



ΣΧΟΛΗ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΝΕΟΤΕΡΗ ΙΣΤΟΡΙΑ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Η παρέμβαση του Κωνσταντίνου Τσάτσου στην παράσταση του Καρόλου Κουν «Όρνιθες» το 1959



Εργασία στο μάθημα
«Λογοκρισία: Διεπιστημονικές προσεγγίσεις»
Παρασκευή Γεωργακοπούλου
Αθήνα, Ιανουάριος 2022

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή.....	3
2. Ιστορικό πλαίσιο	3
3. Θεσμικό πλαίσιο λογοκρισίας	4
4. Το θέατρο	6
5. Το φεστιβάλ Αθηνών.....	7
6. Η παράσταση.....	8
7. Συμπερασματικές σκέψεις	17
8. Βιβλιογραφία – Πηγές.....	20

1. Εισαγωγή

Στις 29 Αυγούστου 1959, ο θίασος του Καρόλου Κουν παρουσίασε για πρώτη φορά την παράσταση του Αριστοφάνη Όρνιθες στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, με συντελεστές μερικούς από τους πλέον καταξιωμένους καλλιτέχνες της εποχής εκείνης. Σε μία σκηνή του έργου, στην οποία εμφανίζεται ο αρχαίος ιερέας φορώντας στολή που προσιδίαζε σε στολή ιερέα της χριστιανικής θρησκείας να απαγγέλει βυζαντινούς ψαλμούς, κάποιοι από τους θεατές αντέδρασαν έντονα θεωρώντας ότι προσβάλλονται οι θρησκευτικές τους πεποιθήσεις. Ως αποτέλεσμα των αντιδράσεων αυτών ο Υπουργός Προεδρίας Κωνσταντίνος Τσάτσος, ο οποίος παρακολουθούσε την παράσταση, παρενέβη και απαγόρευσε στον θίασο να συνεχίσει τις παραστάσεις του.

Η παράσταση εκείνη του Καρόλου Κουν δεν αποτέλεσε μόνο σταθμό για το Θέατρο Τέχνης και ορόσημο για το ελληνικό θέατρο, αλλά και μια υπόθεση λογοκρισίας που προκάλεσε μεγάλη αίσθηση στην κοινή γνώμη και έλαβε σύντομα μεγάλες πολιτικές διαστάσεις. Στην εργασία αυτή γίνεται προσπάθεια να ανασυσταθούν τα σχετικά γεγονότα, αφού πρώτα τοποθετηθούν στο ιστορικό και θεσμικό τους πλαίσιο, καθώς και οι αντιδράσεις που αυτά προκάλεσαν. Για τον σκοπό αυτό πραγματοποιείται ποιοτική έρευνα με βάση τα δημοσιεύματα του τύπου της εποχής. Επίσης, με αφορμή το γεγονός, διατυπώνονται κάποια συμπεράσματα αναφορικά με την τέχνη και τη σχέση της με την εξουσία, καθώς και το ρόλο της θρησκείας.

2. Ιστορικό πλαίσιο

Η κοινωνία στη μετεμφυλιακή Ελλάδα δομείται πάνω στους όρους που έχει κληροδοτήσει ο εμφύλιος πόλεμος καθώς είναι ακόμα νωπές οι μνήμες από αυτόν. Πρόκειται για μια κοινωνία πόλωσης, αντιφάσεων και στρεβλώσεων, γνωστή ως «καχεκτική δημοκρατία», όρος που σκιαγραφεί μια «ιδιότυπη σύζευξη αυταρχισμού

και δημοκρατίας»¹. Η ιδιότυπη αυτή κατάσταση σήμαινε ότι υπήρχαν ελευθερίες όχι όμως στον απόλυτο βαθμό. Στοιχεία πλουραλισμού συνυπήρχαν με τον αποκλεισμό, πολιτικό, κοινωνικό και οικονομικό ενός μεγάλου μέρους των πολιτών, οι οποίοι διακρίνονται με βάση τα φρονήματά τους. Η ιδεολογία της εθνικοφροσύνης είναι κυρίαρχη ενώ η κομμουνιστική ιδεολογία ποινικοποιημένη. Ο κοινοβουλευτισμός λειτουργεί παράλληλα με εξωθεσμικά κέντρα εξουσίας υπό την κηδεμονία του ξένου παράγοντα.

Μετά την διεξαγωγή εκλογών το 1956 και τη νίκη της Ε.Ρ.Ε., πρωθυπουργός αναλαμβάνει ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, ο οποίος ανανεώνει τη θητεία του στον πρωθυπουργικό θώκο και μετά τις εκλογές του 1958. Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής εμπιστεύεται το Υπουργείο Προεδρίας στον Κωνσταντίνο Τσάτσο που αποτελεί έναν από τους στενότερους συνεργάτες του.

Η πολιτική κυριαρχία της δεξιάς, ωστόσο, φαίνεται να αμφισβητείται έντονα από τους πολιτικούς της αντιπάλους κατά τις τελευταίες εκλογές², γεγονός που προκαλεί βαθύτατη ανησυχία στο κυβερνών κόμμα. Η πόλωση, όχι μόνο πολιτική και ιδεολογική αλλά και κοινωνική, είναι το κύριο χαρακτηριστικό της εποχής.

3. Θεσμικό πλαίσιο λογοκρισίας

Οι νομικές βάσεις της λογοκρισίας στο θέατρο τίθενται την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά. Με τον Αναγκαστικό Νόμο 446/1937 «Περί θεάτρων», *«απαγορεύεται η από σκηνης διδασκαλία θεατρικών έργων των το περιεχόμενον, αι εικόνες και ο τρόπος της αποδόσεως εν γένει 1) προσβάλλουσι τα δημόσια ήθη ή οπωσδήποτε καθάπτονται της χριστιανικής θρησκείας και γενικώς τα οπωσδήποτε κρινόμενα ακατάλληλα ή επιβλαβή δια το κοινόν, 2) αποβλέπουσιν εις τον προπαγανδισμό των κομμουνιστικών ή άλλων ανατρεπτικών ιδεών»*.

Προκειμένου, λοιπόν, να ανέβει ένα θεατρικό έργο, έπρεπε να υποβληθεί αίτηση στο Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού το οποίο και αποτελούσε το βασικό

1 Νικολακόπουλος Ηλίας, *Η καχεκτική δημοκρατία: Κόμματα και εκλογές, 1946-1967*, Πατάκης, Αθήνα 2001.

2 Στις εκλογές του 1958 η Ε.Δ.Α., αντίπαλος της Ε.Ρ.Ε., κέρδισε ένα εντυπωσιακά υψηλό ποσοστό, γεγονός που διαμόρφωσε ένα νέο πολιτικό πλαίσιο, με κυρίαρχο στοιχείο την πόλωση μεταξύ των δύο κομμάτων. Βλ. Νικολακόπουλο Ηλ., ό.π., σελ. 285.

μηχανισμό άσκησης λογοκρισίας. Το κείμενο του έργου υποβαλλόταν σε επιτροπή³ προκειμένου να κρίνει αν τηρούνταν οι τιθέμενες προϋποθέσεις. Εάν η επιτροπή δεν πειθόταν μόνο από την ανάγνωση του έργου μπορούσε να παρακολουθεί και τις πρόβες. Στη συνέχεια χορηγούσε άδεια ή απαγόρευε την παράσταση ή χορηγούσε άδεια με την προϋπόθεση να ακολουθηθούν οι υποδείξεις της στο κείμενο ή τις σκηνές. Επίσης είχε το δικαίωμα ανά πάσα στιγμή να ανακαλέσει χορηγηθείσα άδεια «δια λόγους γενικωτέρας φύσεως».

Η κατοχική νομοθεσία⁴ αλλά και η νομοθεσία μετά την απελευθέρωση δεν διαφοροποιείται σημαντικά⁵. Ωστόσο η εφαρμογή των σχετικών διατάξεων ατονεί σταδιακά⁶ και η προληπτική λογοκρισία των θεατρικών έργων ανατίθεται στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Μετά τη διαπίστωση ότι η Εταιρεία δεν κάνει την δουλειά της όπως θα έπρεπε το 1955 ανασυγκροτήθηκε η Επιτροπή Ελέγχου Θεατρικών Έργων⁷. Εν τω μεταξύ, το έτος 1951, καταργείται το Υφυπουργείο Τύπου και Πληροφοριών και όλες οι αρμοδιότητές του περιέρχονται στο **Υπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως⁸ που πλέον αποτελεί τον βασικό μηχανισμό άσκησης της λογοκρισίας.**

3 Η επιτροπή αποτελούταν από ανώτερους δημοσίους υπαλλήλους αλλά και αξιωματικούς της αστυνομίας ενώ συμμετείχε, χωρίς δικαίωμα ψήφου αρχικά, ένας εκπρόσωπος των θεατρικών επιχειρηματιών και ένας της ελληνικής εταιρείας θεατρικών συγγραφέων. Μεταγενέστερα, με το Ν.Δ. 1108/1942, στην επιτροπή συμμετείχαν και οι πρόεδροι της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων, του Σωματείου των Ελλήνων Ηθοποιών, της Ενώσεως Διευθυντών Θεάτρων Αθηνών καθώς και δύο καλλιτέχνες «ειδικευμένων περί την δημοτική και λαϊκή μουσική».

4 Το Ν.Δ. 1108/1942 της κυβέρνησης Τσολάκογλου διατηρεί το νομοθετικό πλαίσιο που είχε θεσπιστεί επί Μεταξά.

5 Το 1947 δύο υπουργικές αποφάσεις έθεσαν ξανά σε ισχύ τις διατάξεις «περί ελέγχου θεατρικών έργων» και «πλακών γραμμοφώνου», ανασυγκροτώντας τις σχετικές επιτροπές. Σύμφωνα με τις αποφάσεις αυτές, ο έλεγχος αποσκοπούσε, ανάμεσα σε άλλα, και στην αποτροπή διδασκαλίας «τεινούσης εις την διά βιαιών μέσων ανατροπήν των νομίμων αρχών και του νομίμου καθεστώτος της χώρας» (Γκλαβίνας, Γιάννης. «Το προληπτικό “ψαλίδι” του κράτους». *Εφημερίδα των Συντακτών*, 10.04.2016)

6 Το 1949 επανέρχονται σε ισχύ οι ΑΝ 446/1937, 1108/1942, 485/1943 περί ελέγχου θεατρικών έργων. Βλ. Ελευθερία, 29/5/1949, σ. 1, «Θα λογοκρίνεται το θέατρον από της 1ης Ιουνίου». Μετά την ύπαρξη έντονων αντιδράσεων το μέτρο δεν εφαρμόζεται και η προληπτική λογοκρισία των θεατρικών έργων ανατίθεται κατά κάποιον τρόπο στην Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Βλ. εφημερίδα Ελευθερία, 13/07/1949, «εναυάγησεν η λογοκρισία των θεάτρων».

7 Γκλαβίνας, Γιάννης. «Το προληπτικό “ψαλίδι” του κράτους». *Εφημερίδα των Συντακτών*, 10.04.2016.

8 Αναγκαστικός Νόμος 1671/51.

Το παραπάνω νομοθετικό πλαίσιο διέπει σε γενικές γραμμές το καθεστώς λογοκρισίας από τη δικτατορία του Μεταξά μέχρι τη δικτατορία των Συνταγματαρχών, διαμορφώνοντας ένα καθεστώς **ανελευθερίας και περιορισμού της ελευθερίας της έκφρασης στον καλλιτεχνικό και δημόσιο λόγο**, υπό τον φόβο της κομμουνιστικής απειλής και την ανάγκη προάσπισης της εθνικοφροσύνης.

4. Το θέατρο

Τα πρώτα χρόνια μετά τον εμφύλιο η θεατρική δραστηριότητα δεν γνωρίζει ιδιαίτερη άνθηση, αντικατοπτρίζοντας τη γενικότερη καχεξία της ελληνικής κοινωνίας. Το μετεμφυλιακό καθεστώς και η επιβολή μηχανισμών λογοκρισίας δημιουργούν ένα ασφυκτικό πλαίσιο για το θέατρο καθώς οι δημιουργοί του δεν μπορούν να εκφραστούν. Ωστόσο από τα μέσα της δεκαετίας 1950-1960 το θέατρο ανασυντάσσει τις δυνάμεις του. Εξέχουσα θέση έχει το Εθνικό Θέατρο που τη δεκαετία αυτή διανύει μία από τις λαμπρότερες περιόδους του. Γνωρίζει ευρεία αποδοχή από το κοινό και από τον καλλιτεχνικό κόσμο και καθιερώνεται ως ο πιο ισχυρός παράγοντας στην παραγωγή σοβαρών έργων κλασσικού ρεπερτορίου.

Η ίδρυση του Θεάτρου Τέχνης από την άλλη⁹, αποτελεί «μία από τις εμφανέστερες τομές στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου και καθόρισε σε μεγάλο ποσοστό τις εξελίξεις που διαμόρφωσαν την εικόνα της θεατρικής πρακτικής μέχρι το τέλος του 20ού αιώνα»¹⁰. Συσπειρώνει μερικούς από τους σημαντικότερους ηθοποιούς και δημιουργούς της εποχής του, όπως ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης, ο συνθέτης Μάνος Χατζηδάκης, ο μεταφραστής Νίκος Γκάτσος. Παράλληλα, προσελκύει ένα κοινό «διανοούμενων, φοιτητών και όλων εκείνων που αντιμετωπίζουν με καχυποψία τους όρους διακυβέρνησης αλλά και επιλογών της εθνικής ανόρθωσης μετά το τέλος του Εμφυλίου»¹¹. Επιβάλλει, επίσης, μια σειρά από καινοτομίες στην θεατρική πρακτική, μεταξύ των οποίων και η προσέγγιση της

9 Το Θέατρο Τέχνης είχε ιδρυθεί από τον Κάρολο Κουν τον χειμώνα του 1942. Το καλοκαίρι του 1950, λόγω οικονομικών δυσκολιών διακόπτει τη λειτουργία του. Το 1954 επαναλειτουργεί, στεγάζεται στο υπόγειο της στοάς του Ορφέα και εισέρχεται σε μία νέα φάση.

10 Μαυρομούστακος Π., *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000*. Μια επισκόπηση, Καστανιώτης, Αθήνα 2005, σελ. 37.

11 Μαυρομούστακος Π., *ό.π.*, σελ. 81

αριστοφανικής κωμωδίας την οποία προσπαθεί να παρουσιάσει με σύγχρονους όρους. Για το λόγο αυτό αναζητά αντιστοιχίες της αριστοφανικής πραγματικότητας με τη σύγχρονη και αξιοποιεί στοιχεία της «λαϊκής παράδοσης όλων των περιόδων του ελληνισμού, στα οποία είδε κατάλοιπα του αρχαιοελληνικού πολιτισμού»¹².

5. Το φεστιβάλ Αθηνών

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας 1950 -1960 οργανώνονται από την πολιτεία φεστιβάλ με στόχο την παρουσίαση σημαντικών καλλιτεχνικών εκδηλώσεων. Αυτήν την περίοδο ιδρύεται¹³ και το Φεστιβάλ Αθηνών, που φιλοδοξούσε να φιλοξενήσει σημαντικές εκδηλώσεις καλλιτεχνών του εσωτερικού και του εξωτερικού. Το Φεστιβάλ λαμβάνει έντονα διεθνές χαρακτήρα καθώς πολιτική προτεραιότητα είναι η ενίσχυση της εξωστρέφειας της χώρας και η προσέλκυση τουρισμού, μέσα από μια προσπάθεια προβολής της αρχαιοελληνικής κληρονομιάς αλλά και των σύγχρονων πολιτιστικών προϊόντων.

Ήδη από την πρώτη χρονιά του Κωνσταντίνου Τσάτσου στον Υπουργείο Προεδρίας, στην αρμοδιότητα του οποίου ανήκει η διοργάνωση του Φεστιβάλ Αθηνών, το Φεστιβάλ αντιμετώπισε πολλά προβλήματα, καθώς οργανωτικά σφάλματα είχαν δημιουργήσει ένα αρνητικό κλίμα για τους υπευθύνους. Την επόμενη χρονιά τα προβλήματα εντάθηκαν ακόμα περισσότερο καθώς με αφορμή μία συναυλία της Μαρίας Κάλλας¹⁴, προσωπική επιλογή του Κ. Τσάτσου προκειμένου να ενισχύσει το διεθνές κύρος του Φεστιβάλ, ο Υπουργός έγινε

¹² Αρβανίτη Αικ., *Οι αριστοφανικές προσεγγίσεις του Καρόλου Κουν: Το παράδειγμα των Ορνίθων και των Αχαρνέων*, σελ. 19, Φιλολογική, τεύχος 75, Απρίλιος Μάιος Ιούνιος 2001, σελ. 19-28.

¹³ Το Φεστιβάλ Αθηνών ξεκίνησε το 1955, από τον τότε Υπουργό Προεδρίας Γεώργιο Ράλλη.

¹⁴ Γεωργάκη, Κ., «Φεστιβάλ Επιδαύρου και Αθηνών: η παρέμβαση του Κωνσταντίνου Τσάτσου», στο *Κωνσταντίνος Τσάτσος, Φιλόσοφος, συγγραφέας, πολιτικός*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Αθήνα 6-8 Νοεμβρίου 2009, Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών, Εταιρεία Φίλων Κ. και Ι. Τσάτσου, Γρανάδα – Αθήνα 2010, σελ. 695 – 704. Η Μαρία Κάλλας για να πραγματοποιήσει τη συναυλία στο Ηρώδειο είχε ζητήσει την υπερβολική για τα ελληνικά δεδομένα αμοιβή των 9.000 δολαρίων. Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος χλευάστηκε έντονα από τον τύπο για τις διαπραγματευτικές του ικανότητες και κατηγορήθηκε για αντεθνική συμπεριφορά. Ο Δ. Ψαθάς, στο φύλλο των Νέων 05.08.1957, σελ. 1, σε άρθρο του με τίλο «Προς κουφόν», γράφει: **«Κύριε Τσάτσο, είτε το θέλετε είτε δε το θέλετε, ερεζιλέψατε το κράτος μας! Αν σας έμεινε λίγη ευαισθησία, πάρτε το καπελάκι σας, πηγαίνετε στο σπίτι σας»**. Ύστερα από τον θόρυβο που δημιουργήθηκε και την απειλή επεισοδίων η καλλιτέχνης ανέβαλε την παρουσία της στο Ηρώδειο, ύστερα όμως από παρέμβαση του Κωνσταντίνου Τσάτσου η παράσταση πραγματοποιήθηκε με τεράστια επιτυχία, τρεις μέρες αργότερα.

αποδέκτης έντονης κριτικής από τον τύπο και το γεγονός έλαβε έντονη πολιτική διάσταση. Το αρνητικό κλίμα εντάθηκε ακόμα περισσότερο το 1959, ήδη από τις πρώτες παραστάσεις του Φεστιβάλ, καθώς έργα γάλλων καλλιτεχνών των οποίων η ποιότητα αμφισβητήθηκε, γίνονται και πάλι αφορμή για αρνητικά σχόλια για τους υπεύθυνους του φεστιβάλ¹⁵.

Μέσα στο ανωτέρω πλαίσιο παρουσιάζεται στο Ηρώδειο από τον θίασο του Καρόλου Κουν η παράσταση « Όρνιθες» του Αριστοφάνη, στις 29 Αυγούστου 1959.

6. Η παράσταση

Ήταν η πρώτη φορά που το Θέατρο Τέχνης παρουσίαζε παράσταση στο Ηρώδειο λαμβάνοντας μέρος στο Φεστιβάλ Αθηνών, το οποίο ως τότε μονοπωλούσαν οι παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου. Το Ηρώδειο ήταν κατάμεστο καθώς υπολογίζεται ότι την παράσταση παρακολουθούσαν περίπου 3.500 θεατές.

Μια σειρά από τους σημαντικότερες καλλιτέχνες της εποχής ήταν οι συντελεστές αυτής της παράστασης. Τη μετάφραση του Αριστοφανικού κειμένου είχε κάνει ο Βασίλης Ρώτας, τα σκηνικά και τα κοστούμια ο Γιάννης Τσαρούχης, τη μουσική ο Μάνος Χατζηδάκης και τις χορογραφίες η Ραλλού Μάνου. Τους ρόλους υποδύσαν οι ηθοποιοί Μίμης Κουγιουμτζής, Γιώργος Κωνσταντίνου, Γιώργος Λαζάνης, Κώστας Μπάκας, Δημήτρης Χατζημάρκος και Θύμιος Καρακατσάνης.

Η πέτρα του σκανδάλου ήταν μία σκηνή όπου ο πρωταγωνιστής της κωμωδίας Πεισθέτερος καλεί έναν ιερέα να θυσιάσει στους θεούς έναν τράγο. Ο ιερέας της αρχαίας ελληνικής θρησκείας παρουσιάστηκε φορώντας καλυμμαύχι, ήταν δηλ. ντυμένος με παραπλήσιο τρόπο με τους ιερείς της χριστιανικής θρησκείας, ενώ απήγγειλε την δέηση προς τα πουλιά με τρόπο που παρέπεμπε σε χριστιανική ψαλμωδία.

Στο σημείο αυτό από την κερκίδα άρχισαν να ακούγονται από μερίδα των θεατών φωνές διαμαρτυρίας και λέξεις όπως «Φτάνει», «Σταματήστε», «Ντροπή»,

¹⁵ Πρόκειται για τις παραστάσεις του θιάσου της Marcelle Tassencourt Ανδρομάχη του Ρακίνα και Αλέξανδρος του Ζαν λε Μουρουά. Ο τύπος αναφέρει σχετικά: «οι αδιόρθωτοι οργανωτές του Φεστιβάλ Αθηνών έδειξαν πως η ξιπασιά και η ανευθυνότητα τους έχουν πάρει διαστάσεις επικίνδυνες και τους υποχρεώνει ν' αποκαλύπτονται πια μπροστά σε οτιδήποτε ξένο, να μείνει αναξιοποίητο για την ελληνική καλλιτεχνική ζωή τούτο το πανηγύρι...» Αυγή, 21.08.1959, σελ. 2, όπως αναφέρεται από Γεωργάκη, Κ., ό.π., σελ. 700.

ενώ άλλοι θεατές παρότρυναν να συνεχιστεί η παράσταση, αντισταθμίζοντας με χειροκροτήματα τις αποδοκίμασιές¹⁶. Η παράσταση ολοκληρώθηκε χωρίς άλλα δυσάρεστα επακόλουθα, χάρη στην ψυχραιμία του ηθοποιού Χατζημάρκου, ο οποίος διέκοψε τη θυσία του ιερέα.

Την παράσταση παρακολουθούσε ο Υπουργός Προεδρίας Κωνσταντίνος Τσάτσος ο οποίος μετά το τέλος του έργου κάλεσε τους υπεύθυνους του Φεστιβάλ και τους εξέπληξε εντόνως, ενώ αποχώρησε από το Ηρώδειο οργισμένος.

Την επομένη ημέρα, ο ραδιοφωνικός σταθμός Αθηνών μετέδιδε την εξής ανακοίνωση:

*«Ανακοινούται από το υπουργείον Προεδρίας της Κυβερνήσεως ότι κατ' εντολήν του κ. Κωνσταντίνου Τσάτσου **ματαιούται η δευτέρα παράστασις των «Ορνίθων» του Αριστοφάνους, η οποία επρόκειτο να δοθεί σήμερον Κυριακή και ώραν 20.30. Το χθες εμφανισθέν έργον ατελέστατα προπαρασκευασμένον απετέλεσε παραμόρφωσιν του πνεύματος του κλασικού κειμένου, ωρισμένοι δε σκηναί αυτού παρουσιάσθησαν κατά τρόπον προσβάλλοντα το θρησκευτικόν αίσθημα του λαού».***

Από καλλιτεχνικής απόψεως, η παράσταση κατακρίθηκε σχεδόν ομόφωνα από τους κριτικούς, κυρίως από άποψη σκηνοθεσίας, μετάφρασης και μουσικής. Ενδεικτικά ο Μάριος Πλωρίτης γράφει ότι από καλλιτεχνική άποψη το αποτέλεσμα ήταν **«άτυχο»**¹⁷. Ο Άγγελος Τερζάκης¹⁸ χαρακτήριζε την παράσταση «ένα φιάσκο», ένα παράπτωμα που καθίσταται ακόμα σοβαρότερο από το γεγονός ότι έλαβε χώρα στον συγκεκριμένο χώρο, μπροστά σε ξένους θεατές. Ο Αιμ. Χουρμούζιος

¹⁶ Ελευθερία, 1/9/1959.

¹⁷ Προσθέτει όμως ο Μ. Πλωρίτης: «το ατύχημα όμως αυτό του Θεάτρου Τέχνης δεν μπορεί να αμαυρώσει την μακρόχρονη πολύτιμη προσφορά του οργανισμού αυτού και του ιδρυτή του στο θέατρό μας. Γι' αυτό και ο θόρυβος που προκάλεσε και το σκάνδαλο που δημιουργήθηκε εκ των υστέρων, είναι ολότελα δυσανάλογα με την ποιότητα της παράστασης». Ελευθερία, 1/9/1959, σελ.2.

¹⁸ Ο Άγγελος Τερζάκης, ο οποίος ήταν τότε Διευθυντής Δραματολογίου του Εθνικού Θεάτρου, δεν σχολιάζει καθόλου τις ενέργειες του Υπουργού Προεδρίας ενώ δηλώνει για το έργο: **«Ζωηρότατη λύπη, αλλά και δυσφορία, μου προκάλεσε το ατύχημα του Σαββάτου στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού.** Αναρωτιέμαι αν δεν θα ήταν προτιμότερο να παραμένει ο Αριστοφάνης στις Βιβλιοθήκες που επί 25 αιώνες τον σεβάσθηκαν και τον επέβαλον στον θαυμασμό της υφηλίου. Το παράπτωμα όμως του Σαββάτου γίνεται ακόμα σοβαρότερο όταν αναλογισθώ κανέναν πως καλούμε ξένους, από τα πέρατα της γης, για να μας βαθμολογήσουν». Τα Νέα, 31/08/1959.

χαρακτηρίζει την παράσταση «ατύχημα»¹⁹, λαμβανομένου υπόψη και του χώρου στον οποίο δόθηκε η παράσταση, το οποίο προσέβαλλε την καλλιτεχνική αξιοπρέπεια του Φεστιβάλ Αθηνών, και δικαιολογεί την απόφαση του Υπουργού για ματαίωση των παραστάσεων.

Σε ότι αφορά την επέμβαση του Υπουργού Προεδρίας και την ματαίωση των επόμενων παραστάσεων, ο τύπος της εποχής, ανάλογα με την πολιτική του κατεύθυνση, αντιμετωπίζει το γεγονός διαφορετικά.



Βραδινή, 1/9/1959

Η εφημερίδα Βραδινή, την επομένη του γεγονότος αναφέρεται σε αυτό²⁰ χωρίς να του δίνει ιδιαίτερη έκταση. Κάνει λόγο για παραποιημένο έργο ενώ αναφέρεται στην σκηνή με τον ιερέα λέγοντας ότι είχε ως «αποτέλεσμα να προσβληθή το θρησκευτικών αίσθημα των Ελλήνων και οι θεαταί άρχισαν να δυσφορούν για την παραποίηση του Αριστοφάνους και την διακωμώδισή των πάντων». Την μεθεπόμενη, ωστόσο, καθώς το γεγονός είχε αρχίσει να παίρνει μεγάλες διαστάσεις, δημοσιεύει στην πρώτη της σελίδα άρθρο με τίτλο «**H βεβήλωσις**»²¹ στο οποίο μιλά για «διαστρέβλωση,» «παρωδία», «κακοποίηση» και

¹⁹ Ο Αιμ. Χουρμούζιος επισημαίνει: «Με δυσκολία θα διεφώνει κανείς προς την υπουργικής απόφαση, προκειμένου περί του χώρου εις τον οποίον θα εδίδοντο οι παραστάσεις, διότι η καλλιτεχνική αξιοπρέπεια του φεστιβάλ, με το θέαμα τούτο, ετραυματίσθη δεινώς. (Και να λείψουν τα εύκολα και δημαγωγικά περί «δημοκρατίας» και «ελευθερίας» κα τα λουπά και τα λουπά. Ουδέποτε η δημοκρατία και η ελευθερία εταυτίσθησαν με την αθλιότητα». Τα Νέα, 01/09/1959.

²⁰ Στις 30.08.2020 αφιερώνει στο γεγονός μικρή μόνο στήλη με τίτλο, «Κατόπιν αποφάσεως του κ. Τσάτσου, απηγορεύθησαν αι περαιτέρω παραστάσεις των παροποιημένων ορνίθων του Αριστοφάνους».

²¹ Βραδινή, 01/09/1959.

«ανοσιουργίας» του αρχαίου κειμένου το οποίο συνοδεύεται από «την χυδαιότεραν μουσικήν». Και καταλήγει:

«Ευτυχώς η έγκαιρος και εύστοχος επέμβασις του υπουργού της προεδρίας της Κυβερνήσεων κ. Τσάτσου έθεσε τέρμα εις τας ασχημίας ταύτας και εδικαίωσε την απαίτησιν του κοινού, το οποίο τόσο σφοδρώς απεδοκίμασε την βεβήλωσιν».

Στο ίδιο πνεύμα η εφημερίδα Απογευματινή.

«Το έργον όπως ανεβιβάσθη προχθές από το Θέατρο Τέχνης του Καρ. Κουν παρεμόρφωνε το πνεύμα του κλασσικού κειμένου- Μία θλιβερή παράστασις που προσβάλλει το θρησκευτικό αίσθημα του λαού»²²



Βραδινή 30/08/1959, Απογευματινή 31/08/1959

Και ενώ η εφημερίδα αναγνωρίζει ότι καθένας έχει το δικαίωμα να ανεβάσει μια τέτοια παράσταση και καθένας να τη χειροκροτήσει, επισημαίνει ότι αυτό δεν μπορεί να γίνεται στο πλαίσιο ενός κρατικού φεστιβάλ. Θεωρεί επομένως «επιβεβλημένη» τη διακοπή²³.

²² Απογευματινή 31/08/1959.

²³ «Η παράστασις των ορνίθων αποδοκιμάζεται από όλον τον καλλιτεχνικό κόσμο. Επιβεβλημένη η διακοπή. Η διασκευή και η σκηνοθεσία ηλλοίωσαν πλήρως το έργον». Απογευματινή 01/09/1959.

Ο αντικυβερνητικός τύπος, από την άλλη, καταδικάζει τη ματαίωση των παραστάσεων από τον Υπουργό Προεδρίας και προσδίδει στο γεγονός έντονα πολιτική διάσταση.

Η Αυγή στρέφεται κατά της κυβέρνησης Καραμανλή λέγοντας ότι η ανακοίνωση του Τσάτσου **«θα μείνη σαν μνημείο του σκοταδιστικού πνεύματος»**. Παρατηρεί ότι ο Αριστοφάνης απειλεί την «καθεστηκυίαν τάξιν», ότι «*τρύπωσε στο τέμενος του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού και δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να σαρκάζει τα όσια και τα ιερά*». Και συνεχίζει η εφημερίδα:

«Είναι η πρώτη φορά που μια κυβέρνηση αναλαμβάνει το έργο κριτικού θεάτρου. Και είναι η πρώτη φορά σε χώρα που λέγεται ότι είναι δημοκρατία που κατεβαίνει ένα έργο από τη σκηνή, όχι διότι δεν άρεσε στο κοινό. Αλλά διότι δεν άρεσε στην κυβέρνηση. ... Το «αισθητικό» κριτήριο της κυβερνήσεως είναι ένα χονδροειδές πρόσχημα που προσβάλλει τη νοημοσύνη του ελληνικού λαού. Αλλά και το θρησκευτικό κριτήριο αποτελεί «φαρισαϊκή υποκρισία» διότι από τις 4 χιλιάδες των θεατών μόνο δύο άτομα εσοκαρίστηκαν». Και καταλήγει:

«Το επεισόδιο Αριστοφάνη ρίχνει πλούσιο φως στο караμανλικό καθεστώς και αποδειχνει από μια νέα πλευρά – της ελευθερίας των ιδεών – τον πραγματικό χαρακτήρα του»²⁴.

Σε άλλη στήλη στο ίδιο φύλλο με τίτλο «ο πνευματικός κόσμος κατεδίκασε με αγανάκτηση την ματαίωση των παραστάσεων του αριστοφάνη-επίσημη ομολογία της χρεωκοπίας του φεστιβάλ Αθηνών» κάνει λόγο για «προσπάθεια της κυβερνήσεως να επιβάλει λογοκρισία στο θέατρο και να δημιουργήσει το κατάλληλο κλίμα για την εφαρμογή σκοταδιστικών μέτρων». Επίσης, επισημαίνει ότι είναι γνωστό ότι οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις του Φεστιβάλ Αθηνών τελούν υπό την άμεση εποπτεία, καθοδήγηση και επίβλεψη των υπηρεσιών του Φεστιβάλ.

Η εφημερίδα Τα Νέα φιλοξενεί στήλη με τίτλο:

«Ο κ. Τσάτσος έδωσε τη χαριστική βολή στο αρμαρτωλό Φεστιβάλ Αθηνών. Απηγόρευσε την συνέχισιν τω παραστάσεων των ορνίθων από τον θίασον Καρόλου Κουν. Ώφειλε να παρακολουθήσει την προεργασία του έργου αντί να το αποκηρύξη εκ των υστέρων»²⁵.

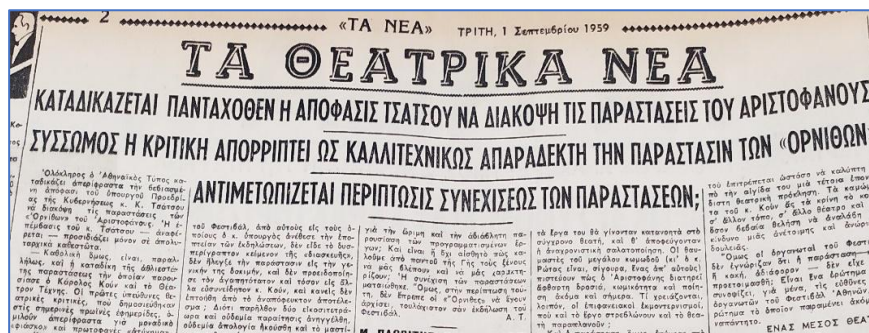
²⁴ «Αριστοφάνης, ο εξόριστος του φεστιβάλ», Αυγή 01/09/1959.

²⁵ Τα Νέα, 31/08/1959.

Το άρθρο χαρακτηρίζει την παράσταση «αθλία», την απόφαση όμως του Τσάτσου «αθλιεστέρα». Αν «αποτελέσε παραμόρφωσιν του πνεύματος του κλασσικού κειμένου και, αν, επίσης ωρισμένοι σκηναί αυτού παρουσιάσθησαν κατά τρόπον προσβάλλοντα το θρησκευτικόν αίσθημα του λαού, την ευθύνη την φέρει ακεραίαν το Φεστιβάλ Αθηνών και ο αρμόδιος υπουργός κ. Κ. Τσάτσος», γιατί είχαν υπόψη τους προ καιρού τη διασκευή και θα μπορούσαν να ζητήσουν τροποποιήσεις. Επισημαίνει, μάλιστα, ότι για όσα σημεία ζητήθηκαν τροποποιήσεις στο Θέατρο Τέχνης αυτό δεν προέβαλλε αντιρρήσεις και κάποια στοιχεία της παράστασης που βρήκε επιλήψιμα το Φεστιβάλ αφαιρέθηκαν. Η ανακοίνωση, επομένως, του κ. Τσάτσου είναι «φαρισσαϊκή».

Την επομένη η εφημερίδα επανέρχεται:

«Καταδικάζεται πανταχόθεν η απόφασις Τσάτσου να διακόψη τις παραστάσεις του Αριστοφάνους. Σύσσωμος η κριτική απορρίπτει ως καλλιτεχνικώς απαράδεκτη την παράστασιν των Ορνίθων. Αντιμετωπίζεται περίπτωσις συνεχίσεως των παραστάσεων;»²⁶. Η επέμβασις του κ. Τσάτσου προσιδιάζει μόνο σε απολυταρχικά καθεστώτα» αναφέρεται.



Τα Νέα, 01/09/1959

Η εφημερίδα Ελευθερία, σε άρθρο της με τίτλο

«Οι όρνιθες γκρεμίζουν το κοτέτσι του κ. Τσάτσου. Επεισόδια στην παράσταση, σκάνδαλα και ευθύνες.....»²⁷,

αναγνωρίζει ότι η παράσταση ήταν ατελής, αλλά επισημαίνει ότι δεν ήταν η μόνη ατελής παράσταση που ανέβηκε στο Ηρώδειο. Επιρρίπτει ευθύνες στον Κ. Τσάτσο

²⁶ Τα Νέα, 01/09/1959. Στο ίδιο φύλλο ο Μάριος Πλωρίτης γράφει ότι «οι αρμόδιοι μας έδειξαν, άλλη μια φορά, πως τους λείπει κάθε σοβαρότητα, συνέπεια και αίσθηση ευθύνης», καθώς θα μπορούσαν να είχαν αφαιρέσει τη σκηνή χωρίς να ζημιωθεί το έργο.

²⁷ Ελευθερία 1/9/1959. σελ. 1.

και αναρωτιέται: «Τι μέτρα και τι σταθμά, ακολουθεί τελοσπάντων, ο κ. τέως καθηγητής της Φιλοσοφίας του Δικαίου;»

Ο Κάρολος Κουν, μιλώντας στις εφημερίδες για την απαγόρευση των παραστάσεων των Ορνίθων, λέει ότι η επιτροπή του φεστιβάλ είχε παρακολουθήσει το έργο και είχε κάνει κάποιες υποδείξεις τις οποίες και ακολούθησε, ενώ φαίνεται ότι η ανάγκη συμμόρφωσης στις επιταγές των ιθυνόντων έδρασε και αυτολογοκριτικά για τον σκηνοθέτη, που είπε μεταξύ άλλων, τα εξής:

*«Είμαι κατάπληκτος δια την προσβολήν η οποία εγένετο εις το θέατρό μου με την απαγόρευσιν της παραστάσεως των Ορνίθων. Θα προτιμούσα να ματαιωθεί η πρεμιέρα. Με εκπλήσσει το γεγονός εφόσον ήξεραν οι άνθρωποι αυτοί το κείμενον. Τίποτε δεν είχα κάμει κρυφό. Άλλωστε είναι γνωστή η εργασία μου και δεν είναι η πρώτη φορά που ανεβάζω τέτοιο έργο. Κατά τη γνώμη μου το κείμενο δεν «εσόκαρε» γιατί αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, **απλούστατα δε θα ανέβαζα τους όρνιθες**. Τέλος, και πάλι με εκπλήσσει το γεγονός ότι **εφόσον η επιτροπή του φεστιβάλ παρακολουθούσε τις δοκιμές και έκαμε ωρισμένες υποδείξεις²⁸ τις οποίες ηκολούθησα, εν τούτοις διαμαρτυρίαίς θεατών τινών υπήρξαν αφορμή δια να λάβει η επιτροπή το πρωτοφανές μέτρο της απαγορεύσεως των περαιτέρω παραστάσεων²⁹**».*

Ο συνθέτης Μ. Χατζηδάκης με τη σειρά του δήλωσε :

«Θεωρώ τον εαυτό μου - και ισχύει το ίδιο και για τους συνεργάτες μου – απόλυτα προσβεβλημένο από τον τρόπο που έγινε η ματαίωσις της παραστάσεως της ΚυριακήςΗ όλη υπόθεσις μαζί με την ανεκδιήγητον «ευθιξίαν του θρησκευτικού αισθήματος» μερίδος των θεατών, με θλίβει αφάνταστα. Θεωρώ την παράστασιν αυτήν ως την πλέον σημαντικήν, ανθρώπων του κύρους και της σημασίας του Καρόλου Κουν, του Γιάννη Τσαρούχη και της Ραλούς Μάνου, που με την εργασία τους αυτή έδωσαν ένα

²⁸ Ο Διευθυντής του φεστιβάλ Αθηνών, είπε ότι παρακολούθησε ο ίδιος την τελική πρόβα ενώ ερωτώμενος εάν υπάρχει ειδική επιτροπή που να λογοκρίνει τα θεατρικά έργα απάντησε: «Όχι. Δεν υφίσταται σχετική επιτροπή. Η υπηρεσία του Φεστιβάλ εν συνεργασία μετά του διοικητικού συμβουλίου του Τουρισμού λαμβάνει αποφάσεις, όχι όμως λογοκριτικής ισχύος. Τούτο αρμόδιον να το κρίνη είναι το κοινόν, όπως ακριβώς συνέβη με την πρεμιέρα του έργου των Ορνίθων». Απογευματινή, 01/09/1959, σελ. 1.

²⁹ Ελευθερία 1/9/1959.

παρόν μεγίστης σημασίας εις την ιστορία του νεώτερου θεάτρου μας, χωρίς να παραγνωρίσω και την μουσική μου, που την θεωρώ ως την πλέον ώριμον που έχω γράψει μέχρι σήμερα για το θέατρο»³⁰.

Ο Κάρολος Κουν δηλώνει έτοιμος να συνεχίσει τις παραστάσεις και με εξώδικο επιφυλάσσεται να ζητήσει αποζημίωση. Ο διευθυντής του Φεστιβάλ Αθηνών παραιτείται, ο Κωνσταντίνος Τσάτσος, ωστόσο, δεν αποδέχεται την παραίτηση δίνοντας την εντύπωση ότι αναλαμβάνει ο ίδιος την ευθύνη. Αντ' αυτού συστήνει εξεταστική επιτροπή με έργο την παράδοση πορίσματος εντός πέντε ημερών για τον καταλογοισμό ευθυνών και την επιβολή κυρώσεων.

Η εφημερίδα Ελευθερία σχολιάζει την απόδοση ευθυνών με άρθρο της στην πρώτη σελίδα που τιτλοφορείται:

«Όρνιθες και ορνιθοσκαλίσματα. Ουδείς υπεύθυνος πετεινός εις το κοτέτσι του κ. Τσάτσου. Πρωτοφανής διεθνής δυσφήμιση του Φεστιβάλ Ευθυνών»³¹.

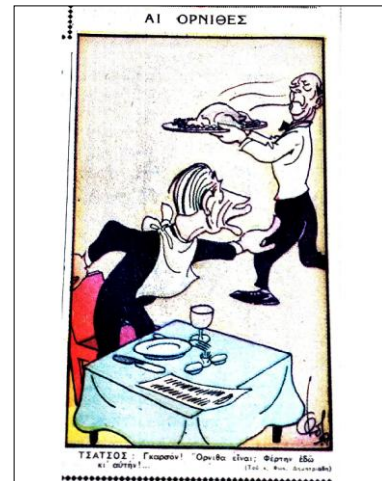
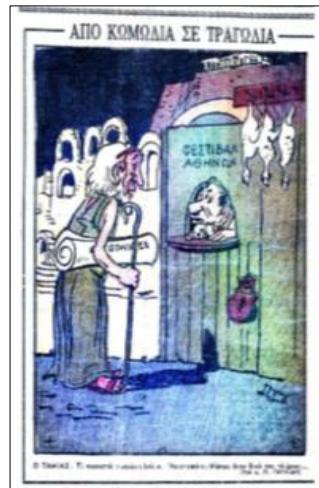
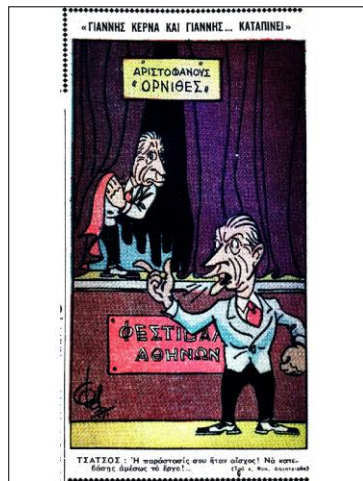
Στο άρθρο αυτό κατακρίνει τον Κωνσταντίνο Τσάτσο όχι μόνο για τη διακοπή της παράστασης αλλά και για τις μετέπειτα ενέργειές του, και κυρίως τη μετάθεση των ευθυνών, θεωρώντας ότι εκθέτει ανεπανόρθωτα το θεσμό στον εξωτερικό δίνοντας την εντύπωση προχειρότητας και ανοργανωσιάς. Η εφημερίδα επανέρχεται περιοδικά αναρωτώμενη τι έγινε το πόρισμα της επιτροπής αναζήτησης ευθυνών³².

Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος, με αφορμή το συγκεκριμένο γεγονός, εκτός από αποδέκτης έντονης κριτικής για τους χειρισμούς του, γίνεται και αποδέκτης πλήθους σατιρικών σχολίων, λοιδοριών και γελοιογραφιών με αναφορές σε κότες, τα οποία μάλιστα τον ακολουθούν επί σειρά ετών. Χαρακτηριστικά ο σπουδαίος σκιτσογράφος και γελοιογράφος Φωκίων Δημητριάδης μετά το περιστατικό ζωγραφίζει για χρόνια δίπλα στον πολιτικό μία κότα, ενώ ο τύπος της εποχής βρίθει ανάλογων σκίτσων και σκωπτικών σχολίων.

³⁰ Ελευθερία 2/9/1959, Νέα 1/9/1959.

³¹ Ελευθερία 2/9/1959.

³² Χαρακτηριστικά, στο φύλλο της 8ης.10.1959, η εφημερίδα αναρωτιέται **«μήπως αληθεύει το διαδεδομένον, ότι αι ανακρίσεις δε διετάχθησαν δια την εύρεσιν του υπευθύνου των «Όρνιθων», αλλά δια την παραπλάνησιν τωνκουτορνιθων;»**



Γελοιογραφίες από τον τύπο της εποχής

Η παράσταση επαναλήφθηκε το 1960 στο υπαίθριο θέατρο Νίκου Χατζίσκου. Όπως αναφέρει η Ευδοκία Δεληπέτρου³³, για την επανάληψη αυτή γράφτηκε ότι ήταν απαλλαγμένη από «χοντροκοπιές» σαν την επίμαχη σκηνή του ιερέα, επιδοκιμάστηκε η «εκούσια λογοκρισία» και επισημάνθηκε η καταλληλότητα του νέου χώρου, όπου, κατά τον Άγγελο Τερζάκη, υπήρχαν «λιγότερες υποχρεώσεις ύφους μνημειακού» (Το Βήμα 31/5/1960). «Άρκεσε το ράσο από μαύρο να γίνη μενεξελί» έγραφε ο Μ. Καραγάτσης, «για να ξαναγυρίσουν τα πάντα στην απαρασάλευτη τάξι τους» (Βραδυνή, 11/6/1960).

Ο Κάρλος Κουν παρουσίασε ξανά την παράσταση τον Ιούνιο του 1962 με τους ίδιους συντελεστές³⁴ αλλά με κάποιες αλλαγές, οπότε και πήρε την τελική της μορφή. Στη συνέχεια συμμετείχε στο Φεστιβάλ των Εθνών στο Παρίσι, όπου και κέρδισε το πρώτο βραβείο, παρουσιάστηκε τρεις φορές στο Λονδίνο (1964, 1965 και 1967) ενώ περιόδεψε σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις. Οι κριτικές του Ευρωπαϊκού Τύπου, σε αντίθεση με του Ελληνικού, ήταν διθυραμβικές.

³³ Δεληπέτρου, Ευδ., Αριστοφάνης. Όρνιθες 1959: Τα φτερά της λογοκρισίας, σελ. 319, στο Πετσίνη Πηνελόπη – Χριστόπουλος Δημήτρης (επιμ.), *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα. Καχεκτική δημοκρατία, δικτατορία, μεταπολίτευση*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2018, σελ. 317-319.

³⁴ Αυτή τη φορά τις χορογραφίες είχε κάνει η Ζουζού Νικολούδη.

Οι Όρνιθες του Θεάτρου Τέχνης αποτέλεσαν μια θρυλική παράσταση που έμεινε στην ιστορία όχι μόνο ως «μέγιστο θεατρικό επίτευγμα αλλά και ως μία από τις πιο πολύκροτες υποθέσεις λογοκρισίας στην ελληνική σκηνή»³⁵.

7. Συμπερασματικές σκέψεις

Η παρέμβαση του Υπουργού Προεδρίας και στενού συνεργάτη του πρωθυπουργού Κωνσταντίνου Καραμανλή και η ματαίωση των παραστάσεων των Ορνίθων, αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ελέγχου από την εξουσία και το κράτος της ελευθερίας της έκφρασης. Αξίζει να επισημανθεί ότι ιδιαίτερη σημασία για την λογοκριτική καταστολή, όπως επισημαίνεται με έμφαση και από τον τύπο της εποχής, έχει ο χώρος και ο χρόνος στον οποίο έλαβε χώρα η παράσταση: στο Ηρώδειο, στο πλαίσιο ενός επίσημου, διεθνούς Φεστιβάλ, φιλοδοξία του οποίου ήταν η προβολή συγκεκριμένης εικόνας της χώρας στο εξωτερικό.

Δύο επιχειρήματα αποτέλεσαν τη βάση για την επιβολή κατασταλτικής λογοκρισίας: ότι η παράσταση δεν ήταν καλή από αισθητικής και καλλιτεχνικής απόψεως, και ότι προσέβαλλε το θρησκευτικό αίσθημα του λαού. Η εξουσία επομένως ξεκινά από την αφετηρία ότι υπάρχουν απόλυτα κριτήρια³⁶ αισθητικά και θρησκευτικά, τα οποία η ίδια είναι αρμόδια να διατυπώσει. Τα αισθητικά κριτήρια έχουν να κάνουν με την ερμηνεία, σκηνική παρουσία και την ενδυματολογία της αρχαίας κωμωδίας. Τα θρησκευτικά κριτήρια συνδέονται με τη θρησκευτική πίστη, ή μάλλον με μια συγκεκριμένη ομάδα, τους λειτουργούς της ορθόδοξης εκκλησίας, της οποίας το κύρος θίγεται από την παράσταση. Σταθμίζοντας ότι η τήρηση αυτών, των απόλυτων κριτηρίων βαραίνει περισσότερο από την ελεύθερη εκφορά του καλλιτεχνικού λόγου, το κράτος δια του υπουργού του προέβη σε καταστολή της ελεύθερης καλλιτεχνικής έκφρασης.

Σε ότι αφορά το πρώτο κριτήριο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η εφαρμογή του στερεί από τον θεατή τη δυνατότητα να κρίνει ο ίδιος την αισθητική αξία ενός έργου. Το τι είναι καλό να επιλέξει ως ψυχαγωγία και τι όχι αποφασίζεται εκ των

³⁵ Δεληπέτρου, Ευδ, ό.π., σελ. 319.

³⁶ Γιαννόπουλος, Κ., «Η στάση του Κ. Τσάτσου στο ανέβασμα των «Ορνίθων» του Αριστοφάνη από το «Θέατρο Τέχνης» του Καρόλου Κουν», www.constitutionalism.gr.

άνω, θέτοντας έτσι σε αμφισβήτηση την κρίση του και το δικαίωμα να έχει τις δικές του απόψεις, και μάλιστα σε ένα πεδίο όπως η τέχνη, που είναι «εξ ορισμού συνδεδεμένη με την υποκειμενικότητα όσων την παράγουν και όσων την απολαμβάνουν»³⁷. Έτσι όμως στερείται τη δυνατότητα να απολαμβάνει την αυτονομία του και να αναπτύσσει την προσωπικότητά του. Αν δεχθούμε «ότι η εξουσία ή η πλειοψηφία μπορεί να παρεμβαίνει στις προσωπικές επιλογές κάποιου μόνο και μόνο για να διασκεδάσει τις προτιμήσεις των πολλών, τότε διαλύεται κάθε έννοια ελευθερίας και ισότητας»³⁸.

Σε ότι αφορά το δεύτερο κριτήριο, την επίκληση της προσβολής του θρησκευτικού αισθήματος του λαού, ο Υπουργός φαίνεται να εκπροσωπεί συγκεκριμένη μερίδα πολιτών – θεατών, η οποία ένιωσε ότι η παράσταση προσβάλλει τα θρησκευτικά της αισθήματα. Η θρησκεία έτσι ανάγεται σε μέγιστη κρατική αξία που πρέπει να προστατευτεί. Ωστόσο, «το κράτος και η κρατική εξουσία δεν μπορεί να θρησκευείται»³⁹. Το γεγονός ότι επικρατεί ορισμένο θρήσκευμα, σύμφωνα με το Σύνταγμα, σημαίνει απλά ότι έχει τον μεγαλύτερο αριθμό πιστών, όχι ότι επικρατεί έναντι άλλων θρησκευμάτων ή ότι στερεί το δικαίωμα καθενός να μην πιστεύει σε καμία θρησκεία. «Η υπερπροστασία αυτή [των θρησκευτικών πεποιθήσεων] δεν οφείλεται δε σε κάποιο θείο μήνυμα που δέχθηκε ο νομοθέτης αλλά στο ότι οργανωμένες ομάδες που ασκούν κοινωνική εξουσία επιβάλλουν τη διατήρηση αυτής της ειδικής ευσέβειας, ακόμη και ενάντια στους κώδικες λειτουργίας του συνταγματικού κράτους. Και αυτό δείχνει την ισχύ των εν λόγω ομάδων που, στην περίπτωση της Ελλάδας, εντάσσονται στους μηχανισμούς της «επικρατούσας» Ορθόδοξης Εκκλησίας»⁴⁰. Η μερίδα αυτή των θεατών δύναται όμως να επικρίνει την παράσταση ή να αποτρέψει άλλους θεατές

³⁷ Τάκης Αν., «Ελευθερία της τέχνης ή δικαίωμα του καλλιτέχνη»; σελ. 112, στο Ζιώγας Γ., Καραμπίνης Λ., Σταυρακάκης Γ., Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2008.

³⁸ Τσακουράκης Στ., «Τέχνη, Θρησκεία και Λογοκρισία», σελ. 93, στο Ζιώγας Γ., Καραμπίνης Λ., Σταυρακάκης Γ., Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2008.

³⁹ Γιαννόπουλος Κωνσταντίνος, ό.π.

⁴⁰ Δημούλης Δ., «Λογοκρισίες της θειολογίας και σχέσεις κοινωνικής εξουσίας», σελ. 128, στο Ζιώγας Γ., Καραμπίνης Λ., Σταυρακάκης Γ., Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2008.

από να την παρακολουθήσουν, ενώ δεν είναι θεμιτό να επιδιώκει μέσω ενός κρατικού λειτουργού απαγόρευση της παράστασης⁴¹.

Η στάση αυτή ενός κρατικού λειτουργού υπονομεύει τη φιλελεύθερη φυσιογνωμία του πολιτεύματος αφού αφενός περιορίζει τις ατομικές ελευθερίες, αφετέρου υποσκάπτει το πνεύμα αμοιβαίας ανοχής προς ανθρώπους που έχουν διαφορετικά αισθητικά κριτήρια και θρησκευτικές πεποιθήσεις.

Ωστόσο, για να κατανοήσουμε πληρέστερα την παρέμβαση του Υπουργού Προεδρίας πρέπει να λάβουμε υπόψη μας την πολιτική συγκυρία της εποχής. Η διαπίστωση αυτή μας παραπέμπει αναπόφευκτα στο ιδιότυπο μετεμφυλιακό πλαίσιο της καχεκτικής δημοκρατίας, όπου η πολιτική κυριαρχία της καθεστηκυίας τάξης αμφισβητείται έντονα από τους πολιτικούς της αντιπάλους ενώ ένα μεγάλο τμήμα του πληθυσμού είναι παντελώς αποκλεισμένο από το κράτος⁴². Μέσα σε ένα κλίμα βαθύτατης πόλωσης της ελληνικής κοινωνίας, η επιλογή από την κρατική εξουσία τι εκφέρεται στο δημόσιο πεδίο είναι ζήτημα πρωτίστως ιδεολογικό και πολιτικό. Η λογοκρισία εξάλλου είναι σύμφυτη με την πολιτική εξουσία και μάλιστα την ανασφαλής. «Όσο πιο ισχυρή νιώθει πως είναι η εξουσία, τόσο λιγότερο λογοκρίνεται. Όμως, ένα τέτοιο ασφαλές κράτος δεν μπορεί να υπάρχει σε συνθήκες βαθιάς ανισότητας»⁴³.

Η παρέμβαση του Κωνσταντίνου Τσάτσου, η οποία αντανακλά αλλά και διαιωνίζει την κοινωνικοπολιτική και ιδεολογική σύγκρουση εκείνης της εποχής, συνέβαλλε σημαντικά στο να γίνει η ιστορική αυτή παράσταση του Καρόλου Κουν μια παράσταση θρύλος, ενώ η ανατρεπτική σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν έγινε ορόσημο στο σύγχρονο θέατρο. Γι' αυτό και μιλώντας για τους «Όρνιας» μιλάμε για την ιστορία όχι μόνο του ελληνικού θεάτρου αλλά και του τόπου μας⁴⁴.

41 Γιαννόπουλος Κωνσταντίνος, ό.π.

42 Βλ. κεφ. Α'.

43 Χριστόπουλος Δ., Η λογοκρισία ως στιγμή εξουσίας, σελ. 302, στο *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη – Δημήτρης Χριστόπουλος, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας, 2016.

44 «Όρνιας, Ένα σκάνδαλο με πολιτικές διαστάσεις», www.tanea.gr, 05/07/2008

8. Βιβλιογραφία – Πηγές

- Αλιβιζάτος, Ν., *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση (1922-1974): όψεις της ελληνικής εμπειρίας*, μτφρ. Βενετία Σταυροπούλου, Θεμέλιο, Αθήνα 1995.
- Αρβανίτη Αικ., *Οι αριστοφανικές προσεγγίσεις του Καρόλου Κουν: Το παράδειγμα των Ορνίθων και των Αχαρνέων*, Φιλολογική, τεύχος 75, Απρίλιος Μάιος Ιούνιος 2001, σελ. 19-28,
- Γεωργάκη, Κ., «Φεστιβάλ Επιδαύρου και Αθηνών: η παρέμβαση του Κωνσταντίνου Τσάτσου», στο *Κωνσταντίνος Τσάτσος, Φιλόσοφος, συγγραφέας, πολιτικός*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου, Αθήνα 6-8 Νοεμβρίου 2009, Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Κυπριακών Σπουδών, Εταιρεία Φίλων Κ. και Ι. Τσάτσου, Γρανάδα – Αθήνα 2010, σελ. 695 – 704
- Γιαννόπουλος Κ., «Η στάση του Κ. Τσάτσου στο ανέβασμα των «Ορνίθων» του Αριστοφάνη από το «Θέατρο Τέχνης» του Καρόλου Κουν», www.constitutionalism.gr
- Γκλαβίνας, Γ., « Η οπτική του λογοκριτή: Η λογοκρισία στην Ελλάδα μέσα από το αρχείο της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών (1944 – 1974)», *Εφημερίδα των Συντακτών*, 4/5/2018
- Γκλαβίνας, Γ., «Το προληπτικό “ψαλίδι” του κράτους». *Εφημερίδα των Συντακτών*, 10/04/2016.
- Γκλαβίνας, Γ., «Η Κυρά Αναστασία και οι Συνταγματάρχες: Η λογοκρισία της δικτατορίας των Συνταγματάρχων στον πολιτισμό και τον δημόσιο λόγο μέσα από το αρχείο της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών», *Νέα Εστία*, Τόμος 176, Τεύχος 1864, Δεκέμβριος 2014, σ. 485-498
- Ζιώγας Γ., Καραμπίνης Λ., Σταυρακάκης Γ., Χριστόπουλος Δ. (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 2008.
- Μαυρομούστακος Π.,. *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*, Καστανιώτης, Αθήνα 2005.
- Νικολακόπουλος, Ηλ., *Η καχεκτική δημοκρατία: Κόμματα και εκλογές, 1946-1967*, Πατάκης, Αθήνα 2001.
- Πετσίνη, Π., – Χριστόπουλος, Δ., (επιμ.), *Η λογοκρισία στην Ελλάδα*, Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας, Αθήνα 2016.
- Πετσίνη, Π., – Χριστόπουλος Δ., (επιμ.), *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα. Καχεκτική δημοκρατία, δικτατορία, μεταπολίτευση*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2018.
- Τσακυράκης Σταύρος, *Θρησκεία κατά τέχνης*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα 2005.
- Χριστόπουλος, Δ., (επιμ.), *“Όλα μπορούν να λεχθούν» ή υπάρχουν «εκείνα που δεν λέγονται»;*, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2015.

Εφημερίδες

- Αυγή 1/9/1959
- Απογευματινή 31/8/1959, 1/9/1959
- Βραδινή 30/08/1959, 1/09/1959
- Ελευθερία 01/09/1959, 02/09/1959, 03/09/1959, 04/09/1959, 05/09/1959, 08/10/1959, 09/10/1959, 13/10/1959, 20/10,1959, 25/10/1959, 01/06/1960
- Εμπρός 05/09/1959, 26/09/1959
- Καθημερινή 30/08/1959, 1/09/1959
- Μακεδονία 03/09/1959, 06/09/1959
- Τα Νέα 31/08/1959, 01/09/1959, 02/09/1959
- Ταχυδρόμος 09/09/1959