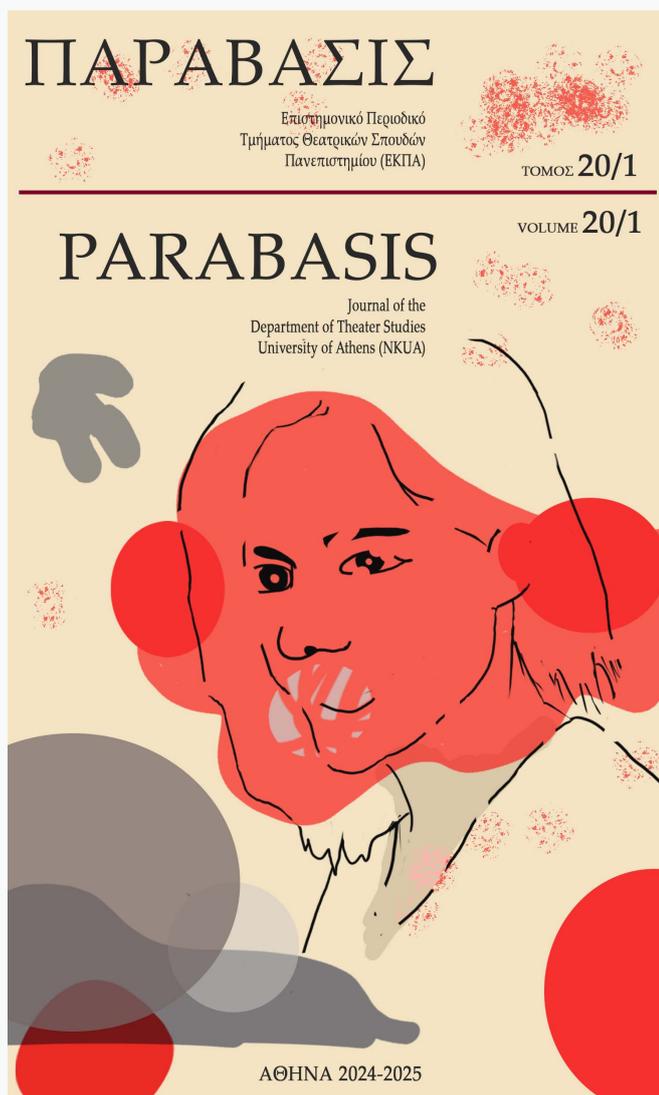


ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS

Vol 20, No 1 (2025)

Italian Theatre in the 21st Century (Special Issue)



ΝΙΚΟΣ ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: ΕΝΑΣ ΙΑΤΡΟΣ ΠΟΥ ΕΓΡΑΦΕ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ Ή ΕΝΑΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΠΟΥ ΕΓΡΑΦΕ ΙΑΤΡΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ; [ΝΙΚΟΣ ΖΑΚΟΡΟΥΛΟΣ: A DOCTOR WHO WROTE PLAYS OR A PLAYWRIGHT WHO WROTE MEDICAL BOOKS?]

Konstantinos Kyriakou

doi: [10.12681//.43348](https://doi.org/10.12681//.43348)

To cite this article:

Kyriakou, K. (2025). ΝΙΚΟΣ ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: ΕΝΑΣ ΙΑΤΡΟΣ ΠΟΥ ΕΓΡΑΦΕ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ Ή ΕΝΑΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΠΟΥ ΕΓΡΑΦΕ ΙΑΤΡΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ; [ΝΙΚΟΣ ΖΑΚΟΡΟΥΛΟΣ: A DOCTOR WHO WROTE PLAYS OR A PLAYWRIGHT WHO WROTE MEDICAL BOOKS?]. *ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS*, 20(1), 602–624.
<https://doi.org/10.12681//.43348>

Ελλάδας και για τον λόγο αυτόν επικρίθηκε πολλές φορές από τους ομότεχνούς του θεατρικούς συγγραφείς και κατηγορήθηκε για «κατάφωρη κατάχρηση εξουσίας», διότι –κατά την άποψή τους–, ως Αντιπρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων και, ταυτόχρονα, Μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου και της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του Εθνικού Θεάτρου και του Άρματος Θέσπιδος, μεριμνούσε προς ίδιον όφελος, προκρίνοντας έργα δικά του και απορρίπτοντας έργα συναδέλφων του.⁵ Ωστόσο, είναι απορίας άξιον το γεγονός ότι τα έργα του Ζακόπουλου «εξοβελίστηκαν» από το ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων μετά από τον θάνατό του, ενώ ως συγγραφέας ήταν πολυβραβευμένος και πολυδιακριθείς σε όλα τα λογοτεχνικά είδη με τα οποία καταπιάστηκε και χαρακτηρίστηκε σαν ένας «από τους πιο ταλαντούχους και παραγωγικούς φορείς» της ανανεώσεως της ελληνικής θεατρικής σκηνής.⁶

Βιογραφία

Ο Νίκος Ζακόπουλος ήταν γιατρός, δημοσιογράφος και συγγραφέας. Γεννήθηκε στη Μεσσήνη της Μεσσηνίας το 1917 και πέθανε στην Αθήνα, τα ξημερώματα της 25ης Μαρτίου 1997, σε ηλικία 80 ετών, νικημένος από τη νόσο Alzheimer. Ήταν γιος του υποδηματεργάτη Γιάννη Ζακόπουλου, ο οποίος εξελίχθηκε σε υποδηματέμπορο στην Καλαμάτα, και της Αντωνίας, το γένος Μπιζίμη, από την Πιπερίτσα της Μεσσηνίας. Το 1957 παντρεύτηκε με την Αφροδίτη Αναγνωστοπούλου, κόρη βουλευτή από την Καρδίτσα, και απέκτησε δυο παιδιά, τον Γιάννη (1957) και τον Γιώργο (1958). Τελείωσε το Πρακτικό Λύκειο της Καλαμάτας και, στη συνέχεια, σπούδασε Ιατρική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, όπου και αναγορεύτηκε Διδάκτωρ Παθολογίας.

Διετέλεσε αρχηγός της Σχολής Εφέδρων Αξιωματικών στην Κέρκυρα και της Σχολής Χημικού Πολέμου στην Αθήνα. Πολέμησε στον ελληνοϊταλικό πόλεμο ως έφεδρος ανθυπίατρος, υπηρετώντας στη ζώνη της επαφής, και τιμήθηκε με το μετάλλιο εξαίρετων πράξεων. Κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, πήρε μέρος στην Εθνική Αντίσταση ως μέλος του ΕΑΜ και για τη δράση του αυτή δικάστηκε τον Δεκέμβριο του 1947 για παράβαση του Γ' ψηφίσματος, καταδικάστηκε σε ισόβια, φυλακίστηκε και εξορίστηκε από τον Φεβρουάριο του 1948 έως την άνοιξη του 1954 σε διάφορες φυλακές (Ικαρία – Γυάρο – Κέρκυρα – Αβέρωφ).

⁵ Ο Κώστας Ασημακόπουλος –μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, την εποχή που ο Νίκος Ζακόπουλος ήταν Αντιπρόεδρος της– τον χαρακτηρίζει ως «λουφέ» σε μια επιστολή διαμαρτυρίας που έστειλε στις εφημερίδες, ενοχλημένος από την ωφελμιστική στάση του Ζακόπουλου. Κώστας Ασημακόπουλος, «Κατακεραυνώνει τους λουφένες στο Εθνικό...», *Απογευματινή*, 28 Δεκεμβρίου 1988.

⁶ Ανδρέας Καραντώνης, «Για το θεατρικό έργο του Νίκου Ζακόπουλου», Νίκος Ζακόπουλος, *Το τσίρκο*, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1972, σ. 5.

Το 1954 αποφυλακίστηκε και εν συνεχεία άσκησε την ελεύθερη ιατρική στην Αθήνα. Δραστηριοποιήθηκε συγγραφικά δημοσιεύοντας και εκδίδοντας επιστημονικές και κοινωνικές ιατρικές μελέτες, κυρίως στο περιοδικό *Γυναίκα* και την εφημερίδα *Τα Νέα*. Το 1967 άρχισε τη συνεργασία του ως επιφυλλιδογράφος και χρονικογράφος στις εφημερίδες *Ελευθεροτυπία*, *Τα Νέα* και *Βραδυνή*. Έγραψε βιβλία επιστημονικής ιατρικής, όπως τα: *Τροφopenία – η νόσος της Κατοχής*, *Αποτελεσματικές θεραπείες υπό δίωξη ή ανοχή*, *Η θεραπευτική αξία της Νοβοκαΐνης*, αλλά και έργα εκλαϊκευμένης ιατρικής, όπως τα πολύτομα *Ο γιατρός της οικογένειας* και *Ο γιατρός στο σπίτι*. Μεταξύ άλλων εξέδωσε τον *Σύμβουλο σεξουαλικών σχέσεων*, τη *Δημόσια υγεία στην Ελλάδα*, το *SEX Λεξικό* (επιστημονική εκλαϊκευμένη ενημέρωση σεξουαλικών θεμάτων λεξικογραφημένη) κ.ά.

Στη λογοτεχνία πρωτοεμφανίστηκε το 1963 με το *Οδοιπορικό ενός Ι.Χ.*, τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις του από τα ταξίδια του σε χώρες της Ευρώπης, το οποίο δημοσιεύτηκε αρχικά σε συνέχειες επί δύο μήνες στην εφημερίδα *Τα Νέα*, και ακολούθησε η ποιητική συλλογή *Διέξοδος* (1969). Άλλα έργα του είναι *Ο Αυτόματος* (συλλογή διηγημάτων), *Ο Ένας και ο Άλλος* (διηγήματα), *Ο σημερινός κόσμος* (δοκίμια) κ.ά. Συγχρόνως γράφει τους στίχους για το γνωστό τραγούδι του Κώστα Χατζή «Κολωνάκι place», στο οποίο σκιαγραφούνται με σατιρικό-χιουμοριστικό τρόπο οι «θαμώνες» της πλατείας Κολωνακίου και το οποίο, λόγω της πανελλήνιας επιτυχίας που γνώρισε, κυκλοφόρησε και ανεξάρτητο σε 45άρη δίσκο.

Ασχολήθηκε εντατικά και με το θέατρο, συγγράφοντας, μόνος του ή συνεργαζόμενος με άλλους, περίπου τριάντα θεατρικά έργα, τα περισσότερα από τα οποία είδαν το φως της σκηνής, καθώς ανέβηκαν από τις δύο Κρατικές Σκηνές της Ελλάδας (Εθνικό Θέατρο και ΚΘΒΕ), αλλά και από πολλούς επαγγελματικούς θιάσους του ελεύθερου θεάτρου. Κάποια από αυτά προβλήθηκαν από την τηλεόραση ή μεταδόθηκαν από το ραδιόφωνο, ενώ το θεατρικό του έργο *Ο γυρολόγος* διασκευάστηκε ως σενάριο για τον κινηματογράφο. Το πρώτο του θεατρικό, *Ο χορός*, το οποίο είναι «μια προσωπική βιωματική του εμπειρία από τις εκτελέσεις του εμφυλίου πολέμου και την προβληματική των διανοουμένων καταδίκων»,⁷ το έγραψε το 1965, ενώ το τελευταίο του έργο, *Μια παράξενη πόρνη*, ανέβηκε στη σκηνή το 1991, όσο ήταν εν ζωή, στο Θέατρο «Μάσκες». Επίσης, έγραψε και θεωρητικά κείμενα για το θέατρο, όπως το *Η ψυχολογία του ηθοποιού και η θεατρική παράσταση*. Τέλος, διετέλεσε Αντιπρόεδρος της Εταιρείας των Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων, Γενικός Γραμματέας του Εθνικού Θεάτρου και του Άρματος Θέσπιδος, μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών και της Ελληνικής Εταιρείας Γιατρών Λογοτεχνών.

⁷ Ζακόπουλος, *Η δικαίωση – Ο χορός*, σ. 10.

Βραβεύσεις-διακρίσεις

Ο Νίκος Ζακόπουλος ήταν πολυγραφότατος και παρουσίασε πλούσιο λογοτεχνικό έργο στις κατηγορίες της πεζογραφίας, της ποίησης και του θεάτρου, για το οποίο έλαβε βραβεία, διακρίσεις και επαίνους σε κρατικούς διαγωνισμούς αλλά και από την Ακαδημία Αθηνών. Ακολουθως παρατίθεται ο κατάλογος των βραβευθέντων και διακριθέντων έργων του.

1. *Ο Ένας και ο Άλλος* (διηγήματα) – Βραβείο Ακαδημίας Αθηνών 1981.
2. *Η δικαίωση* – 1ο Βραβείο Κρατικού Διαγωνισμού Θεάτρου 1972.
3. *-2 Ώρα πλην δύο* (μυθιστόρημα) – Β' Βραβείο Μυθιστορήματος 1987.
4. *Με γυμνό πρόσωπο* (16 διηγήματα) – Β' Βραβείο Διηγήματος 1973.
5. *Ο χορός* – Α' Έπαινος Κρατικού Διαγωνισμού Θεάτρου 1966.
6. *Ομφάλη* – Έπαινος Κρατικού Διαγωνισμού Θεάτρου 1968.
7. *Το τσίρκο* – Α' Έπαινος Κρατικού Διαγωνισμού Θεάτρου 1969.
8. *Ο γυρολόγος* – Έπαινος Κρατικού Διαγωνισμού Θεάτρου 1970.
9. *Ιουλιανός ο οραματιστής* – Διάκριση από τον Κρατικό Διαγωνισμό Θεάτρου 1969.
10. *Η δίκη* – 1er accessit avec Diplôme de médaille de bronze στον διεθνή διαγωνισμό «Concours International Littéraire 78» στην κατηγορία Culturelle Nationale «Arts et Lettres de France», στην κατηγορία Θεάτρου (1978).
11. *Η ατομική καθαριότητα, η υγεία και η ζωή* (εκλαϊκευμένη ιατρική) – Βραβείο Ιατρικού Συλλόγου 1959.

Το θέατρο του Νίκου Ζακόπουλου

Το θέατρο του Νίκου Ζακόπουλου ανήκει στην ελληνική πρωτοπορία· δεν είναι πολιτικό αλλά κοινωνικό θέατρο, μέσα στην έννοια του γενικού κοινωνικού προβληματισμού. Ο συγγραφέας σαρκάζει την περιρρέουσα κοινωνική πραγματικότητα μέσα από την ολοφάνερη αλήθεια και σε όλα τα έργα του προβληματίζεται με τα γεγονότα της εποχής του και «μάχεται με πάθος σε κάθε τομέα που αναμορφώνει την κοινωνία».⁸ Γράφει ένα είδος «προσωπικού» θεάτρου, το οποίο είναι αντανάκλαση αποκλειστικά της δικής του «προσωπικής θεωρητικής και πρακτικής εμπειρίας στη ζωή»,⁹ όπου το κάθε έργο του εμπεριέχει την ψυχανάλυση και την ψυχική ανίχνευση, καθώς το επάγγελμα του ιατρού παίζει ουσιώδη ρόλο στη διαμόρφωση των υποθέσεων των έργων του και τη διάπλαση των χαρακτήρων. Υπήρξε «αριστοτέχνης ψυχολατόμος», σύμφωνα με τον Διακογιάννη, που «αποστέργει, είναι φανερό, απεχθάνεται ίσως τη

⁸ Θάνος Κωτσόπουλος, «Κριτικές για το έργο», Νίκος Ζακόπουλος, *Άννα, Πατρίτσια, Μάγκυ (Η άλλη όψη)*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα 1985, σ. 13.

⁹ Φάνης Κλεάνθης, «Μια συνέντευξη του συγγραφέως», *Τα Νέα*, 27 Απριλίου 1971.

ρευστότητα του οριζόντιου συναισθήματος, μιας απλής κι ευθύγραμμης επικοινωνίας λεκτικών συνειρμών ανάμεσα στους ήρωές του». ¹⁰

Όπως ομολογεί ο ίδιος ο Ζακόπουλος σε διάφορες συνεντεύξεις του, δεν επιχειρεί να γράψει ένα τυποποιημένο είδος πρωτοποριακού θεάτρου, αλλά θέατρο ποικίλο, με αρχή και βάση τα θέματα που τον απασχολούν, δηλαδή με αφετηρία το περιεχόμενο του έργου και με τερματισμό τον στόχο του έργου. Τιοιουτοτρόπως, το θέμα του έργου είναι εκείνο που καθορίζει στον Ζακόπουλο τη μορφή, τον τρόπο δηλαδή που θα γράψει. Αυτός ο τρόπος, βέβαια, ενέχει έναν πειραματισμό, που, εντέλει, δεν μπορεί να αποκωδικοποιηθεί ούτε από τον ίδιο, ο οποίος, κάποιες φορές, σκανδαλίζεται από την πρωτοποριακότητα της πρωτοβουλίας του. ¹¹ Αυτή η προσωπική δομή στα έργα του ξεκινά ομαλά με ρεαλιστικό λόγο και, περνώντας από μια δυναμική κορύφωση, κλείνει με ένα φινάλε απροσδόκητο.

Τα θέματά του είναι τα προβλήματα της εποχής του, από τη μία, και τα αιωνίως επίκαιρα, οντολογικά ή υπαρξιακά προβλήματα, από την άλλη. Ωστόσο, τον έχουν απασχολήσει και ιστορικά πρόσωπα, μνήμες, αλλά και θέματα επιστημονικής φαντασίας. Ο κοινωνικός περίγυρος του θεατρικού κόσμου του Ζακόπουλου αντικατοπτρίζει τη σύγχρονή του εποχή, η οποία είναι συγχρόνως αγωνιακή και καταλυτική. Μια εποχή που προβάλλει οξύτατα προβλήματα ηθικά, κοινωνικά, ερωτικά, ιδεολογικά κ.λπ., όπως είναι ο πόλεμος και η ειρήνη, η κυριαρχία της τεχνοκρατίας, η καθιέρωση της βίας, ο κίνδυνος ενός υφιστάμενου πυρηνικού αφανισμού, η αλλοτρίωση από τους παντοίους δογματισμούς, η αποξένωση και η απομόνωση του ανθρώπου, η διάδοση και χρήση των ναρκωτικών, η τροποποίηση στις σχέσεις των δύο φύλων, το πρόβλημα του θεσμού του γάμου, η προσχηματική δυνάστευση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, η σεξουαλική δουλεία και η σεξουαλική αποχαλίνωση, η υποδούλωση του ανθρώπου σε δυνάμεις έξω-ανθρώπινες, όπως οι αριθμοί και οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές, η υπερδύναμη της διαφήμισης, η μανική πορεία προς την υπερκατανάλωση και ένα σωρό άλλα.

Τα περισσότερα έργα του τα χαρακτηρίζει ως σατιρικά δράματα ή δραματικές σάτιρες, θεωρώντας ότι στη ζωή το σατιρικό και το δραματικό στοιχείο είναι άρρηκτα συνδεδεμένα. Σατιρίζει, καυτηριάζει και καταγγέλλει, με σκοπό να αφυπνίσει και να ταρακουνήσει το κοινό του, δεδομένου ότι προασπίζεται την άποψη ότι το θέατρο «πρέπει να ενημερώνη τον θεατή με τα προβλήματα της εποχής του, να του ανοίγη τα μάτια στους σύγχρονους ορίζοντες,

¹⁰ Κυριάκος Διακογιάννης, «Κριτικές για το έργο», Ζακόπουλος, Άννα, Πατρίτσια, Μάγκυ (*Η άλλη όψη*), σ. 16.

¹¹ Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα. Από 19ο στον 20ό αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006, σ. 500.

να τον προβληματίσει, στα θέματα που δυναστεύουν ή ρυθμίζουν τη ζωή του».¹² Οι αξίες που υπερασπίζεται στα έργα του είναι η ειλικρίνεια, η εντιμότητα, η συνέπεια, η αξιοπρέπεια. Δεν ξεφεύγει, βέβαια, από τον συνηθισμένο μανιχαϊσμό του «άσπρου» και του «μαύρου», του «εμείς» και «οι άλλοι», του «οι από εδώ» και «οι από εκεί». Στα έργα του ξεκινάει σχεδόν πάντα από ένα πραγματικό γεγονός, που έχει υποπέσει στην αντίληψή του κατά την άσκηση του ιατρικού του επαγγέλματος. Τα θέματά του αυτά είναι, κατά κανόνα, καίρια· είναι, δηλαδή, δυνάμει εκμεταλλεύσιμα για δραματική επεξεργασία.

Γνώριμο θέμα του είναι οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων, η αιώνια και ατέρμονη πάλη του άρρενος με το θήλυ, η σχέση των οποίων ελαύνεται από διαφορετικούς βιολογικούς χαρακτήρες. Αρκετές φορές προτάσσει τις απόψεις του γύρω από τα μύχια του εσώψυχου της γυναίκας. Το επάγγελμά του, ως ιατρού, του πρόσφερε καθημερινά πολλαπλές ευκαιρίες, για να αποκτήσει εμπειρίες πολύτιμες για τον συναισθηματικό κόσμο της γυναίκας. Ενώ, έχοντας την προσωπική του επιστημονική, πολύχρονη κατάρτιση ως οπλισμό, άνετα κινεί στη σκηνή θέματα που δεν είναι εύκολη εργασία για τον κάθε έναν. Ο Ζακόπουλος, ως συγγραφέας, αλλά και ιδιαίτερα ως γιατρός, με ειδικευση στα ψυχοσεξουαλικά προβλήματα, παρακολουθεί από κοντά τις διάφορες και διαφορετικές φάσεις που βιώνει μια γυναίκα κατά τη διάρκεια της ζωής της, σε βιολογικό και ορμονικό επίπεδο, και στα έργα του ανατέμνεται η ψυχολογία της γυναίκας, παντρεμένης ή ανύπαντρης.

Ο κεντρικός ήρωας στα περισσότερα έργα του λειτουργεί ως «ενεργούμενο» και όχι ως «ενεργών» άνθρωπος· είναι ξεκρέμαστος και μετέωρος από πίστη, ελπίδες, όνειρα και ηθικές αξίες –που χρεοκόπησαν μέσα στη σύγχρονη ζούγκλα των ανθρώπινων σχέσεων– απογοητευμένος και απελπισμένος. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Γεωργουσόπουλος, «ο κ. Ζακόπουλος [...] είναι ένας συγγραφέας έργων προγραμματικών, ξεκινάει από την αντίληψη πως η ζωή και το πρόσωπο δικαιώνονται μόνο ως αξιοπρέπεια».¹³ Στο θέατρο του Ζακόπουλου ο άνθρωπος παύει να έχει χαρακτήρα, προσωπικότητα, οντότητα. Αποπροσωποποιείται και αποχαρακτηρίζεται. Η απρόσωπη ομοιομορφία κυριαρχεί στον εσωτερικό του κόσμο και τον εξουθενώνει. Επί ματαίω προσπαθεί ο άνθρωπος να διαφύγει το κυνηγητό της ατομικής ευμάρειας μέσα από την ικανοποίηση πλασματικών αναγκών, που και αυτές είναι υποταγμένες σε κανόνες καταναλωτικής ομοιομορφίας. Γενικώς, κάνει μια σοβαρή προσπάθεια σύμμιξης φανταστικού και πραγματικού. Το τρίπτυχο βία-τεχνοκρατία-υπερκατανάλωση στα έργα του απεργάζεται τον πλέον απάνθρωπο και τον πλέον γελοίο κόσμο που γνώρισε ποτέ το ανθρώπινο γένος.

¹² Κώστας Σεϊζάν, «Αρνούμαι το αρρωστημένο και το ηττοπαθές θέατρο», *Απογευματινή*, 30 Ιανουαρίου 1970.

¹³ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Κριτικές για το έργο», Ζακόπουλος, Άννα, Πατρίτσια, Μάγκυ (*Η άλλη όψη*), σ. 11.

Αναμφισβήτητα, όμως, το θέατρο του Ζακόπουλου δίχασε κοινό και κριτικούς σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις παρουσιάσής του επί σκηνής. Είχε φανατικούς υπέρμαχους, όπως και ορκισμένους επικριτές. Τον κατηγόρησαν ότι αγνοεί παντελώς τους θεατρικούς νόμους και κανόνες, ότι δεν έχει γνώση της θεατρικής δομής και της έννοιας της θεατρικής κατάστασης και ότι απλώς περιγράφει διαλογικά, πάσχοντας συγχρόνως από λογοδιάρροια.¹⁴ Επίσης, η σύνθεση των έργων του χαρακτηρίστηκε ως πλαδαρή, ο λόγος του κοινότοπος, το αποτέλεσμα, ως σύνολο, άτεχνο και απαράδεκτο, κάνοντας πολλούς να αναρωτιούνται εάν οι πράξεις των θεατρικών του ανήκαν στο ίδιο έργο ή η συνύπαρξή τους ήταν τυχαία.¹⁵ Τέλος, τα έργα του διακατέχονται από μια ηθικολογική διδακτική και τα πρόσωπά του καταντούν σχηματικά και πομπώδη. Αντί να κυριαρχεί η σκηνική δράση, μέσω της οποίας να παράγεται η κατάσταση και η σύγκρουση των χαρακτήρων, περιγράφεται η δράση και «λέγεται» η σύγκρουση μέσω των λέξεων, πράγμα που κάνει τη γραφή του να πάσχει από ωραιολογία και αυταρέσκεια.

Δραματολογία¹⁶

α. Παρουσιασμένα από σκηνής θεατρικά έργα

1. *Ο χορός* – σύγχρονη τραγωδία (1965).
2. *Λεωφορείο* – δραματική σάτιρα (1966).
3. *Ομφάλη* – δραματική σάτιρα της σχέσεως των φύλων (1968).
4. *Ο ξένος* – δραματική σάτιρα (1968).
5. *Το τσίρκο* – σατιρικό δράμα (1969).
6. *Ιουλιανός ο οραματιστής* – ιστορικό δράμα (1969).
7. *Ο γυρολόγος* – δραματική σάτιρα (1970).
8. *Ο κύριος με τα παρδαλά* (1971).
9. *Η δικαίωση* – δραματική σάτιρα (1972).
10. *Η ευσεβής τυραννία* – 14 μονόπρακτα παραντοκουμένα από την εποχή της Δικτατορίας (1974).
11. *Η δίκη* – σύγχρονο δράμα (1978).
12. *Απογευματινή περιπέτεια* – μεγάλο μονόπρακτο (1978).

¹⁴ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Η δικαίωση του Ν. Ζακόπουλου», *Το Βήμα*, 3 Μαΐου 1974.

¹⁵ Βάιος Παγκουρέλης, «Χωρίς δικαιολογία...», *Ελεύθερος Τύπος*, 10 Φεβρουαρίου 1989.

¹⁶ Οι πληροφορίες για τη δραματολογία αντλήθηκαν από το τελευταίο του βιβλίο: Νίκος Ζακόπουλος, *Μια παράξενη πόρνη – Η επιστροφή*, Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 1992, και από τους διαδικτυακούς τόπους του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου (www.ekebi.gr και www.biblionet.gr). Ωστόσο, χρειάστηκε κάποια στοιχεία να διασταυρωθούν και από άλλες πηγές, για να επαληθευτούν, όπως είναι τα προγράμματα παραστάσεων και οι κριτικές της εποχής, καθώς υπάρχουν πολλές ανακρίβειες και ανακολουθίες, όσον αφορά στις ημερομηνίες συγγραφής, παρουσίασης και έκδοσης των θεατρικών έργων. Εντός παρενθέσεως αναφέρεται η χρονολογία συγγραφής του έργου.

~ 609 ~

13. *Εγκαίνια (Για ένα ζευγάρι γάμπες)* – σάτιρα κωμωδία της εξουσίας (1981).
14. *Βιασμός* – δράμα (1982).
15. *Άννα, Πατρίτσια, Μάγκυ (Η άλλη όψη)* – κοινωνικό δράμα σχέσεων και ψυχολογίας (1984).
16. *Ο Πρόεδρος και ο Βασιλιάς (Χαρίλαος Τρικούπης)* – ιστορικό δράμα (1984).
17. *Μια παράξενη πόρνη* – κοινωνική δραματική σάτιρα (1985).
18. *Η επιστροφή* – ερωτική κοινωνική περιπέτεια (1986).

β. Άπαιχτα θεατρικά έργα

1. *Η ιστορική εξόντωση* – θεατρική ενότητα από πολλά μονόπρακτα που αναφέρονται στον Εμφύλιο πόλεμο.
2. *Ο κύριος με τη στολή* – δραματικός σατιρικός μονόλογος.
3. *Η Βασιλικάραινα* – μονόπρακτο.
4. *Οι σπουδαίοι* – πλήρες θεατρικό έργο (δακτυλόγραφο).
5. *Η πόρνη με την κασέτα* – η ιστορία μιας πόρνης με απροσδιόριστο παρελθόν και ταυτότητα (δακτυλόγραφο).
6. *Αστρίνα* – σύγχρονη οιδιπόδεια τραγωδία (δακτυλόγραφο).

γ. Τηλεοπτικά θεατρικά έργα

1. *Τα καπρίτσια της Εύας* – θεατρική τηλεοπτική επιθεώρηση, μεταδόθηκε την Πρωτοχρονιά του 1976 από την ΕΡΤ.
2. *Ο φόβος* – θεατρικό μονόπρακτο, μεταδόθηκε από την ΕΡΤ-2.

δ. Θεατρικά έργα σε συνεργασία

1. *Καλημέρα ζωή* – μαζί με τον Τώνη Τσιρμπίνο (1975).
2. *Το συμβάν* – μαζί με τη Χαρά Κανδρεβιώτου (1976).
3. *Βαλεντίνο* – μαζί με τον Σ. Σακελλάρη [μουσικοχορευτικό δράμα από τη ζωή του μεγάλου εραστή] (1976).

ε. Άγνωστα θεατρικά έργα¹⁷

1. *Η εισβολή* – μεγάλο πρωτοποριακό μονόπρακτο.¹⁸
2. *Η γοητεία της εξουσίας* – μεγάλο πρωτοποριακό μονόπρακτο.¹⁹
3. *Η άλλη όχθη* – δράμα ερωτικών σχέσεων.²⁰

¹⁷ Πρόκειται για έργα για τα οποία δεν έχουμε περισσότερες πληροφορίες από τις απλές αναφορές τους σε διάφορα εκδοθέντα βιβλία του Ζακόπουλου ως «άλλα θεατρικά έργα» ή «έργα που θα κυκλοφορήσουν». Πολύ πιθανόν να πρόκειται για έργα των οποίων ο τίτλος μελλοντικά παραλλάχθηκε ή άλλαξε τελείως. Μια τέτοια πιθανή περίπτωση συσχέτισης θεατρικών έργων, που ομοιάζουν οι τίτλοι τους, είναι το *Η άλλη όχθη* με το *Η άλλη όψη*, το οποίο μετονομάστηκε τελικά σε *Άννα, Πατρίτσια, Μάγκυ*.

¹⁸ Νίκος Ζακόπουλος, *Το τσίρκο*, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1972, «αφτί» οπισθόφυλλο.

¹⁹ Στο ίδιο.

²⁰ Νίκος Ζακόπουλος, *Μονόπρακτα*, Δωδώνη, Αθήνα 1979, «αφτί» οπισθόφυλλο.

~ 610 ~

4. *Τα σακάκια* – δράμα αστικής παρακμής.²¹

στ. Θεατρικά έργα που προβλήθηκαν στην τηλεόραση

1. *Ο ξένος* (σκην. Σ. Χονδρογιάννης) – ΕΙΡΤ (1971).
2. *Ο κύριος με τα παρδαλά* (σκην. Α. Καλλέργης) – ΕΙΡΤ (1972).
3. *Ιουλιανός ο οραματιστής* (σκην. Σ. Χονδρογιάννης) – ΕΙΡΤ (1973).
4. *Τα καπρίτσια της Εύας* – ΕΡΤ (1976).
5. *Στα βήματα της Ελπίδας* (σειρά 8 επεισοδίων) – ΥΕΝΕΔ (1976).
6. *Η δικαίωση* (σκην. Α. Κωστόπουλος – Ε. Τανιμανίδη) – ΕΡΤ (1977).
7. *Ομφάλη* – ΕΡΤ (1978).
8. *Ο ξένος* (σκην. Κ. Κουτσομύτης) – ΕΡΤ (1979).
9. *Ο κύριος με τα παρδαλά* (σκην. Κ. Λυχνάρης) – ΥΕΝΕΔ (1980).
10. *Ο χορός* (σκην. Γ. Γρηγορίου) – ΕΡΤ (1981).
11. *Ο φόβος* (σκην. Χ. Τσάγκας) – ΕΡΤ-2 (1982).
12. *Για ένα ζευγάρι γοβάκια* (σκην. Γ. Παπαδάκης) – ΕΡΤ (1983).
13. *Χαρίλαος Τρικούπης* (σκην. Γ. Μασσαλάς) – ΕΤ-1 (1989).
14. *Ο γυρολόγος* (σκην. Π. Γλυκοφρύδης) – κινηματογραφική ταινία (1980).

Παρουσίαση δύο θεατρικών έργων του Νίκου Ζακόπουλου

1. Ο Ξένος

1.1 Υπόθεση

Το σκηνικό είναι ένα απλό καθιστικό, όπου διαδραματίζονται όλες οι σκηνές του έργου. Ο χρόνος είναι το παρόν. Ο φωτισμός παίζει καθοριστικό ρόλο σε καθεμία από τις δραματικές καταστάσεις καθώς και τις εναλλαγές μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, εσωτερικών και εξωτερικών συγκρούσεων των χαρακτήρων, μνήμης και φαντασίας, κ.λπ.

Στην 1η Εικόνα της Πρώτης Πράξης, με το άνοιγμα της αυλαίας η Μητέρα βηματίζει πέρα-δώθε νευρικά και ανήσυχα, κρατώντας ένα χαρτί, ενώ ο Πατέρας κάθεται σε μια πολυθρόνα διαβάζοντας εφημερίδα. Το ζευγάρι έχει μόλις λάβει ένα αινιγματικό τηλεγράφημα από τον γιο τους που είναι στο εξωτερικό: «Έρχομαι νύχτα Δευτέρας... Ανάγκη βρίσκεστε όλοι σπίτι». Ποιοι είναι οι «όλοι»; Γιατί το μυστήριο; Αν και ο Πατέρας προσπαθεί να ηρεμήσει τη Μητέρα, η κατάσταση γίνεται όλο και πιο αφόρητη και η υποκείμενη ένταση πιο προφανής. Χτυπάει το κουδούνι και εισέρχεται η Μαργαρίτα (αρραβωνιαστικά του γιου Πιερρό). Έχει λάβει ακριβώς το ίδιο τηλεγράφημα. Οι αμφιβολίες, η αγωνία και η καχυποψία αυξάνονται, καθώς οι τρεις τους συζητούν για τις πιθανές εξηγήσεις

²¹ Στο ίδιο.

του τηλεγραφήματος. Το κουδούνι της εξώπορτας ξαναχτυπάει. Ενώ διστάζουν, ακούγεται ένα τρίζιμο και η πόρτα ανοίγει. Νομίζουν πως είναι ο Πιερρό, αλλά αντ' αυτού εισέρχεται ένας ξένος. Είναι ένας άθλιος εμφανισιακά τύπος που κουτσαίνει, σέρνοντας το πόδι του. Το πρόσωπό του είναι παραμορφωμένο, κακογερασμένο και δείχνει ταλαιπωρημένος· προκαλεί τρόμο και αποστροφή. Προχωράει κρατώντας στο χέρι του ένα άδειο κλουβί, με το σύρμα του οποίου παίζει συνεχώς. Βρίσκονται τώρα όλοι σε πανικό. Η Μαργαρίτα θέλει να καλέσει την Αστυνομία. Η Μητέρα όχι. Ο Πατέρας απαιτεί να μάθει τι θέλει ο Ξένος και πώς μπήκε στο σπίτι· εκείνος ατάραχος κάθεται, βγάζει ένα κλειδί και το αφήνει να πέσει κάτω. Διάφορες υποψίες τίθενται και συζητιούνται. Είναι απατεώνας, εκβιαστής ή τρελός; Καθώς η ένταση κορυφώνεται, ο Ξένος δείχνει ότι έλαβε και αυτός το ίδιο τηλεγράφημα, βγάζει ένα φλασκό κονιάκ και λέει πίνοντας: «Ήρθα να δω το παιδί μου!», δηλώνοντας ότι ο Πιερρό είναι δικό του παιδί. Η Μητέρα και ο Πατέρας είναι έντρομοι, εξοργισμένοι και απειλούν τον Ξένο, ο οποίος εξακολουθεί να υπερασπίζεται την ιστορία του, ενώ ταυτόχρονα αινιγματικά υποστηρίζει ότι, ενώ η Μητέρα ήταν πιστή στον σύζυγό της, είχε επίσης κάποια σεξουαλική σχέση μαζί του. Ο Πατέρας τού προσφέρει χρήματα, τα οποία εκείνος περιφρονεί, και, στη συνέχεια, η Μητέρα τον ικετεύει να φύγει και να μην καταστρέψει τη ζωή του γιου τους καθώς και τη δική τους. Ο Ξένος τραβάει μια μεταλλική πλάκα που κρέμεται στον λαιμό του, όπου είναι γραμμένος ο αριθμός Π.Π.403 και λέει: «Κοιμήθηκα με τη γυναίκα σας το απόγευμα μιας 5ης Φεβρουαρίου». Στη συνέχεια ξεσπάει σε ένα σαρκαστικό γέλιο. Ο Πατέρας, αναστατωμένος, τηλεφωνεί στον γιατρό Πάτρικ, για να μάθει και να ανακοινώσει στους υπόλοιπους ότι: «Ο γιατρός Πάτρικ δολοφονήθηκε σήμερα το βράδυ». Η πλήρης σημασία αυτού του γεγονότος θα καταστεί εμφανής μόνο στην επόμενη εικόνα.

Η 2η Εικόνα της Πρώτης Πράξης εκτυλίσσεται εξ ολοκλήρου στο παρελθόν, πρόσφατο ή μακρινό. Υπάρχουν σκόρπιες καρέκλες στη σκηνή, μία από τις οποίες έχει όλα τα χρειώδη για τις στοιχειώδεις μεταμφιέσεις των ηρώων. Η Μητέρα και ο Πατέρας είναι τώρα περίπου 25 χρόνια νεότεροι. Το φως είναι γκριζωπό και συμπληρώνεται από σποτάκια, όταν η μία ή ο άλλος μονολογεί. Στην άλλη πλευρά της σκηνής βρίσκεται ένα ξύλινο κουτί σε ανθρώπινες διαστάσεις, με δύο οπές στην κορυφή, οι οποίες υποδηλώνουν τα μάτια. Στη μέση του έχει μια λευκή λωρίδα, πάνω στην οποία γράφει «Πάτρικ» με μαύρα γράμματα. Υπάρχει, επίσης, ένα κουμπί που παράγει ένα δυνατό κουδούνισμα και μια σχισμή, από όπου μπορεί να ρίξει κανείς ένα κομμάτι χαρτί ή μια κάρτα. Η εν λόγω κατασκευή σατιρίζει τη μηχανοποίηση του γιατρού και τη μετατροπή του σε ηλεκτρονικό εγκέφαλο. Στην εικόνα αυτή, οι μονόλογοι και οι διάλογοι του ζευγαριού αναφέρονται στα «υπέρ» και τα «κατά» της επίσκεψής τους στον γιατρό Πάτρικ για εξωσωματική γονιμοποίηση. Στο τέλος αποφασίζουν να το προχωρήσουν.

Έχοντας πάρει την απόφασή τους, οι ενέργειές τους γίνονται επίσημες και πομπώδεις, αλλά, παράλληλα, κωμικές. Ο γιατρός Πάτρικ τους ενημερώνει ότι θα αποκτήσουν έναν απολύτως τέλειο γιο (ψηλό, ξανθό, όμορφο, ταλαντούχο κ.λπ.). Η Μητέρα ονειρεύεται τον «δότη-πατέρα», ενώ οι μονόλογοι και οι διάλογοι αποκαλύπτουν την αβεβαιότητα και την ανησυχία, τόσο της Μητέρας και του Πατέρα όσο και του Ξένου, και εξηγούν περαιτέρω την αμφίθυμη σχέση του τελευταίου με τον γιατρό Πάτρικ. Ο Ξένος, σε απόγνωση για τις πράξεις του, καταντάει αλκοολικός, ενώ αυξάνεται η επιθυμία του να γνωρίσει έστω και ένα από τα πολλά παιδιά του.

Εντέλει, γνωρίζεται με τον γιο του, Πιερρό, δίχως να γνωρίζει κανένας τους την αλήθεια. Αρχίζουν να πίνουν, ενώ ο Ξένος προσπαθεί να νουθετήσει τον Πιερρό, υποστηρίζοντας ότι το αλκοόλ κάνει κακό και ότι πρέπει να το κόψει. Μέσα σε μια στιγμή ευωχίας, ο Ξένος ομολογεί ότι έχει αποκτήσει 885 παιδιά με 885 διαφορετικές γυναίκες, κάτι που κάνει τον Πιερρό να θεωρήσει πως αυτό δεν είναι παρά το παραλήρημα ενός μεθυσμένου.

Στη συνέχεια, μαθαίνουμε ότι ο Πιερρό οδηγήθηκε στο αλκοόλ εξαιτίας της καταδυνάστευσής του από τους γονείς του και τον συνεχή έλεγχο της ζωής του. Η χειραγωγήση έφτανε μέχρι του σημείου να τον πιέζουν να χωρίζει την εκάστοτε σύντροφό του, θεωρώντας την κατώτερή του (τους) σε καταγωγή.

Στην 1η Εικόνα της Δεύτερης Πράξης, οι ηθοποιοί βρίσκονται στο σημείο όπου είχαν μείνει στο τέλος της 1ης Εικόνας της Πρώτης Πράξης. Όλοι είναι βυθισμένοι στις σκέψεις τους και ο φωτισμός δίνει την εντύπωση πως, ό,τι ακολουθεί, είναι σκέψεις και αναμνήσεις, ενόσω αναμένουν τον Πιερρό. Ο καθένας ονειρεύεται λόγια που δεν ειπώθηκαν, πράξεις που δεν πραγματώθηκαν, όνειρα που δεν υλοποιήθηκαν.

Η 2η Εικόνα της Δεύτερης Πράξης είναι η πραγματική συνέχεια της 1ης Εικόνας της Πρώτης Πράξης. Τα όνειρα τέλειωσαν, το παρελθόν έσβησε. Η ώρα έχει περάσει, τα νεύρα έχουν ενταθεί. Ο Πατέρας και η Μαργαρίτα θέλουν να ξεφορτωθούν τον Ξένο, προτού να έρθει ο Πιερρό. Επιχειρούν να τον σκοτώσουν, αλλά τους αποτρέπει η Μητέρα. Μέσα σε μία ατμόσφαιρα τεταμένη, όπου οι βρισιές εκτοξεύονται εκατέρωθεν, εμφανίζεται αθόρυβα ο Πιερρό, παρακολουθώντας κρυφά τη σκηνή, μέχρι που τους απευθύνεται ρωτώντας: «Ποιος σκότωσε τον γιατρό Πάτρικ; Ποιος και γιατί;». Γνωστοποιώντας τους ότι βρήκε το πτώμα του γιατρού με διαλυμένο το κρανίο και το σώμα του, τους παρουσιάζει ένα γυναικείο γάντι που κρατούσε σφιχτά στο χέρι του ο γιατρός. Ήταν το γάντι της Μητέρας του! Οι υποψίες για τη δολοφονία βαρύνουν τώρα τη Μητέρα. Ο Πιερρό πάει να διώξει κλοτησδόν τον Ξένο, όταν στην πόρτα εμφανίζεται ένας Άγνωστος, με ποδιά νοσοκόμου, που ήρθε να συλλάβει τον Ξένο, καθώς είναι ένας δραπέτης φρενοκομείου, που το προηγούμενο βράδυ σκότωσε με ρόπαλο τον γιατρό Πάτρικ. Με την αποχώρηση του Ξένου, ο Πιερρό, η

Μαργαρίτα, η Μητέρα και ο Πατέρας στρέφουν ο ένας στον άλλον τις ράχες τους και κλείνει η αυλαία.

1.2. Σχόλια για το έργο

Ο ξένος (1968) μπορεί να μην είναι το πρώτο έργο που έγραψε ο Ζακόπουλος, μολοντούτο είναι το πρώτο του θεατρικό που πραγματώθηκε σκηνικά. Ανέβηκε στο Πειραματικό Θέατρο της Μαριέττας Ριάλδη τον Φεβρουάριο του 1969 και παρουσιάστηκε σε ενιαίο πρόγραμμα με το μονόπρακτο *Το τέλος* του Γιώργη Χριστοφιλάκη. Η σκηνοθεσία και η μουσική επιμέλεια ήταν του Βασίλη Ρίτσου, τα σκηνικά και τα κοστούμια του Ανδρέα Λαμέρα, και τους ρόλους ερμήνευσαν οι εξής ηθοποιοί: Θεανώ Ιωαννίδου (Μητέρα), Γιάννης Βασιλείου (Πατέρας), Ρένα Χριστάκη (Μαργαρίτα), Τάσος Παπαδάκης (Ξένος), Αλέξης Γεωργίου (Πιερρό), Γιάννης Μαντάς (Νοσοκόμος). Οι συγγένειες του έργου με τους *Βρικόλακες* του Ίμπσεν είναι εμφανείς, όσον αφορά στις απόψεις για τον ελεύθερο γάμο, την πίπα του πατέρα, το μοτίβο της κληρονομικότητας –στην προκειμένη περίπτωση έχει κληροδοτηθεί από πατέρα σε γιο ο αλκοολισμός–, ενώ η λέξη «βρικόλακες» χρησιμοποιείται συχνά από τη Μαργαρίτα και τον Πιερρό. Μολαταύτα, είναι περιττό να συσχετίσουμε περισσότερο τα δύο έργα, καθώς το έργο του Ζακόπουλου απέχει παρασάγγας από το ιμπσενικό αριστούργημα.

Στο έργο αυτό, με αφορμή την εξωσωματική γονιμοποίηση από έναν επαγγελματία «δότη», ο οποίος έχει φέρει στον κόσμο εκατοντάδες παιδιά και ξαφνικά έχει την ανάγκη να αισθανθεί αληθινός πατέρας και επιθυμεί να γνωρίσει έστω ένα από αυτά, ο συγγραφέας, με διάθεση εμφανώς ειρωνική, αποπειράται να διερευνήσει την παρεμβολή του «μηχανικού», δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζουν οι επιστημονικές κατακτήσεις τις ανθρώπινες σχέσεις, τις συνέπειες που επιφέρουν στον αισθηματικό κόσμο των ανθρώπων και τη μεταξύ τους συμπεριφορά. Το κοινό εισάγεται σε έναν κόσμο που κηδεμονεύεται από έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή, που συγχρόνως είναι γιατρός και επιχειρηματίας. Οι εφιαλτικές καταστάσεις που προκύπτουν δεν οφείλονται, όμως, μόνο στο γεγονός ότι οι μηχανές επιμένουν να αγνοούν τις ανθρώπινες αδυναμίες ή αντιφάσεις αλλά και στο ότι η λιγγυώδης πρόοδος που έχει συντελεστεί δεν ξερίζωσε τις προκαταλήψεις και δεν θεράπευσε τα δεινά που ταλάνιζαν τον παλαιό κόσμο.

Το έργο αναφέρεται στο άγχος μέσα στο οποίο ζει ο άνθρωπος της εποχής στην οποία γράφτηκε. Αιτία: η πρόοδος της επιστήμης και της τεχνικής, που έφεραν τις ανθρώπινες ανάγκες και τις ανθρώπινες σχέσεις σε άλλο επίπεδο. Οι άνθρωποι χρησιμοποιούν πολλές φορές τα επιτεύγματα της επιστήμης, όχι για την πρόοδο του ανθρώπου, αλλά για την ολοένα και μεγαλύτερη εξάρτησή του από αυτά. Στον Ξένο η τεχνολογική πρόοδος υπηρετεί το έργο, μολοντούτο υποτάσσει τις σχέσεις των ανθρώπων, οδηγώντας σε αδιέξοδο. Και όταν

κυριαρχεί ο τεχνικός πολιτισμός και η τεχνοκρατία, εξαφανίζεται ο ανθρωπισμός και ο άνθρωπος οδηγείται σε μια χαώδη κατάσταση. Δηλαδή, το έργο αυτό είναι η έκφραση του χάους των θεσμών και των σχέσεων στο οποίο οδηγείται η κοινωνία κάτω από τη δουλεία του τεχνικού πολιτισμού και της επιστήμης. Η ερωτική σχέση, για παράδειγμα, μεταβάλλεται σε συζυγική και μετέπειτα σε γονεϊκή κ.ο.κ., κάτω από το πέλμα της τεχνοκρατίας, που παραμερίζει την ηθική ιδεολογία του ανθρώπου και μετατρέπει τη συναισθηματικότητα σε χημική αντίδραση και τη δημιουργικότητα σε ηλεκτρονική δράση, με απροσδόκητο καταλύτη, στην προκειμένη περίπτωση, τον παράγοντα «Ξένο».

Ο ξένος είναι το δράμα του ατόμου που αισθάνεται ξένο προς όλους μέσα στη σύγκρουση του παλιού και του καινούργιου, σε ό,τι αφορά τις οικογενειακές και κοινωνικές σχέσεις. Είναι μια γελοιογραφία μαζί με δράμα ενός ανύπαρκτου πατέρα που διεκδικεί το παιδί του, μέσα στη σύγχυση και διάλυση που χαρακτηρίζει τη μετάβαση από τη μία εποχή σε μία άλλη. Και, επιπροσθέτως, εκφράζει μία άλλη μορφή του ερωτήματος: «ποιος είναι ποιος, στο αιώνιο πρόβλημα της ταυτότητας του “πατέρα”». Πέραν αυτού, όμως, διακαής πόθος του Ζακόπουλου θα ήταν οπωσδήποτε να δείξει τον ξένο του και σε μια γενικότερη αναγωγή, ως μια ένσαρκη έκφραση για την αποξένωση του πατέρα από το παιδί του. Και ακόμα, επιθυμεί να θεωρηθεί από το κοινό ο ήρωάς του ως παρεμβολή του ξένου τεχνητού στοιχείου που εμφολωρεί στη σύγχρονή του ζωή και διασπάει την ενότητα του άνδρα και της γυναίκας, των γονιών και του παιδιού, του παιδιού και του αγαπημένου του κοριτσιού, με έμμεσα υπαινικτικό στόχο την αποξένωση των σύγχρονων του ανθρώπων. Τέλος, η είσοδος του Νοσοκόμου, που συλλαμβάνει στο τέλος τον Ξένο ως δραπετή ψυχιατρείου, και παρεμπιπτόντως αποκαλύπτει, επίσης, ότι «είναι ένας παληός ηθοποιός», είναι μια έκδηλη συγγραφική νύξη για το εάν τα όσα είδε το κοινό να λαμβάνουν χώρα μπροστά στα μάτια του είναι έργα αληθινά ή φαντασιώσεις ενός τρελού.

1.3. Υποδοχή του έργου από την κριτική

Η κριτική που γράφτηκε για τον Ξένο περιορίστηκε περισσότερο στην παρουσίαση της υπόθεσής του και στις ερμηνείες των ηθοποιών και λιγότερο στον σχολιασμό του θεατρικού εγχειρήματος. Κατά έναν τρόπο, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι οι κριτικοί αντιμετώπισαν «με το γάντι» την πρώτη θεατρική παρουσίαση του «ιατροφιλόσοφου», όπως αποκαλεί τον Ζακόπουλο ο Κλάρας, ο οποίος εν συνεχεία διατυπώνει την άποψη ότι «ο ακαταπόνητος επιστήμονας και συγγραφέας δίνει μια εντύπωση ζωής, με αφαιρετικές, αλλά αρκετά διαφανείς υπογραμμίσεις στις πρόσφατες ανελίξεις της. [...] Σκοποί πολύ, βέβαια, υψηλοί, που δύσκολα μπορούν να χωρέσουν σ' ένα σκηνικό δίπτυχο».²² Για να προσθέσει ο Σκαλιόρας ότι στο συγκεκριμένο έργο «παρακολουθούμε μια

²² Μπάμπης Κλάρας, «Ξένος και Τέλος στο Πειραματικό Θέατρο», *Βραδινή*, 19 Μαρτίου 1969.

σειρά από σκηνές όπου το στοιχείο του εντυπωσιασμού είναι μόνιμο, σαν να προσπαθεί να καλύψει μια βαθύτερη αμηχανία». ²³ Ενώ ο Βαρίκας θεώρησε ότι «δεν είναι, ωστόσο, αυτό εκείνο που κυρίως αδυνατίζει το έργο. Φοβάμαι ότι ο κ. Ζακόπουλος ζήτησε πολλά να συμπεριλάβει στα στενά πλαίσια ενός μονόπρακτου». ²⁴

Κάποιοι άλλοι κριτικοί επέκριναν τον σκηνοθέτη για τις όποιες ατέλειες της σκηνικής απόδοσης του έργου και εξέφρασαν την άποψη ότι ήταν «πολύ ενδιαφέρουσα η σύλληψη και η πρόθεση του συγγραφέα και πολύ τολμηρή και δύσκολη [...]. Στην προκειμένη περίπτωση ο σκηνοθέτης εξημίωσε το έργο. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως σε μιαν άλλη σκηνοθεσία [...] το έργο θα πάρει μια καινούργια και ενδιαφέρουσα μορφή και ιδιαίτερα για σκηνή αμερικάνικη». ²⁵ Διατυπώθηκαν μέχρι και ακραίες απόψεις, οι οποίες εντόπισαν ομοιότητες του έργου ακόμα και με τον Πιραντέλο, τον Ίμπσεν, τον Πίντερ, αλλά και τον *Οιδίποδα Τύραννο* (sic!), αφού ο Αναγνωσταράς υποστήριξε ότι «ο γιατρός Πάτρικ είναι ο Οιδίποδας Τύραννος του μέλλοντος». ²⁶

Ελάχιστες ήταν οι κριτικές που σχολίασαν αρνητικά το έργο και καυτηρίασαν τη «μεγαλομανή» επιδίωξη του συγγραφέα να μιλήσει με το έργο του «στο κοινό της Ευρώπης και της Αμερικής», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Μαριέττα Ριάλδη στο εισαγωγικό σημείωμα του προγράμματος. ²⁷ Ενδεικτικά να αναφερθεί η άποψη του Χατζηπανταζή, ο οποίος έγραφε θεατρικές κριτικές με το ψευδώνυμο Θόδωρος Κρητικός, και ο οποίος –μεταξύ άλλων– ανέφερε ότι «Ο ξένος του Νίκου Ζακόπουλου είναι, δυστυχώς, ένα λίγο-πολύ σχηματικό έργο που δεν θερμαίνεται ούτε στιγμή από την σπίθα της αλήθειας». ²⁸ Εντούτοις, σύμφωνα με τον Κάρτερ, ο *Ξένος* «είχε ουσιωδέστερες επεκτάσεις και πιο ενδιαφέροντα προβληματισμό» από άλλα θεατρικά έργα του Ζακόπουλου. ²⁹ Και τέλος, ο Τσιρμπίνος διατείνεται ότι στον *Ξένο* –«το πιο σωστό και το αντιπροσωπευτικό ελληνικό έργο του “μοντέρνου” θεάτρου»– «ο Ν. Ζακόπουλος συλλαμβάνει τα σύγχρονα μηνύματα και ανταποκρίνεται άμεσα και προπάντων σωστά σ’ αυτά». ³⁰

²³ Κωστής Σκαλιόρας, «Δυο ελληνικά μονόπρακτα», *Το Βήμα*, 23 Μαρτίου 1969.

²⁴ Βάσος Βαρίκας, «Πρωτοποριακά μονόπρακτα», *Τα Νέα*, 28 Μαρτίου 1969.

²⁵ Άγγελος Δόξας, «Ο *Ξένος* και το *Τέλος* στο Πειραματικό Θέατρο», *Ελεύθερος Κόσμος*, 21 Μαρτίου 1969.

²⁶ Μανόλης Αναγνωσταράς, «Ο *Ξένος*», *Αναγέννησις*, 8 Απριλίου 1969.

²⁷ Ένθετο από το πρόγραμμα της παράστασης, Ν. Ζακόπουλος, *Ο ξένος*, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 1971, σ. 16α.

²⁸ Θόδωρος Κρητικός, «Ο ξένος του Ν. Ζακόπουλου», *Ακρόπολις*, 27 Μαρτίου 1969.

²⁹ Γιώργος Ν. Κάρτερ, «*Ομφάλη* στο Πειραματικό Θέατρο», *Νέα Πολιτεία*, 18 Φεβρουαρίου 1970.

³⁰ Τώνης Τσιρμπίνος, «Το θεατρικό έργο του Νίκου Ζακόπουλου μέσα στην εξελικτική πορεία του νεοελληνικού θεάτρου», Ζακόπουλος, *Ο ξένος*, σ. 9-10.

2. Ο Γυρολόγος

2.1. Υπόθεση

Η Πρώτη Πράξη είναι ρεαλιστική και διαδραματίζεται στο παρόν. Σε ένα καθιστικό εκτυλίσσεται ένας μισοσοβαρός, μισοπαιχνιδιάρικος διάλογος μεταξύ του Αγοριού (Ανιψιός) και του Μανώλη (Θείος). Ο Μανώλης, με διάφορα ευτελή αντικείμενα (σπάγκους, σύρματα και κουβαρίστρες), προσπαθεί να κατασκευάσει μια μηχανή «που να μη σκοτώνει». Αργότερα, εισέρχεται το Κορίτσι (φίλη και των δύο και μνηστή του Αγοριού) το οποίο παίρνει μέρος στον διάλογο και η φύση της κατάστασης γίνεται σύντομα διακριτή. Οι οικογένειες του Αγοριού και του Κοριτσιού διαθέτουν δύο τεράστια όμορα υποστατικά και το μόνο σύνορο μεταξύ τους είναι μια μεγάλη αγριοβελανιδιά. Οι οικογένειες θέλουν τα παιδιά τους να παντρευτούν, για να ενωθούν οι περιουσίες τους. Το Αγόρι και το Κορίτσι θέλουν να παντρευτούν, αλλά από αγάπη, όχι για τα χρήματα. Το Κορίτσι τούς πληροφορεί ότι κατά λάθος κρυφάκουσε τις δύο οικογένειες να συμφωνούν για τον γάμο, με την προϋπόθεση ότι το Αγόρι θα πάρει το πτυχίο του από το Πανεπιστήμιο· ένα ευαίσθητο σημείο, καθώς το Αγόρι θα προτιμούσε να ζωγραφίζει.

Οι γονείς του Αγοριού έρχονται με επισημότητα και σαλπίσματα και, αφού διαπληκτιστούν αρχικά με το Αγόρι και το Κορίτσι, ανακοινώνουν τη συμφωνία του γάμου, αναφέροντας το πτυχίο ως προϋπόθεση. Έπειτα, τσακώνονται για μία φορά ακόμα και, όταν ο γιος ρωτάει για ποιον λόγο είναι απαραίτητο να αυξήσουν τον πλούτο και την περιουσία τους, ο Πατέρας λέει: «Για να έχετε τη δύναμη. Για να αισθάνεστε ελεύθεροι... Για να είστε ελεύθεροι!!»

Σε αυτά του τα λόγια, τα φώτα σβήνουν και επικρατεί ένα σύντομο πανδαιμόνιο από θόρυβο και τρομαγμένες φωνές. Στη συνέχεια, τα φώτα ανάβουν ξανά, για να αποκαλύψουν έναν, μάλλον τρομαχτικά ντυμένο, ταχυδακτυλουργό που στέκει πάνω στο τραπέζι, ο οποίος επαναλαμβάνει τα τελευταία λόγια του Πατέρα. Ενώ όλοι παραμένουν αποσβολωμένοι, ο ταχυδακτυλουργός αρχίζει να διαφημίζει μια ποικιλία προϊόντων, από ψυγεία μέχρι ατομικές βόμβες και κουρδιστούς υπεράνθρωπους, τα οποία εκείνοι αρνούνται να αγοράσουν. Η Μητέρα παρατηρεί πως μυρίζει σκόρδο και διαπιστώνει ότι είναι ένας πρώην Γυρολόγος, αλλά πολύ μεταμορφωμένος. Ξαφνικά εκείνος τους ρωτάει: «Θα θέλατε, μήπως, ένα φύλακα;». Και ενόσω εκείνοι επιχειρηματολογούν κατά της πρότασης αυτής, εκείνος εξάγει διαγράμματα για το πώς μπορούν να προστατεύσουν την περιουσία τους από τη συνωμοσία του γείτονά τους, λες και τα δύο υποστατικά να ήταν ήδη σε εμπόλεμη κατάσταση, επαναλαμβάνοντας συνεχώς την άποψη ότι έτσι θα έχουν τη δύναμη και την προστασία που θα τους κάνει ελεύθερους και ασφαλείς. Ο Πατέρας αρχικά διστάζει, τελικά όμως λέει ότι δεν έχουν ανάγκη τον φύλακα. Ο Γυρολόγος,

πριν να αποχωρήσει, γυρίζει και ανακοινώνει: «Οι γείτονές σας, παρήγγειλαν κιόλας έναν!». Καθώς πάει να φύγει, ο Πατέρας τρέχει πίσω του φωνάζοντας: «Κύριε! Κύριε!... Ναι, θέλουμε κι εμείς έναν φύλακα!!...».

Η Δεύτερη Πράξη λαμβάνει χώρα στο ίδιο δωμάτιο, αν και τώρα η δράση είναι λιγότερο ρεαλιστική και είναι εμποτισμένη με έντονο το στοιχείο του παραλόγου. Ο Φύλακας είναι το κύριο πρόσωπο και τα διαδοχικά γεγονότα δείχνουν πως έχει γίνει το αληθινό αφεντικό του σπιτιού. Υπάρχει τώρα μια εικονική κατάσταση πολιορκίας μεταξύ των δύο υποστατικών και οι δύο πλευρές είναι οπλισμένες και έτοιμες να εξολοθρεύσουν η μία την άλλη, ενώ την ίδια στιγμή οι Φύλακες από τα δύο κτήματα συναντιούνται κρυφά, καλαμπουρίζουν για την κατάσταση και μεθοκοπούν.

Το Αγόρι και το Κορίτσι (όπως και ο Μανώλης) αντιστέκονται σε αυτήν την αποξένωση και την ταπείνωση που επιβάλλονται από τον Φύλακα και φρίττουν με τον εξευτελισμό της άπληστης και «ανήθικης» Μητέρας, η οποία φλερτάρει και χαρτοπαίζει με τον Φύλακα (έναν πρώην γελαδάρη), καταλήγοντας ερωμένη του, με τον σύζυγό της να τους υπηρετεί. Το Κορίτσι δραπετεύει και επιστρέφει, για να τους εξιστορήσει την τρομοκρατία που επικρατεί στα υποστατικά και τα γύρω χωριά, όπου άλλοι Γυρολόγοι προμηθεύουν όπλα και οι Φύλακες γλεντοκοπούν παρέα. Αργότερα, το Αγόρι και το Κορίτσι το σκάνε στους λόφους κατά μήκος του ποταμού, για να ανταμωθούν με το προσωπικό από τα δύο υποστατικά και να οργανώσουν εξέγερση ενάντια στην τυραννία των Φυλάκων. Καθώς φεύγουν, ο Φύλακας δίνει την καραμπίνα του στον Μανώλη και τον διατάζει να τους πυροβολήσει· ο Μανώλης αρνείται και στρέφει το όπλο του προς τον Φύλακα· εκείνος τον αφοπλίζει και στη συνέχεια πυροβολεί και τον σκοτώνει, όταν ο Μανώλης προσπαθεί να το σκάσει.

Στην τελευταία σκηνή, ο Φύλακας έχει γίνει ο πλήρης κύριος. Τώρα ενεργεί πιο εκλεπτυσμένα, αν και με αγροίκους τρόπους. Ο σύζυγος υπηρετεί τη σύζυγό του και τον Φύλακα. Το κουδούνι χτυπάει. Ο Πατέρας πάει να ανοίξει και επιστρέφει με μια κάρτα, την οποία δίνει στον Φύλακα· λέει πως είναι ο Γυρολόγος και ότι δεν βρομάει πια σκόρδο. Ο Γυρολόγος εισέρχεται και επαναλαμβάνει μερικά από τα λόγια του της Πρώτης Πράξης. Ο Φύλακας λέει ότι δεν χρειάζεται τίποτα και ο Γυρολόγος αποκρίνεται: «Θα θέλατε, μήπως, ένα φύλακα;». «Ναι, ναι, φύλακα!! Για να αισθανεστε ελεύθεροι... Για να είστε ελεύθεροι... Για ν' απαλλαγείτε από τη δουλεία του φόβου...». Όλοι μένουν ακίνητοι, καθώς η αυλαία κλείνει μέσα σε ένα πανδαιμόνιο ήχων και εκρήξεων.

2.2. Σχόλια για το έργο

Ο γυρολόγος είναι το πέμπτο έργο του Νίκου Ζακόπουλου που είδε τα φώτα της σκηνής και το μοναδικό θεατρικό του που διασκευάστηκε σε σενάριο για τον κινηματογράφο και γυρίστηκε ταινία σε σκηνοθεσία του Πάνου Γλυκοφρύδη, το

1980, με την εξής διανομή: Βασίλης Διαμαντόπουλος (Πατέρας), Κατερίνα Χέλμη (Μητέρα), Θύμιος Καρακατσάνης (Φύλακας), Δάνης Κατρανίδης (Γιος), Τάκης Χρυσικάκος (Γυρολόγος) κ.ά. Στο θέατρο παίχτηκε για πρώτη φορά από τον θίασο Ντόρας Γιαννακοπούλου και Ιορδάνη Μαρίνου, τη θεατρική περίοδο Ιανουάριος – Μάιος 1972, στο Θέατρο Μπουρνέλη (πρώην Παπαϊωάννου). Τη σκηνοθεσία είχε αναλάβει ο Ιορδάνης Μαρίνος και τα σκηνικά και τα κοστούμια ο Σ. Μανωλιδάκης. Τους ρόλους ερμήνευσαν οι: Κώστας Κλεφτόγιαννης (Αγόρι), Ιορδάνης Μαρίνος (Μανώλης), Αμάντα Δριμάλλα (Μητέρα), Ντόρα Γιαννακοπούλου (Κορίτσι), Λάμπρος Κοτσίρης (Πατέρας), Γιάννης Καφαλούκος (Γυρολόγος), Άννα Ιασωνίδου (Συνοδός), Γιώργος Διαλεγμένος (Φύλακας) και Κώστας Σανίδας (Χωρικός).

Το έργο σατιρίζει και σαρκάζει τον παραλογισμό των ανθρώπινων σχέσεων σε μια συγκεκριμένη έκφασή τους, εκείνη της ακρότητας, που βασανίζει μέσω της διαδικασίας της υποταγής και της συντριβής της ανθρώπινης ύπαρξης και της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, μέσα από τον φόβο και την –όποια– βία. Αποτελείται από μια διαδοχή κωμικών και δραματικών καταστάσεων που φθάνουν σε ακραία σημεία, ακόμα και στην υπερβολή. Ο χρόνος διασπάται με την είσοδο-εμφάνιση του Γυρολόγου και οι συμβολισμοί ερμηνεύονται μέσα από αυτήν την παρέμβαση. Οι ήρωες του έργου είναι ανθρώπινα σύμβολα, τα οποία –από καταβολής κόσμου– υπομένουν τη μοίρα τους, που καθορίζουν άλλοι, και παγιδεύονται μέσα σε μια διαδικασία, η οποία τους εξευτελίζει και τους εξοντώνει, παρ' όλο που την επέλεξαν μόνοι τους.

Αυτοί οι «άλλοι» αντλούν τη δύναμή τους από την τεχνολογία και τις μηχανές, έχοντας αφήσει πίσω τους τις χάντρες και τα μπιχλιμπίδια. Έρχονται να προσφέρουν ή, μάλλον, να πουλήσουν ασφάλεια, η οποία –παρεμπιπτόντως– δεν απειλήθηκε ποτέ, ούτε διασαλεύτηκε από κανέναν, ανταλλάσσοντάς την με την ανελευθερία και την υποταγή. Υπάρχουν όμως και οι νέοι, οι οποίοι, αντιδρώντας και επαναστατώντας ενάντια στα επίπλαστα και τεχνητά πλαίσια-καλούπια, μέσα στα οποία επιθυμούν να τους τοποθετήσουν οι μεγάλοι περιορίζοντάς τους, το σκάνε από τον κόσμο των «παραφρόνων» και υπερπηδούν το ποτάμι που τους χωρίζει από έναν άλλον κόσμο, ο οποίος προετοιμάζεται να διεκδικήσει όλα όσα δικαιωματικά του ανήκουν, και καταφεύγουν σε αυτόν.

Επίσης, ο συγγραφέας βάζει και ενάντια στα κακά που επέφερε η αφέλεια του ανθρώπου, απέναντι στα «αγαθά» που του προσφέρει η σύγχρονή του καταναλωτική κοινωνία. Ο άνθρωπος πιστεύει ότι τα θαυμαστά επιτεύγματα του τεχνικού πολιτισμού τον απελευθερώνουν, ενώ ουσιαστικά τον υποτάσσουν και τον υποδουλώνουν ολοκληρωτικά με τις «δυνάμεις» τους, καθιστώντας τον υποχείριό τους. Ο γυρολόγος, έχοντας εκσυγχρονιστεί και αυτός, έχει εγκαταλείψει το γαϊδουράκι του και έχει ενδυθεί το φράκο του· και, ως ένας απολογητής της καταναλωτικής κοινωνίας, διαλαλεί τηνπραμάτεια του, βιδώνοντάς τη στο μυαλό τής δυνάμει πελατείας του. Αυτό που τον ενδιαφέρει

είναι να πουλήσει, για να εισπράξει, δίχως να νοιάζεται για το εάν διασαλεύει τις κοινωνικές και φιλικές σχέσεις των ανθρώπων ή εάν καταρρακώνει την ψυχολογία τους. Σκοπός του είναι η καλλιέργεια του μηχανισμού του φόβου και της δυσπιστίας, σπέρνοντας τον πανικό στις πράξεις τους και τον ψυχισμό τους. Απόρροια αυτών είναι η μετατροπή δύο πρώην φιλικών γειτονικών οικογενειών σε άσπονδους εχθρούς, σε γελοίους Μοντέγους και Καπουλέτους.

2.3. Υποδοχή του έργου από την κριτική

Σε γενικές γραμμές, οι θεατρικοί κριτικοί της εποχής υποδέχτηκαν με θέρμη τη σύλληψη της κεντρικής ιδέας του έργου, αυτήν την «ανατομία της υποταγής, μέσα από την διαδικασία του φόβου ή σαρκαστική παρωδία της ανθρώπινης αφέλειας», όπως το χαρακτήρισε ο ίδιος ο συγγραφέας,³¹ και επαίνεσαν το εύρημα του Ζακόπουλου. Αρχικά, ο Κάρτερ ένθερμα υποστήριξε ότι «δεν μας μένει πια αμφιβολία, πως ο Νίκος Ζακόπουλος, με τον *Γυρολόγο* του, κατέκτησε ασφαλώς τα εκφραστικά του μέσα, πως τα πρόσωπά του πλάθονται κι ακολουθούν πιστά τις νοηματικές του προθέσεις, πως η δραματουργική του οικονομία δεν τον αφήνει πουθενά ακάλυπτο. Είναι ένα έργο με συνέπεια και πληρότητα».³² Και επιτείνει ο Περσεύς Αθηναίος ισχυριζόμενος ότι το άρτια παιγμένο επί σκηνής «νέο έργο του κ. Ν. Ζακόπουλου έχει φιλοσοφία και σαν έργο φιλοσοφικό πρέπει να το δη ο θεατής πίσω απ' όσα παρακολουθεί, απ' όσα ακούει», διότι «επάνω στο προσκήνιο ακούγεται ένας θυμόσοφος διάλογος, που αφήνει περιθώρια για σκέψη και για φιλοσοφία».³³

Μολοντούτο, αρκετοί ήταν εκείνοι οι κριτικοί που θεώρησαν πως το έργο είχε πολλούς πλατειασμούς και παλιλλογίες, κλωθογυρίζοντας και αναμασώντας τα ίδια και τα ίδια, όπως άλλωστε φαίνεται από την άποψη που διατύπωσε η Καλκάνη, η οποία έγραψε χαρακτηριστικά ότι «αν άφηνε τη φαντασία του πιο ελεύθερη ο Ζακόπουλος, αν παρατούσε το πάθος και τη συγκίνηση [...], αν... αν... αν... Πολλά αν... [...] Ο συγγραφέας κάτι έπιασε. Κάτι σημαντικό, αλλά δεν το ζωντάνεψε με τη σάρκα που θα του ταίριαζε...».³⁴ Την ίδια άποψη ενστερνίστηκε και ο Κλάρας, ο οποίος με λύπη του διαπίστωσε ότι «η παραγωγή του συγγραφέα, χωρίς να παύη να έχει ποιότητα, δεν παύει συνάμα και να είναι πληθωρική. Ο Γυρολόγος του λέει τόσα πολλά επαναλαμβάνοντας τα ίδια λόγια, ώστε αφήνει την εντύπωσι της γάτας που παίζει κυνηγώντας να πιάση την ουρά της».³⁵ Ενώ

³¹ Νίκος Ζακόπουλος, «Ο συγγραφέας, στη συνέντευξη τύπου, την παραμονή της πρεμιέρας», Νίκος Ζακόπουλος, *Ο γυρολόγος*, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα χ.χ., σ. 7.

³² Γιώργος Ν. Κάρτερ, «Ο γυρολόγος Νίκου Ζακόπουλου, στο θέατρο Μπουρνέλη», *Νέα Πολιτεία*, 15 Φεβρουαρίου 1972.

³³ Περσεύς Αθηναίος, «Ο γυρολόγος Νίκου Ζακόπουλου, στο θέατρο Μπουρνέλη», *Ημερησία*, 15 Φεβρουαρίου 1972.

³⁴ Ειρήνη Καλκάνη, «Λύκοι φυλάν αρνιά...», *Απογευματινή*, 11 Φεβρουαρίου 1972.

³⁵ Μπάμπης Κλάρας, «Ο γυρολόγος», *Βραδινή*, 18 Φεβρουαρίου 1972.

και η κριτική τού Μαργαρίτη, ο οποίος διατείνεται ότι ο Ζακόπουλος βιάστηκε να παρουσιάσει έργο του στο θέατρο, κινήθηκε στο ίδιο μήκος κύματος υποστηρίζοντας ότι «ενώ το θέμα του είναι σοβαρό και ενδιαφέρον (πάντοτε προβληματίζεται σε θέματα σοβαρά), στη δραματική του μορφή δεν δουλεύτηκε αρκετά και έχει αδυναμίες: χάσματα, μάκρη και περιττές επαναλήψεις, μερικές σκηνές δεν έχουν τη δραματική τους δικαίωση».³⁶ Επιπροσθέτως, και οι συμβολισμοί και οι αλληγορίες του Ζακόπουλου χαρακτηρίστηκαν ως αφελείς, με ενδεικτική την άποψη του Αγγελομάτη, ο οποίος διατύπωσε πως «τι θέλει να πει ο συγγραφέας, δεν ημπορεί να το καταλάβει ο θεατής. [...] Θέλει μήπως να παραδοξολογήσει; Ίσως. Παραδοξολογούν και ο Πιραντέλο και ο Μπέρναρντ Σω. Το ζήτημα, όμως, είναι κατά ποίον τρόπον παραδοξολογούν αυτοί και πώς σαρκάζουν. Ο γυρολόγος είναι ένα ακαθόριστον είδος...».³⁷

Συμπερασματικά

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι ο Νίκος Ζακόπουλος μπορεί να θεωρηθεί ένας από τους πλέον πετυχημένους θεατρικούς συγγραφείς της εποχής του, καθώς παρουσιάστηκαν στη σκηνή σχεδόν όλα τα θεατρικά έργα που συνέγραψε, μόνος του ή σε συνεργασία με άλλους συγγραφείς, με αρκετά από αυτά βραβευμένα στους κρατικούς διαγωνισμούς. Μάλιστα, υπήρξαν θεατρικές περίοδοι, κατά τις οποίες παίζονταν δύο ή/και τρία έργα του ταυτοχρόνως.

Στα έργα του πραγματεύεται τη συντριβή και την εξουθένωση του ανθρώπου κάτω από τις συνέπειες της τεχνοκρατικής παντοδυναμίας και των καινούργιων μορφών σχέσεων που δημιουργεί η υπερτροφική και αλόγιστη ανάπτυξη των σύγχρονων μορφών ζωής (διαφήμιση, σύγχυση, βία, μανία κέρδους, κατασκευή συμβόλων, απάνθρωπες πολιτείες, μανία καταναλώσεως κ.λπ.). Όλες οι συγκρούσεις εστιάζονται στη διχόνοια και τη στενοχώρια, που προκύπτουν στους αγώνες μεταξύ της τεχνολογικής κοινωνίας και των βιολογικών και ψυχολογικών αναγκών των ανθρώπων που αλιεύονται στα δίχτυα της. Μέσα από την παρουσίαση των δύο ενδεικτικών θεατρικών έργων του εντοπίστηκαν «συγγένειες» και «συνάφειες» με σπουδαία έργα της παγκόσμιας δραματουργίας (*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, *Βρικόλακες*), οι οποίες, μολαταύτα, είναι μόνο επιδερμικές και δεν γεννάται λόγος σύγκρισης και συσχέτισης με αυτά.

Όλα τα έργα του, μολονότι σε αυτά εντοπίζονται αμυδρές ομοιότητες στην έκφραση των αγωνιών και των ανησυχιών του για τη ζωή, είναι διαφορετικά και ως θεματολογία και ως τεχνοτροπία. Στο ερώτημα τι προσδιορίζει τον τρόπο γραφής του Ζακόπουλου, δεν θα μπορούσε να απαντήσει κανείς καλύτερα από

³⁶ Αλκιβιάδης Μαργαρίτης, «Ζακόπουλος: Γυρολόγος, στο θέατρο “Μπουρνέλη”», *Τα Νέα*, 24 Φεβρουαρίου 1972.

³⁷ Χρήστος Αγγελομάτης, «Ο γυρολόγος», *Εστία*, 10 Φεβρουαρίου 1972.

τον ίδιο τον συγγραφέα, ο οποίος ομολογεί σε μια συνέντευξή του: «Γράφω θέατρο, με τον τρόπο που αισθάνομαι την κάθε φορά, πως είναι ο καλύτερος και ο πλέον πρόσφορος, ή μάλλον εκείνος που ταιριάζει περισσότερο στην αίσθηση, για τις ανάγκες της καλύτερης προβολής του θέματος, που είναι, φυσικά, και το περιεχόμενο του έργου. Δεν ξεκινάω δηλαδή από τη μορφή, αλλά από το περιεχόμενο».³⁸ Ως συγγραφέας, σύμφωνα με την Άλκη Θρύλο, «ήταν προικισμένος με πλούσια κοχλαστική φαντασία», την οποία δεν ήξερε «καθόλου να την χαλιναγωγήσει, να την υποτάξει σε κάποια πειθαρχία, να την αφήσει να κατασταλάξει όπως απαιτεί το νόημα της τέχνης [του θεάτρου]».³⁹ Εν ολίγοις, δύναται να ειπωθεί ότι ο Ζακόπουλος, ως ένας εμπειρικός θεατρικός συγγραφέας, δημιουργεί ενστικτωδώς τα έργα του, τα οποία, σε ένα μεγάλο ποσοστό, καθοδηγούνται από τα συσσωρευμένα επιστημονικά-ιατρικά του βιώματα. Το γεγονός ότι δεν υπάρχουν συγγραφείς που να εμπνεύστηκαν από τον τρόπο γραφής του και δεν έχουμε –τρόπος του λέγειν– συνεχιστές του είδους θεάτρου που έγραφε, οφείλεται στο ότι έγραφε ένα δικό του, «προσωπικό» θέατρο, του οποίου το ύφος αντανάκλυνε την προσωπική του θεωρητική και πρακτική εμπειρία στη ζωή.

Τέλος, προκύπτουν κάποια ερωτήματα για μία περαιτέρω μελλοντική έρευνα. Πού οφείλεται ο «εξοστρακισμός» των θεατρικών έργων του Ζακόπουλου από τη σύγχρονη θεατρική σκηνή; Τελικά, τα έργα του ήταν τόσο αυστηρά επίκαιρα για την εποχή τους, που δεν έχουν να πουν τίποτα σήμερα; Η θεματολογία, το περιεχόμενο και το ύφος της δραματουργίας του δεν έχουν κανένα ενδιαφέρον για τα σημερινά δεδομένα; Ή μήπως είχαν δίκαιο οι επικριτές του και όντως ο Ζακόπουλος εκμεταλλεύτηκε προς ατομικό του όφελος τις νευραλγικές διοικητικές θέσεις που κατείχε στα Διοικητικά Συμβούλια της ΕΕΘΣ και του Εθνικού Θεάτρου, για να παρουσιαστούν τα έργα του; Και κατά πόσο έπαιξε ρόλο, στις θετικές και αρνητικές κριτικές που έλαβαν οι παραστάσεις των έργων του, η συνεργασία του με διάφορα μέσα μαζικής ενημέρωσης (περιοδικά, εφημερίδες); Και μία, ανεκδοτολογικού χαρακτήρα, απορία: εντέλει, ο Νίκος Ζακόπουλος τι ήταν; Ένας πολύ καλός θεατρικός συγγραφέας, όπως ισχυρίζονταν οι συνάδελφοί του γιατροί, ή ένας επιτυχημένος γιατρός, όπως υποστήριζαν οι συνάδελφοί του θεατρικοί συγγραφείς;



³⁸ Φάνης Κλεάνθης, «Μια συνέντευξη του συγγραφέως».

³⁹ Άλκης Θρύλος, «Ένα γαλλικό κι' ένα ελληνικό έργο», *Νέα Εστία*, Έτος ΜΔ'-1970, τόμ. 87ος, τχ. 1024, 1 Μαρτίου 1970, σ. 346.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΝΙΚΟΣ ΖΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: ΕΝΑΣ ΙΑΤΡΟΣ ΠΟΥ ΕΓΡΑΦΕ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ Ή ΕΝΑΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΠΟΥ ΕΓΡΑΦΕ ΙΑΤΡΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ;

Ο Νίκος Ζακόπουλος (1917-1997) μπορεί να θεωρηθεί ένας από τους πιο επιτυχημένους θεατρικούς συγγραφείς της εποχής του, καθώς σχεδόν όλα τα έργα που έγραψε, είτε μόνος είτε σε συνεργασία με άλλους συγγραφείς, ανέβηκαν στη σκηνή, ενώ αρκετά από αυτά βραβεύτηκαν στους κρατικούς διαγωνισμούς. Μάλιστα, υπήρξαν θεατρικές σεζόν κατά τις οποίες δύο ή και τρία έργα του παίζονταν ταυτόχρονα. Ωστόσο, μετά τον θάνατό του, το έργο του 'εξορίστηκε' από το ρεπερτόριο των ελληνικών θιάσων. Ο Νίκος Ζακόπουλος πειραματίστηκε σχεδόν σε όλα τα θεατρικά είδη: ασχολήθηκε με το δράμα και τη σάτιρα, κινήθηκε από την αλληγορία στο συμβολικό και το ιστορικό δράμα, ενώ πειραματίστηκε τόσο στο ποιητικό θέατρο όσο και στο θέατρο του Παραλόγου. Στα έργα του πραγματεύεται τη συντριβή και την εξουθένωση του ανθρώπου κάτω από τις συνέπειες της τεχνοκρατικής παντοδυναμίας και των νέων μορφών σχέσεων, που δημιουργούνται από την υπερτροφική και αστόχαστη ανάπτυξη των σύγχρονων μορφών ζωής (διαφήμιση, σύγχυση, βία, απληστία για κέρδος, απάνθρωπες καταστάσεις, καταναλωτισμός κ.λπ.). Όλες οι συγκρούσεις επικεντρώνονται στη δυσαρμονία και τη δυσφορία που ανακύπτουν στους αγώνες μεταξύ της τεχνολογικής κοινωνίας και των βιολογικών και ψυχολογικών αναγκών των ανθρώπων.



ABSTRACT

NIKOS ZAKOPOULOS: A DOCTOR WHO WROTE PLAYS OR A PLAYWRIGHT WHO WROTE MEDICAL BOOKS?

Nikos Zakopoulos (1917-1997) can be considered one of the most successful playwrights of his time, as almost all the plays he wrote, individually or in collaboration with other playwrights, were presented on stage, with several of them awarded at the state competitions. In fact, there were theatrical seasons, during which two and/or three of his plays were performed simultaneously. However, after his death, his works were 'banished' from the repertoire of Greek troupes. Nikos Zakopoulos experimented in almost all theatrical genres; he dabbled in drama and satire, moved from allegory to symbolic and historical drama, and experimented in poetic theater as well as the Theater of the Absurd. In his works he deals with the crushing and exhaustion of man under the consequences of technocratic omnipotence and new forms of relationships, created by the hypertrophic and thoughtless development of modern forms of life (advertising, confusion, violence, greed for profit, non-human states, consumerism, etc.). All conflicts focus on the discord and distress that arise in the struggles between technological society and the biological and psychological needs of people.

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ο Κωνσταντίνος Κυριακού είναι σκηνοθέτης, ηθοποιός, θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής. Αριστούχος Διδάκτωρ Θεατρολογίας του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ (υπότροφος ΕΛΙΔΕΚ), έχοντας λάβει τον Μεταπτυχιακό Τίτλο Σπουδών του από το ίδιο Τμήμα (αριστούχος πρωτεύσας). Σπούδασε Θέατρο, Ελληνικό Πολιτισμό (αριστούχος υπότροφος και πρωτεύσας), Εκφραστική Επικοινωνία και μιλάει πέντε γλώσσες. Διδάσκει ως Εντεταλμένος Διδάσκων στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, ενώ έχει διδάξει και στο Τμήμα Θεάτρου του ΑΠΘ. Το 2020 ίδρυσε, μαζί με την Κατερίνα Μπιλάλη, τη Θεατρική Εταιρεία THEARTES και έχει διατελέσει Καλλιτεχνικός Διευθυντής του Φεστιβάλ του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά *Η Δυναμική του Ελληνικού Λόγου στο Θέατρο* και Καλλιτεχνικός Υπεύθυνος των Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων ΕΣΠΑ του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά. Βραβεύτηκε με το Βραβείο «Κάρολος Κουν» της Ένωσης Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών στην κατηγορία «Διεθνές Θεατρικό Ρεπερτόριο» για τη σκηνοθεσία του και την ερμηνεία στη θεατρική παράσταση *Ay, Carmela!*

Μέχρι σήμερα, ως σκηνοθέτης έχει σκηνοθετήσει περισσότερες από τριάντα πέντε θεατρικές παραστάσεις, θεατρικά δρώμενα και διαδικτυακά ντοκιμαντέρ, και ως ηθοποιός έχει παίξει σε περισσότερες από σαράντα πέντε θεατρικές παραστάσεις, συνεργαζόμενος με το Εθνικό Θέατρο, το Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, τα ΔΗΠΕΘΕ Αγρινίου, Βόλου, Καλαμάτας, Κρήτης, Ρούμελης και Σερρών καθώς και με αρκετούς θιάσους του ελεύθερου θεάτρου. Έχει συγγράψει δέκα θεατρικά έργα, δύο από τα οποία έχουν βραβευτεί και έξι από τα οποία έχουν παρασταθεί. Επίσης, έχει μεταφράσει περισσότερα από εβδομήντα θεατρικά έργα, κάποια από αυτά για πρώτη φορά στην ελληνική γλώσσα. Περισσότερες από σαράντα πέντε μεταφράσεις του έχουν εκδοθεί και είκοσι έχουν παρασταθεί σε διάφορα θέατρα, σε Ελλάδα και Κύπρο. Τρεις από τις εκδεδομένες μεταφράσεις του βραβεύτηκαν και έτυχαν επιχορήγησης από το Υπουργείο Εξωτερικών και Διεθνούς Συνεργασίας της Ιταλίας. Τέλος, έχει επιμεληθεί διάφορους συλλογικούς τόμους, καθώς επίσης έχει επιμεληθεί και συγγράψει τα «Εισαγωγικά Σημειώματα» σε δεκάδες βιβλία θεατρικών έργων, τόσο δικών του όσο και άλλων Ελλήνων συγγραφέων και μεταφραστών. Επιπλέον, έχει δημοσιεύσει άρθρα του σε διάφορα επιστημονικά και λογοτεχνικά περιοδικά καθώς και θεατρικά προγράμματα και έχει συμμετάσχει σε αρκετά διεθνή επιστημονικά συνέδρια με ανακοινώσεις του.



THE AUTHOR

Konstantinos Kyriakou is a director, actor, playwright, and translator. He holds a Ph.D. in Theatrology (Distinction) from the Department of Theatre Studies at the National and Kapodistrian University of Athens (NKUA), where he was an HFRI scholar (Hellenic Foundation for Research and Innovation). He also earned his Master's Degree (Distinction, top graduate) from the same department. He studied Theatre, Hellenic

