε ως ιδεολογικές κατασκευές τόσο ως προς την οπτική υπό την οποία παρουσιάζουν την πραγματικότητα όσο και ως προς την επίδρασή τους στις μάζες.

Ας ξεκινήσουμε από την ανεπανάληπτη εικόνα των Δεκεμβριανών που περιέχεται στη Δεξιά. Έργο το οποίο με μοναδικά ζωντανό τρόπο αντανάκλα, αισθητοποιεί και μεταφέρει μέχρι τις μέρες μας τη στάση “του λαού της Αθήνας που στην πλειοψηφία του στάθηκε αθώος και αμέτοχος παρατηρητής ενός αγρίου αγώνος για την κατάκτηση της εξουσίας”. Από το ίδιο έργο και πολύ περισσότερο τους Γερμανούς συνάγονται και άλλα συμπεράσματα. Η καταφανής απροθυμία των ηρώων - εκπροσώπων των μικροαστικών στρωμάτων για συνέχιση της ένοπλης εξέγερσης απηχεί τις ιδεολογικές συνέπειες της συντριβής του ΕΑΜικού κινήματος στην Αθήνα και ειδικότερα τη ριζική μεταβολή στην ισορροπία των πολιτικών δυνάμεων και την ενίσχυση των αντικομμουνιστικών τάσεων μετά τα Δεκεμβριανά.

Αξίζει όμως νομίζω να επιμείνουμε στο μήνυμα που βγαίνει από τα ίδια τα έργα αλλά και τα συμπεράσματα από την υποδοχή τους από κοινό και κριτικούς. Η ενδεδειγμένη επισκόπησή τους λοιπόν αποκαλύπτει:

α. Το ιδεολόγημα της ουδετερότητας. Στην κατά τη γνώμη μου συμβολικότερη σκηνή του ελληνικού μεταπολεμικού κινηματογράφου, ο πρωταγωνιστής απορρίπτει όλες τις εφημερίδες, δεξιές, αριστερές ή κεντρώες και προτιμά τον “απολίτικο” Θησαυρό, αποστρεφόμενος τη συνέχιση της ανεπιθύμητης έντασης της πολιτικής δραστηριότητας. Την ίδια εξίσωση, ένταση της πολιτικής δραστηριότητας - αναρχία θα ξαναδούμε σε πολλά λαϊκοεμπορικά έργα της διετίας 1965 - 66.

β. Αυτή η κατ' ουσίαν συμπαρατάξη με τη μία πλευρά στη διάρκεια της εμπύλιας διαμάχης προβάλλεται όχι ως πολιτική, άρα αμφισβητήσιμη θέση,

αλλά ως φυσική και αδήριτη αναγκαιότητα που υπαγορεύεται από το “κοινό” ή “εθνικό” συμφέρον.

γ. Ο πρωταγωνιστής συντάσσεται με τη νομιμότητα της επίσημης εξουσίας. Δεν συνυπογράφει όμως την παρανομία της, τους διωγμούς και τη φυσική εξόντωση των αντιπάλων της.

δ. Το αίσθημα ανασφάλειας στρέφει τον ήρωα προς το μέρος του διαφαινόμενου νικητή της εμφύλιας αναμέτρησης, αλλά το ανθεκτικότερο υποσύλλωμα της κοινωνικής συναίνεσης προς την εξουσία ήταν η προοπτική της οικονομικής ανόρθωσης, η προσδοκία της σταδιακής οικονομικής βελτίωσης και οι βλέψεις ανοδικής κοινωνικής κινητικότητας.

ε. Σε συνολική εκτίμηση το έργο εκφράζει ένα ειλικρινές και έντιμο μήνυμα συμβιβασμού και συμφιλίωσης: ούτε υποστηρίζει ότι πρέπει να “κατατροπωθούν οι εσωτερικοί εχθροί της Ελλάδος” ούτε προβάλλει προαπαιτούμενα για την Αμνηστία και την Λήθη.

Σε πολιτικό επίπεδο όλη η σειρά των έργων που προαναφέρθηκαν χαρακτηρίζεται από δύο ανταγωνιστικά ιδεολογικά φορτία που διαπλέκονται στον κορμό τους. Έννοια κλειδί για την προσέγγισή τους είναι η Λήθη. Από τη μια, όπως τη νοσηματοδοτούσαν τα μακροπρόθεσμα συμφέροντα της αστικής τάξης, ως εγκατάλειψη του οράματος της λαϊκής κυριαρχίας και της κοινωνικής απελευθέρωσης ή όπως την όριζαν τα άμεσα του επίσημου κράτους, ως υποταγή στα προτάγματα της εθνοπροσύνης. Από την άλλη όπως την εννοούσαν οι Εαμογενείς μάζες που δεν ήταν πρόθυμες, μετά την ήττα του Δεκέμβρη, να ακολουθήσουν την κομμουνιστική μερίδα σε εξέγερση: Όχι φυσική εξόντωση των αντιπάλων - επιστροφή στον ομαλό (αστικό - κοινοβουλευτικό) βίο. Σε κάθε περίπτωση αποτελούν ένα πρώιμο δείγμα διάστασης μεταξύ κυρίαρχης (αστικής), επίσημης (του κράτους) και επικρατούσας (στις λαϊκές μάζες) ιδεολογίας αλλά και της γενικότερης ιδεολογικής λειτουργίας της εμπορικής παραγωγής, η οποία έδρασε και ελίχθηκε στα παραπάνω πλαίσια. Τουλάχιστον τα αξιολογότερα έργα της περιόδου συγκομίζουν ένα αντίρροπο και αντιφατικό ιδεολογικό φορτίο, συναινετικό και αντισυναινετικό, προς τις επιταγές της εξουσίας. Το κρίσιμο σημείο της τελικής ιδεολογικής του αξιολόγησης προσδιορίζεται από δύο ορίζουσες: μια υποκειμενική / ενδοκειμενική η οποία αναφέρεται σε στοιχεία του έργου που το κατατάσσουν στους ιδεολογικούς - ταξικούς ανταγωνισμούς (όπως π.χ. το θέμα ή η έκβαση) και μια αντικειμενική / εξωκειμενική η οποία αναφέρεται στην παρουσία ενός κυρίαρχου ιδεολογικού λόγου από τον οποίο σημασιοδοτείται το έργο και τον οποίο επανατροφοδοτεί. Έτσι π.χ. ο “Φον Δημητράκης” δεν μεταφέρθηκε ποτέ στην οθόνη, γιατί έθιγε το θέμα του δοσιλογισμού, ενώ

άλλα όπως η “Σοσιαλίστρια”, με προσχηματική σχεδόν σχέση με την πολιτική, υπερτροφοδοτήθηκαν σε πολιτική σημασία από την ιστορική συγκυρία και την ιδεολογική ηγεμονία του αριστερού λόγου.

Η διαμόρφωση της εθνοκεντρικής - συσπειρωτικής θέσης των έργων διευκολύνθηκε από τον τρόπο με τον οποίο οι Σύμμαχοι αντιμετώπισαν τις ελληνικές διεκδικήσεις. Ανεξάρτητα από το εφικτό ή μη της υλοποίησής τους και την επένδυσή τους από εσωτερικές πολιτικές σκοπιμότητες, η ικανοποίησή τους εκλαμβάνονταν από τον ελληνικό λαό ως δίκαιη ανταμοιβή για την απαρασάλευτη τοποθέτησή του στο πλευρό των Συμμάχων, ακόμη και όταν η νίκη κάθε άλλο παρά σίγουρη ήταν. Η διάψευση των προσδοκιών του έβαλε τα θεμέλια του “αντιαμερικανικού” ή “αντιδυτικού” πνεύματος, που αποτελεί ένα από τα πιο οφθαλμοφανή χαρακτηριστικά του μεταπολεμικού εμπορικού θεάτρου - κινηματογράφου. Το θέμα των “εθνικών δικαίων” κυριαρχεί στον “Τρωικό Πόλεμο” αλλά υποφώσκει και στις υπόλοιπες κωμωδίες της περιόδου.

Από αυτές οι επιθεωρησιακού τύπου (“Κυριακή αργία”, “Τσαγκαροδεντέρα”, “Ο Αποστόλης και η ύπαιθρος Ελλάς”), η “Ατυχήσασα κυρία” και πολύ περισσότερο το “Ακίνητο” συνιστούν πολυτιμότερη μαρτυρία για τις πολιτικές ζυμώσεις πριν τη διεξαγωγή των βουλευτικών εκλογών τον Μάρτη του 1946 και το δημοψήφισμα για την παλινόρθωση της μοναρχίας το Σεπτέμβρη του ίδιου χρόνου, τη σταδιακή πόλωση των πολιτικών δυνάμεων και φυσικά ολόκληρη την περίοδο της λεγόμενης “λευκής τρομοκρατίας”. Εδώ βέβαια πρέπει να σημειώσουμε ότι οι συγγραφείς προτίμησαν να αποφύγουν αναφορές σε πολύ συγκεκριμένα και οδυνηρά προβλήματα, όπως η ομηρία ή οι εκτελέσεις, αφήνοντας τους θεατές να επιστρατεύσουν ο καθένας τους δικούς του και προτιμότερους συνειρμούς.

Απομένουν οι σατιρικές κωμωδίες με θέμα τη “σήψη” της πολιτικής και τη διαφθορά των πολιτικών, ο “Ηρώς” και η “Ανώμαλος Προσγείωσις”. Είναι καταρχήν αναμφισβήτητο ότι εμπνεύστηκαν από την ανικανότητα, την ιδιοτέλεια και τη διαφθορά των ελληνικών κυβερνήσεων την περίοδο 1946 - 49, υπό την ανοχή και την συννεοχή των οποίων, και με τη συνέργεια της ελληνικής μεγαλοαστικής τάξης, οι επιτήδριοι αποκόμιζαν μεσούντος του Εμφυλίου τεράστια κέρδη.

Η διαχρονική βαρύτητα του θέματος και η δεξιοτεχνία στο χειρισμό του από τους συγγραφείς έχουν αναγορεύσει τις δύο αυτές κωμωδίες σε πρότυπα του είδους και, κατά τη γνώμη μου, ιστορικά ντοκουμέντα. Στην πρώτη δεσπάζει η αντίθεση μεταξύ του εντίμου και πατριώτη στρατιωτικού και των ανήθικων και πατριδοκάπηλων πολιτικών που διαχειρίζονται (κακώς) τις τύ-

χες του έθνους, όπως και η θεώρηση του στρατού ως μόνου γνήσιου εκφραστή των εθνικών συμφερόντων. Στη δεύτερη, η αμείλικτη σάτιρα των ανίκων, διεφθαρμένων και ρουσφετολόγων πολιτικών. Και οι δύο αντανακλούσαν και προήγαγαν μαζί, τουλάχιστον στην πρώτη τους παρουσίαση, την εσωτερίκευση της αναγκαιότητας της στρατιωτικής εξουσίας ή έστω του ειδικού ρόλου και της πολιτικής παρεμβολής του στρατού, δικαιολογούμενης από την κρίση των κοινοβουλευτικών θεσμών, εξαιτίας της διαφθοράς και της “ηθικής σήψης” των πολιτικών.

Πιστεύω ότι η επιπόλαιη καταδίκη της κωμωδίας και μάλιστα της εμπορικής σε καλλιτεχνική ανυποληψία έχει παρεμποδίσει και τη μελέτη της ως είδους και την αξιοποίησή της ως ιστορικής πηγής. Κι όμως, αν αντιπαρέλθουμε της θεματικής αδιαφάνειας που φαινομενικά την χαρακτήριζε, αποδεικνύεται περίτρανα ότι η κωμωδία, ως το πιο άμεσα συνδεδεμένο με την επικαιρότητα είδος, πήρε θέση για όλα τα σπουδαία πολιτικά γεγονότα της μεταπολεμικής περιόδου, αρχίζοντας από αυτόν τον ίδιο τον Εμφύλιο. Μετά τη συμφωνία της Βάρκιζας φαινόταν ότι η χώρα θα έμπαινε σε περίοδο ομαλότητας, κάτι που επιθυμούσε η πλειονότητα του ελληνικού λαού. Άλλα όμως υπαγόρευε η ιμπεριαλιστική στρατηγική των παλιών και νέων προτεκτόρων. Οι Άγγλοι που υποδαύλιζαν τα Δεκεμβριανά, με την ανοχή της Σοβιετικής Ένωσης, και οι Αμερικάνοι που υποστήριζαν αργότερα τον Εμφύλιο, γνώριζαν καλά ότι απαραίτητη προϋπόθεση για να εδραιωθεί ένα ελεγχόμενο μεταπολεμικό καθεστώς ήταν να συντριβεί ολοκληρωτικά το ΕΑΜικό κίνημα. Μέσα στη δίνη των γεγονότων που ακολούθησαν τα Δεκεμβριανά, οι αξιολογότεροι συγγραφείς του εμπορικού θεάτρου πήραν θέση συντονιζόμενοι με τις προσδοκίες του κοινού τους. Ακόμη και στα πιο άγρια χρόνια του Εμφυλίου εκφράζουν την ίδια γραμμή: ανάμεσα στους αντιδραστικούς και στους εξτρεμιστές υπάρχει ο δρόμος της συνδιαλλαγής, του κατευνασμού, της συμφιλίωσης και της πραγματικής (αστικής) δημοκρατίας. Η καλλιτεχνική τους παραγωγή, μολοντί εμπορική και τυπικά δίχως αξιώσεις, άφησε μικρά μνημεία Τέχνης, που φωτίζουν ως πολύ πρόσφατο παρελθόν αλλά και πολύ ζωντανό παρόν τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία.

Πιστεύω ότι στον πυρήνα της η κοινωνική λειτουργία και ιστορική σημασία του υπό εξέταση υλικού συμπυκνώνεται στην πολύτροπη συμμετοχή του στην διαμόρφωση της συνείδησης της έσχατης αντίθεσης: “ΕΜΕΙΣ - ΑΥΤΟΙ”, που με τη σειρά της παραπέμπει στις επικρατούσες θεμελιώδεις αξίες, στάσεις, προσδοκίες, των παραδοσιακών και νέων μικροαστικών στρωμάτων, ενώ παράλληλα αποκαλύπτει τις σχέσεις πολιτικής και ιδεολογικής υπαγωγής τους.