

## Ο Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗΣ ΘΕΜΑΤΙΚΗΣ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΤΟΥ ΕΡΓΑ\*

Ο Θεόφιλος Φραγκόπουλος ή καλλίτερα ο Θ. Δ. Φραγκόπουλος, όπως ο ίδιος υπέγραφε τα έργα και τις μεταφράσεις του, τις μελέτες, τα δοκίμια, τα άρθρα και κάθε λογής δημοσιεύματά του, ήταν ποιητής. Λυρικός ποιητής. Μπορούσε να φτιάχνει εικόνες με τις λέξεις, να δίνει στο λόγο σχήμα, να τον δένει στην αυστηρότητα της έμμετρης μορφής.

Με λυρική ποίηση πρωτοπαρουσιάστηκε το 1943 όταν δημοσίευσε ποιήματά του στο κατοχικό περιοδικό νέων *Παλμός*. Ακολούθησαν οι ποιητικές συλλογές *Ποιήματα* (1953), *Ποιήματα II* (1956), *Τα σχέδια μιας πορείας* (1956), *Τα άλλα Ποιήματα* (1957), έγινε γνωστός, θεωρήθηκε από τους καλλίτερους της σχολής του Σεφέρη, ο ίδιος θα υπογραμμίσει σε κατοπινότερο απολογισμό δραστηριότητάς του την ανεκτίμητη για μένα γνωριμία με τον Γιώργο Σεφέρη, που εξελίχθηκε σε θερμή φιλία και σχέση μαθητείας<sup>1</sup>. Στη λυρική ποίηση του Θ. Δ. Φραγκόπουλου χωρούσαν όλα, ιδέες, σχέψεις, παρατηρήσεις, συναίσθημα, όλα μέσα από το υποκειμενικό πρίσμα, ποτέ όμως απλοϊκά προσωπικά σε πρώτο εξομολογητικό επίπεδο, αλλά πάντα αποστασιοποιημένα μέσα από την αισθητική επεξεργασία.

Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν δοκίμασε, και με επιτυχία μάλιστα, από πολύ νωρίς τις δυνάμεις του και στα άλλα είδη: στο Μυθιστόρημα με την *Τειχομαχία* (1954), στο Δράμα με τον *Καποδίστρια* (συγγρ. 1954, έκδ. 1959), την *Καρτερία*

---

\* Το μελέτημα εκπονήθηκε ύστερα από πρόσκληση για συμμετοχή στο 2<sup>ο</sup> Συνέδριο για το Επτανησιακό Θέατρο, *Το Θέατρο στα Επτάνησα και ο Διονύσιος Ρώμας*, που διοργανώθηκε από το Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Κέρκυρας και το Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου, στην Κέρκυρα (11-12/1/2003), με παράκληση για το συγκεκριμένο θέμα από τους διοργανωτές.

1. Βλ. χγφ. σημείωμα στα κατάλοιπα Θ. Δ. Φ. με επικεφαλίδα «Περιοδικά και Εφημερίδες» και τη χρονολόγηση Ιούλιος 1989, όπου καταγράφονται χωρισμένα κατά περιόδους όλα τα έντυπα με τα οποία είχε μέχρι τότε συνεργαστεί. Τα κατάλοιπα του Θ. Δ. Φ. φυλάσσονται σε αταξινόμητο αρχείο στην κατοχή της οικογένειάς του, στο οποίο θα γίνονται στη συνέχεια οι παραπομπές αδημοσίετου υλικού με την υπόδειξη Αρχείο Φ.

(1957), αλλά και την ανέκδοτη *Τροία* (έτοιμη ήδη από το 1947)<sup>2</sup>, ή στο Διήγημα (*Ο Άλλος*, 1957)<sup>3</sup>, στη λογοτεχνική μετάφραση (*Οι σημειώσεις του Μ. Α. Μπρίγκε*, μυθιστ. του Ρίλκε, 1952<sup>4</sup>, *Ποιήματα του Ζωρζ Σεχαδέ*, 1955, του Γκόντφριντ Μπεν, 1957, του Μπέρτολτ Μπρεχτ, 1957, κ.ά.<sup>5</sup>, στη Μελέτη και το Δοκίμιο (για τον Πάουντ, 1954, για το *Πίστομα* του Κ. Θεοτόκη, 1957, για το Μέλλον της ελληνικής γλώσσας, 1957, για τον Σεχαδέ, 1957, τον Π. Κανελλόπουλο, 1959, κ.λπ.<sup>6</sup>). Όλα παραδείγματα από τη δεκαετία του '50, την πρώτη της παρουσίας του Φραγκόπουλου στα ελληνικά γράμματα.

Σε όλους αυτούς τους τομείς, στους οποίους πρέπει να προστεθούν η αρθρογραφία (π.χ. για το Θέατρο στην Ελλάδα, 1954) και οι διαλέξεις (για τον Καζαντζάκη, 1957, τον Μαβίλη, 1959), ο ποιητής, συγγραφέας, λόγιος και διανοούμενος Θεόφιλος Δ. Φραγκόπουλος, ακαταπόνητος, εργατικός και παραγωγικός, συνέχισε την προσφορά του σε όλη τη διάρκεια της ζωής του, διευρύνοντας μάλιστα αργότερα την πνευματική του δραστηριότητα με επιφυλλίδες σε τακτική δική του στήλη (εφημερίδες *Καθημερινή* και *Έθνος*), με πολυετή θεατρική Κριτική (στα περιοδικά *Τομές* και *Νέα Εστία*) και διαχρονικά σταθερή ερευνητική φιλολογική εργασία για τον Γιώργο Σεφέρη και τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη, αλλά και διδασκαλία σε ανώτερες και ανώτατες Σχολές στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Ο Θεόφιλος Φραγκόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα στις 15 Ιουνίου του 1923 († 11 Μαρτίου 1998) με περγαμηνές επτανησιακής οικογενειακής καταγωγής<sup>7</sup> και μάλλον βαριά λογοτεχνική και πνευματική κληρονομιά, που ουδέποτε σκέφτηκε να αγνοήσει, να αποκρύψει ή να αποσεισει τις ευθύνες της. Στα βιογραφικά του σημειώματα θα μνημονεύσει τον ζακυνθινό παππού του, Θεόφιλο Φραγκόπουλο, που έμεινε στην ιστορία ως ο αδάμαστος εκείνος δικαστικός που

2. Χρονολογημένο χγφ. (10 Φεβ. – 9 Απρ. 1947) που συμπεριλαμβάνεται σε τετράδιο μαζί με άλλα πρώιμα έργα (Αρχείο Φ.).

3. Με το ψευδώνυμο που συχνά χρησιμοποιούσε, Ανδρέας Ν. Ιδρωμένος, *Νέα Εστία*, έτ. ΛΑ', τόμ. 61, τεύχ. 718, Αθήνα, 1 Ιουνίου 1957, σσ. 769 ε.

4. Πρβλ. δακτυλογραφημένο *Ημερολόγιο Πνευματικής Δράσης 1952* (Αρχείο Φ.). Η μετάφραση παρέμεινε αδημοσίευτη και έχει μάλλον χαθεί. (Στη συνέχεια τα *Ημερολόγια Πνευματικής Δράσης* θα αναφέρονται ως *Ημ.* με την αντίστοιχη χρονολογία).

5. Από αυτά άλλα είναι δημοσιευμένα και άλλα αδημοσίευτα (πρβλ. *Ημ.* στα αντίστοιχα έτη).

6. Πρβλ. *Ημ.* του αντίστοιχου έτους, όπου αναφέρεται και το περιοδικό που δημοσιεύονται.

7. Ο Θ. Δ. Φ. είναι γόνος δύο πολύ παλιών και γνωστών οικογενειών. Από την πλευρά του πατέρα του οι Φραγκόπουλοι, ευγενείς της Ζακύνθου, και από τη μητέρα του οι κερκυραίοι κόμητες Θεοτόκη.

δεν δίστασε να αθιώσει τον Χαρίλαο Τρικούπη για το άρθρο του "Τις πταίει!"<sup>8</sup>, καθώς επίσης τη συγγραφική και λογοτεχνική δραστηριότητα του πατέρα του, Δημήτριου<sup>9</sup>, που ήταν κι αυτός δικαστικός, Πρόεδρος Στρατοδικείου. Αδελφός της μητέρας του (που ήδη η δική της μητέρα ήταν μικρανεψιά του Ιάκωβου Πολυλά), ήταν ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης και παρ' όλο που εκείνος, τον οποίο εμείς, στο σπίτι, τον λέγαμε *θείο-Ντίνο*<sup>10</sup>, πέθανε την 1<sup>η</sup> Ιουλίου του 1923 όταν ο Θεόφιλος ήταν μόλις 15 ημερών, η στενή τους συγγένεια έπαιξε σημαντικό ρόλο για την αυτονόητη σχέση που ανέπτυξε ο ίδιος με τα Γράμματα (λογοτεχνία, μετάφραση, θεωρητική και κριτική σκέψη).

Στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του, που διατήρησε πάντα ένα στοιχείο άδολης παιδικότητας, έναν ιδεαλισμό, την ικανότητα να ενθουσιάζεται ή και να θυμώνει, χωρίς όμως κακία, μνησικακία ή ιδιοτέλεια, πρέπει να έπαιξαν επίσης ρόλο καταστάσεις του οικογενειακού του περιβάλλοντος. Ήλθε στον κόσμο ως τελευταίο παιδί των γονιών του, μόνος γιός ύστερα από τέσσερεις κόρες και με διαφορά δέκα ετών από τη μικρότερη από αυτές, Θεοφιλία, που της είχε δοθεί πια το όνομα της ιστορικής οικογενειακής εναλλαγής, Θεόφιλος – Δημήτριος – Θεόφιλος. Η αίσθηση της μοναδικότητας και η αδιασάλευτη θαλπωρή της στοργής, η αυτονομία του να είσαι ο μικρός και αγαπημένος, εντείνονται από την απώλεια του πατέρα, το 1930 όταν ο ίδιος ήταν μόλις επτά χρονών.

Η μόρφωση που πήρε ήταν υψηλή, ανάλογη με τις πνευματικές του ικανότητες και τις οικογενειακές καταβολές, με εγκυκλοπαιδική ευρυμάθεια και πολυγλωσσία και με τη λογοτεχνία όχι στο επίκεντρο, αλλά σαν μια αυτονόητη ενασχόληση. Αυτή η προδιάθεση υποστηρίχτηκε από το σχολείο, όπου είχε δάσκαλο τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο, και από το γεγονός ότι ανήκε στην τελευταία γενιά των παιδιών που μεγάλωσαν με τη *Διάπλαση των Παίδων* του Ξενοπούλου.

Βίωσε όλη την πολιτική αναταραχή που σφράγισε την εποχή του, χωρίς ποτέ να αποφύγει την προσωπική εμπλοκή. Όχι μόνο στην Κατοχή που ήταν πολύ νέος (τον βρίσκει πρωτοετή στη Νομική να οργανώνεται στην Π.Ε.Α.Ν. και κατόπιν να συμμετέχει στην ένοπλη Εθνική Αντίσταση πολεμώντας στις γραμμές του Ε.Δ.Ε.Σ.), αλλά και στη χουντική δικτατορία του 1967, που συμμετέχει ενεργά στην ομαδική εκδήλωση αντίστασης των πνευματικών ανθρώπων του τόπου. Στα δακτυλογραφημένα *Ημερολόγια Πνευματικής Δράσης*, που ο Φραγκόπουλος κρατάει ανελλιπώς από το 1952 ως το 1992<sup>11</sup>, υπάρχει η χειρό-

8. Πρβλ. χγφ. βιογραφικό σημείωμα καταχωρισμένο στο *Ημ.* 1975.

9. Πρβλ. αφηγηματική αυτοβιογραφία Θ. Δ. Φ., *Κιβδηλοποιός και Χαρτοπαίκτης (Ανακίνηση)*, χρ. Ε', αρ. 30, Νοέμ.-Δεκ. 1990, σ. 81), καθώς και αναφορά για δημοσίευση ποιημάτων του πατέρα του στον τόμο *Ζάκυνθος 84* (*Ημ.* 1984).

10. *Κιβδηλοποιός*, ό.π., σ. 81.

11. Τα *Ημ.* φθάνουν ως και το 1995, αλλά στα τρία τελευταία έτη δεν συνεχίζεται η

γραφη σημείωση-δήλωση: *Με την επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας στην Ελλάδα είμαι υποχρεωμένος να αναστείλω την πνευματική μου δραστηριότητα. Η φήμιση του λόγου και η έκφραση της σκέψης είναι φανερό πως βρίσκονται σε βαθύ και αναπαλλοτρίωτο αντίλογο. Μάιος 1967.*<sup>12</sup>

Η προσωπική εμπλοκή σε συνδυασμό με μια προδιάθεση για ομαδικότητα, το αίσθημα ότι ανήκει κάπου (οικογένεια, φίλοι, ομοϊδεάτες, συναγωνιστές για έναν σκοπό κ.ο.κ.), μπορούν, ίσως, να ερμηνεύσουν την εκ πρώτης όψεως αντιφατική εξελικτική πορεία της πολιτικής του τοποθέτησης, που παρουσιάζει και κάποιες ακραίες επιλογές. Στην Κατοχή, 18 χρονών, στρατεύεται σε αντιστασιακές οργανώσεις της δεξιάς παράταξης, εκεί έχει προσβάσεις, είναι ο χώρος που ανήκουν οι φίλοι, πρώην συμμαθητές και συμφοιτητές του, ο Παναγιώτης Κανελλόπουλος τον οποίο γνωρίζει από το 1939, ο φίλος και νεανικό ίνδαλμά του Κίτσος Μαλτέζος<sup>13</sup>. Όταν αργότερα θα δεχτεί επίθεση από την αριστερή διάνοηση γι' αυτή την επιλογή του και την αποτύπωσή της στο μυθιστόρημα *Τειχομαχία*, η μαχητικότητα της φύσης του θα τον οδηγήσει να δεχτεί την πρόκληση και να σηκώσει το γάντι. Στη συνέχεια όμως με την αντίσταση κατά της χούντας και τις νέες συσπειρώσεις που αυτή θα δημιουργήσει, θα έρθει κοντά στους συναγωνιστές πλέον της αριστεράς, ενώ με την ευθύτητα που τον διακρίνει και έναν έμφυτο φιλελευθερισμό θα αναγνωρίσει και τον δικό τους ιδεαλισμό και θα προχωρήσει σε ανακατατάξεις. Επιθέσεις που θα δεχτεί από πιο συντηρητικές πλευρές της προηγούμενης πολιτικής τοποθέτησής του θα οδηγήσουν, τέλος, σε ένα ιντερμέδιο υποστήριξης ακραίων κομμουνιστικών θέσεων.

Αν αφαιρεθεί το στοιχείο της υποκειμενικής φόρτισης, ξεχωρίζει πάντως για τον αντικειμενικό παρατηρητή καθαρά η πραγματική πολιτική τοποθέτηση του Θεόφιλου Φραγκόπουλου: Αστός διανοούμενος, ανθρωπιστής, βασικά φιλελεύθερος με σοσιαλδημοκρατικές τάσεις<sup>14</sup>, και δεν είναι τυχαία η τελική επιλε-

---

καταγραφή, απλώς διατυπώνεται η απόφαση να περιοριστεί δραστικά η αρθρογραφική δραστηριότητα και να μην καταχωρίζονται τα δημοσιεύματα.

12. Πρβλ. *Ημ.* 1967.

13. Η φίλια μαζί του και η τραυματική εμπειρία της πολιτικής δολοφονίας του (πρβλ. Θ. Δ. Φ., «Chronology of Th.D.F.»), δακτυλογραφημένο χρονολόγιο της ζωής του συνταγμένο από τον ίδιο στην αγγλική γλώσσα που βρίσκεται στα κατάλοιπα, Αρχείο Φ.) αποτελεί βασανιστική εμμονή που μάταια θα επιδιώξει να ξεδιαλύνει αφομοιώνοντάς την μέσα από τη λογοτεχνική αναγωγή. Αυτή η προσπάθεια γίνεται φανερή ιδιαίτερα στη μακρόχρονη περιπέτεια της συγγραφής του μυθιστορήματος *Σιωπηλό Σύνоро*, που ξεκινάει από τα 1959, κατά καιρούς ξαναπιάνεται, δημοσιεύονται αποσπασματικά διάφορα κεφάλαια, το 1991 καταχωρίζεται στο *Ημ.* 1991 η ολοκλήρωσή του (Μάρτης), αλλά αλλού, σε ξεχωριστό χγφ. τετράδιο με επικεφαλίδα *Ημερολόγιο Έθνους 1983-1989*, που συνεχίζεται ως *Πνευματικό Ημερολόγιο 1988-1992*, όπου καταγράφονται οι συνεργασίες στην εφημ. *Έθνος*, σημειώνεται η συνέχιση της συγγραφής (Απρίλης), για να εκδοθεί τελικά με κάποιες περικοπές το 1996.

14. Η δεξιά τοποθέτηση κατά την Κατοχή και τον Εμφύλιο είναι βέβαια αδιαμφι-

κτική του συγγένεια με προσωπικότητες όπως ο Χάινριχ Μπέλ και, κυρίως, ο επίσης μαχητικός Γκύντερ Γκρας.

Αναπόσπαστο στοιχείο του χαρακτήρα του αποτελεί η προσωπική στράτευση και της ιδιοσυγκρασίας του η συνύπαρξη των αντιθέσεων. Μπορούσε να είναι ταυτόχρονα εκρηκτικά πληθωρικός και γαλήνιος<sup>15</sup>, υπερήφανος και σεμνός. Είχε χιούμορ, την άνεση να μην παίρνει ο ίδιος σοβαρά τον εαυτό του, αλλά και τη σοβαρότητα να μην επιτρέπει σε άλλους να πάρουν αψήφιστα ό,τι ο ίδιος θεωρούσε σοβαρό, ήταν γενναιόδωρος και ανοιχτός προς τους νεώτερους, με σεβασμό για τον άλλο και έτοιμος να δεχτεί τη διαφορετική άποψη, χωρίς να πάψει να υπερασπίζεται τη δική του, και πίσω απ' όλα αυτά έβλεπε κανείς να υποφώσκει ταυτόχρονα και μια ειρωνική αυτοαναίρεση, αναπόφευκτη ιδιότητα κάθε συνειδητά μετά-ρομαντικού ατόμου.

Ο αστός διανοούμενος, που άρχισε να εργάζεται ως τραπεζικός υπάλληλος από τα φοιτητικά του χρόνια στη Νομική (1942), που παντρεύτηκε και έκανε οικογένεια από νωρίς (1947), ήταν ταυτόχρονα ελεύθερο, ατίθασο πνεύμα. Δεν δίσταζε να εγκαταλείπει την όποια επαγγελματική σταδιοδρομία, να παραιτείται από διοικητικές διευθυντικές θέσεις, να διακόπτει στρωμένες δουλειές. Ήταν εξωστρεφής και δραστηριοποιήθηκε επαγγελματικά σε μοντέρνους για την εποχή τομείς, δημόσιες σχέσεις και διαφήμιση, ήταν όμως και περιπετειώδης, εργάστηκε σε ναυτιλιακές επιχειρήσεις, εγκαταστάθηκε οικογενειακώς στη Βηρυτό, υπήρξε και αργότερα πάντα έτοιμος για μακρόχρονη παραμονή σε ξένους τόπους, Αμερική και Γερμανία, Αγγλία, ή για μακρινά ταξίδια<sup>16</sup>.

Παντού όπου βρέθηκε αισθάνθηκε και λειτούργησε ως πνευματικός πρεσβευτής της Ελλάδας, εκπρόσωπος και μεσολαβητής. Έδωσε διαλέξεις παρυσιάζοντας τα ελληνικά Γράμματα, το ελληνικό θέατρο, μεγάλες μορφές της ελληνικής λογοτεχνίας, και από την άλλη μεριά γνώρισε προσωπικά τους εκεί λόγιους, ποιητές και συγγραφείς, συνδέθηκε με κάποιους από αυτούς, άλλους μετέφρασε στα ελληνικά. Του απονεμήθηκαν τιμητικές υποτροφίες από το εξω-

σβήτητη, ωστόσο μέσα από βιογραφικές και αυτοβιογραφικές σημειώσεις διαπιστώνονται αρκετά νωρίς (1960) όχι μόνο ανοίγματα προς τον Σοσιαλισμό, όπως διαλέξεις στην Ένωση Ελλήνων Σοσιαλιστών (Ημ. 1960, Ημ. 1962), συνεργασίες σε σοσιαλιστικά περιοδικά (Ημ. 1963), αλλά και οργανωμένη ένταξη με τελική διαγραφή (Ημ. 1964). Υπάρχει επίσης η θετική αναφορά στις σοσιαλιστικές τάσεις του πατέρα του σε νεαρή ηλικία (Κιβδηλοπούς, ό.π., σ. 81) και φυσικά του θείου του, Κωνσταντίνου Θεοτόκη.

15. Στον πρόλογο της επιμνημόσυνης δημοσίευσης μιας συνομιλίας με τον Χρήστο Τουμανίδη το περιοδικό *Ελίτροχος* θα τον αποκαλέσει γαλήνιο συνοδοιπόρο Θεόφιλο Δ. Φραγκόπουλο και εύστοχο στοχαστή (πρβλ. *Ελίτροχος*, τεύχ. 15, καλοκαίρι 1998, σ. 141).

16. Ο ίδιος θα πει για τον εαυτό του υπήρξα φιλαπόδημος σημειώνοντας ότι διέμεινε σε 141 ξενοδοχεία και απαριθμώντας επτά πόλεις στις πέντε Ηπείρους που έζησε πάνω από τρεις μήνες και κατονομάζοντας, εκτός από τις πόλεις όπου συνήθως πάνε όλοι, άλλες 36 όπου έμεινε για μικρότερο διάστημα (πρβλ. *Κιβδηλοπούς*, ό.π., σ. 81).

τερικό (του Βρετανικού Συμβουλίου, του ιδρύματος Φορντ και Φούλμπραϊτ, της Γερμανικής Υπηρεσίας Ακαδημαϊκών Ανταλλαγών) και μέσα στα πλαίσιά τους έδωσε διαλέξεις σε αγγλικά, αμερικανικά και γερμανικά Πανεπιστήμια, αλλά και σε άλλους πνευματικούς φορείς του κάθε τόπου. Παράλληλα δίδαξε κανονικά ως προσκαλεσμένος Καθηγητής νεοελληνική λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Βοστώνης (1977/78) και στο Queens College του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης (1979/80). Υπήρξε μέλος διεθνών πνευματικών οργανώσεων, όπως το PEN-Club και το Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου (ΙΤΙ) και ενεργοποιήθηκε στα Διοικητικά Συμβούλια των ελληνικών τους τμημάτων. Εκπροσώπησε τέλος την Ελλάδα με συμμετοχή και ανακοινώσεις σε διάφορα διεθνή λογοτεχνικά συνέδρια, αλλά και με συνεντεύξεις που έδωσε στον Τύπο, το Ραδιόφωνο και την Τηλεόραση στο εξωτερικό.

Σταθερός πόλος σ' όλη αυτή την περιπλάνηση ζωής παρέμεινε η ενασχόληση με τα γράμματα. Υπήρξε πραγματικά ο ερασιτέχνης των γραμμάτων που όπως ομολογεί ονειρευόταν να γίνει, με την καλή έννοια βέβαια του όρου, που δίνει στο ομώνυμο σονέττο του ο *Ιάκωβος Πολυλάς*, επίσης πρόγονός μου, αν κανείς ενδιαφέρεται<sup>17</sup>. Και παρέμεινε ερασιτέχνης, όχι όμως με την παιγνιώδη αυτοαναίρεση της συμμετοχής στην καλύτερη επτανησιακή παράδοση, [...] όπου το να ξέρεις να παίζεις και λίγο πιάνο δεν σημαίνει πως είσαι Σοπέν, ή το να γράφεις λίγους στίχους δεν σημαίνει ότι έγινες Όμηρος<sup>18</sup>, ούτε επειδή ως το 1974 ασκεί παράλληλα κάποιο άλλο βιοποριστικό επάγγελμα, αλλά με την κυριολεξία του όρου, ως ασίγηστος εραστής της Τέχνης.

Αξεδιάλυτα λοιπόν συνυφασμένα με την ύπαρξή του τα Γράμματα, έτσι ώστε τα βιώματα της προσωπικής του ζωής αλλά και της μεγάλης Ιστορίας να αποτελούν το υπόβαθρο που πάνω του οικοδομείται το λογοτεχνικό έργο του Θεοφίλου Φραγκόπουλου. Ο ίδιος στον απολογισμό των συνεργασιών του με εφημερίδες και περιοδικά<sup>19</sup> θα καταγράψει τις μεγάλες περιόδους: Κατοχή, πριν τη Βηρυτό, Βηρυτός, Επιστροφή ως το Έμφραγμα, μετά το Έμφραγμα. Ξεχωρίζουν ως τομές Κατοχή και Αντίσταση, Βηρυτός και Σεφέρης, το Έμφραγμα (1978), στις οποίες πρέπει να προστεθεί και η μεγάλη τομή της στρατιωτικής δικτατορίας.

Αυτές οι τομές δίνουν και τις καθοριστικές καμπές για τις διάφορες φάσεις στο έργο του, που σε μια πρώτη προσπάθεια ταξινόμησης θα μπορούσε να χωριστεί στις εξής περιόδους: 1. Πρώιμη περίοδος, 1943-1953 (= Κατοχή και πριν τη Βηρυτό), 2. Α' περίοδος, 1954-1959 (= Βηρυτός), 3. Β' περίοδος, 1959-1974, που πρέπει να χωριστεί σε δύο φάσεις με ορόσημο την επιβολή της δικτατορί-

17. *Κιβδηλοποιός*, ό.π., σ. 82.

18. Ό.π.

19. Βλ. πιο πάνω, σημ. 1.

ας, α' φάση 1959-1967 (= επιστροφή στην Αθήνα) και β' φάση 1967-1974 (= χούντα με την αντιδικτατορική δράση και πολιτικοποίηση που συνεπάγεται), 4. Γ' περίοδος, 1974-1978 (= μεταπολίτευση ως το έμφραγμα), που η αρχή της σημαδεύεται από την απόφαση τερματισμού κάθε βιοποριστικής επαγγελματικής δραστηριότητας, 5. Δ' περίοδος, δεκαετία του '80, που χαρακτηρίζεται από πυκνή συνεργασία σε εφημερίδες και περιοδικά, επιφυλλίδες, δοκίμια, θεατρική κριτική, μεταφράσεις θεατρικών έργων κ.λπ., και 6. τελευταία περίοδος, δεκαετία του '90, με εμφανή τη σταδιακή υποχώρηση των ποικίλων και ποικίλων πνευματικών δραστηριοτήτων και υποχρεώσεων.

\* \* \*

Την ώθηση που θα μετατρέψει τη σχέση του με τη Λογοτεχνία από απλή ερασιτεχνική (έστω και με την καλή έννοια του όρου) ενασχόληση σε υπεύθυνη προσφορά, θα δώσει η συνάντηση με τον Γιώργο Σεφέρη στη Βηρυτό, που αποτελεί βίωμα και παίρνει στη βιογραφία και πνευματική πορεία του Θεόφιλου Δ. Φραγκόπουλου τη θέση καθοριστικής τομής για την πάρα κάτω εξέλιξή του, όμοια με τις δύο άλλες μεγάλες πολιτικές τομές, τα βιώματα της Αντίστασης στη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής και της στρατιωτικής δικτατορίας του 1967, που σφραγίζουν το κάθε ένα με τον τρόπο του την προσωπικότητά του.

Η σχέση του ποιητή Φραγκόπουλου και η επίδραση που έχει δεχτεί από τον Σεφέρη, τα κοντινά ανακρούσματα ή οι μακρινοί απόηχοι αυτής της ποίησης στους στίχους του νεότερου και με δική του επιλογή μαθητή, είναι ζήτημα που θα πρέπει να ερευνηθεί από τη Φιλολογία. Ο ίδιος ούτε τη νεανική μίμηση απέκρυψε ποτέ ούτε την ευγνωμοσύνη του για τα δώρα της στενής φίλιας που αναπτύχθηκε από τα χρόνια της πρώτης προσωπικής γνωριμίας στη Βηρυτό. Ο θαυμασμός μου για την ποίηση του Σεφέρη ξεκινάει από το 1942 που τον πρωτοδιάβασα, αλλά ο θαυμασμός αυτός δεκαπλασιάστηκε με την εξίσου ενθουσιαστική γνωριμία της προσωπικότητάς του: σαν δάσκαλος ο γέροντας ήτανε μεθυστικός. Μου είπε: "Τώρα που είσαι εδώ, βλέπε και γράφε! [...]" Μια τέτοια παρακίνηση, ερχόμενη από έναν ημίθεο, ήτανε μια βασιλική προσταγή [...] Εβλεπα, λοιπόν, το Λίβανο, τη Συρία, την Παλαιστίνη, και έγγραφα [...] Τα διάβαζα στον Σεφέρη [...] Έτρεμα μήπως δει πως, και εδώ, όπως στο πρώτο μου βιβλίο, οι στίχοι του είχαν κι όλας μπει στο κείμενό μου. Δεν ήξερα πως αυτό τον κολάκευε και τον ευχαριστούσε. (Μου το είπε αργότερα, ένα βράδυ σιωπηλό του καιρού της Χούντας, στην οδό Άγρας.)<sup>20</sup>

Μετά την πρώτη καταχώριση, Γνωριμία και εντατική παρέα με Σεφέρη, στα Ημερολόγια Πνευματικής Δράσης 1955, οι αναφορές είναι συχνές και πιστοποιούν τη συνεχή ενασχόληση που εκτείνεται από εργασία για την ταξινόμη-

20. Κιβδηλοποιός, ό.π., σ. 82.

ση του Αρχείου Σεφέρη στη Γεννάδιο Βιβλιοθήκη (1975), για την οποία δημοσι-  
οποιεί κατά καιρούς σχετικά σχόλια<sup>21</sup>, τη μετάφραση στα αγγλικά των *Δοκιμών*  
σε συνεργασία με τον Rex Warner που εκδίδονται το 1966 στην Αμερική και  
ομιλία γι' αυτή τη μεταφραστική δουλειά στο Μπι-Μπι-Σί (Λονδίνο, 1966), τη  
δημοσίευση πάμπολλων άρθρων για τον ποιητή<sup>22</sup>, διαλέξεις γι' αυτόν και ομιλί-  
ες<sup>23</sup>, επιφυλλίδες στις εφημερίδες με τις οποίες συνεργάζεται, τη νεκρολογία που  
δημοσιεύεται στο εξωτερικό<sup>24</sup>, ποιήματα κ.ά.π., μέχρι την απόπειρα συγγραφής  
ενός δοκίμιου απομυθοποίησης της πατρικής για τον ίδιο μορφής του Σεφέρη<sup>25</sup>.

Στην αρχή της μεταπολίτευσης, 1974, και ορφανεμένος πια από τον πατρι-  
κό φίλο Σεφέρη και τον αδελφικό φίλο και πρότυπο Ρόδη Ρούφο, αποκτά μια  
νέα πατρική φιλική σχέση αναπτύσσοντας θερμό φιλικό δεσμό με έναν παλιό  
φίλο του πατέρα μου, τον Πέτρο Χάρη (Κιβδηλοποιός, ό.π., σ. 82), που θα  
δώσει την τελική ώθηση για την εξέλιξή του σε ελεύθερο συγγραφέα, καθώς ο  
Πέτρος Χάρης είχε ένα δικό του περιοδικό<sup>26</sup> και άρχισε τις πιέσεις να γράφω  
(Κιβδηλοποιός, ό.π., σ. 83). Ακολουθούν προτάσεις συνεργασίας τόσο από το  
περιοδικό *Τομές*<sup>27</sup>, όσο και από τη *Φιλολογική Καθημερινή* και ο Θεόφιλος Δ.  
Φραγκόπουλος περνάει τον Ρουβίκωνα εγκαταλείποντας την όποια άλλη βιο-  
ποριστική απασχόληση για να ασχοληθεί πλέον μόνο με τη συγγραφή (κείμενα  
πεζά και ποιήματα, μεταφράσεις), που συνοδεύεται από εργώδη συνεργασία σε  
περιοδικά και εφημερίδες (πολιτιστικά και πολιτικά άρθρα, μελέτες, λογοτεχνι-  
κή και θεατρική κριτική, νεκρολογίες, σχόλια και σημειώματα)<sup>28</sup>, τη διδασκαλία  
Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, διαλέξεις για θέματα και πρόσωπα της Λογοτεχνίας  
και του Θεάτρου κ.ο.κ.

21. Π.χ. δύο δημοσιεύματα στη *Νέα Εστία*, 1977 και 1984.

22. *Τομές* (Μάρτιος, Ιούνιος, Σεπτ. 1975), *Αντί* (1977), *Λέξη* (Απρ. 1989) κ.α.

23. Π.χ. στην Πάτρα (1963), στην Κέρκυρα (1964), στην Εταιρία Μελέτης Ελληνικών  
Προβλημάτων (δημ. στις εκδόσεις ΕΜΕΠ, 1971), στην Αμερική (The Queens Lectures,  
1979).

24. Δημοσίευση στο γερμ. περ. *Hellenika* και αναμετάδοση από το Ραδιοφωνικό  
Σταθμό της Βαυαρίας (1971).

25. Πρβλ. *Ημ. 1990*.

26. Αναφέρεται στη *Νέα Εστία*.

27. Που διευθύνει ο επίσης φίλος, ποιητής Δημ. Δούκαρης.

28. Σε χγφ. κατάλογο «Δημοσιεύματα Β.Φ. [sic] μετά το 1980» που καταγράφονται  
συνεργασίες στον Τύπο από το 1980 ως το 1995 (Αρχείο Φ.), αναφέρεται τακτική συνεργασία  
με τις εφημερίδες *Έθνος* (1983-89) και *Μεσημβρινή* (1983-84 + 1991-94) και τα περιοδικά  
*Νέα Εστία* (1974-95), *Ευθύνη* (1980-90), *Λέξη* (1989-94), *Ανακύκλιση* (1987-90), *Δομή*  
(1981-86), *Σύγχρονη Σκέψη* (1994), *Πόρφυρος* (1979-94), *Αλεβεβάν* (1993-94), *Γραφή*  
(1994), *Ναυτική Πνευματική Καλλιέργεια* (1994), *Νεοελληνικός Λόγος* (1995), *Ελίτροχος*  
(1995).



Τελικά ερασιτέχνης με την έννοια που είχε δώσει χαριτολογώντας ο ίδιος<sup>29</sup>, παρέμεινε μέχρι το τέλος ίσως μόνο στη Ζωγραφική<sup>30</sup>. Το Θέατρο αντίθετα που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια, μπορεί να πει κανείς ότι αποτελεί τον τομέα στον οποίο κατ' εξοχήν δραστηριοποιείται επαγγελματικά ως θεατρικός κριτικός<sup>31</sup>, συγγραφέας και μεταφραστής θεατρικών έργων, που παίζονται στα κρατικά θέατρα και από διάφορους επαγγελματικούς θιάσους.

Η αγάπη του Θεόφιλου Φραγκόπουλου για το θέατρο ξεκινάει εξ απαλών, πολύ απαλών, ονύχων. Στα χρονικά της οικογένειας μνημονεύεται η συμμετοχή του, τότε αλλά και πολύ αργότερα, Μπούλη που ήταν δεν ήταν οκτώ χρονών σε παράσταση παιδιών από φιλικές οικογένειες της Τρισεύγειης του Παλαμά με πρωταγωνίστρια ένα κοριτσάκι που έμελλε να αφήσει εποχή στο ελληνικό θέατρο (και όχι μόνο), τη Μελίνα Μερκούρη, που κατέπληξε τους πάντες και θάμπωσε και τα παιδικά δικά του μάτια. Και αργότερα, πάντως, δεν θα διστάσει να πάρει μέρος σε ερασιτεχνικές παραστάσεις. Δημόσιο χαρακτήρα είχε, π.χ., η αγγλόφωνη παράσταση των *Παλαιστών* του Στρατή Καρά στην Ελληνοαμερικανική Ένωση (1976), όπου προφανώς η εμφάνισή του είχε ιδιαίτερη επιτυχία, αφού ο συγγραφέας θα του ζητήσει να παίξει και σε ραδιοφωνική παρουσίαση άλλου έργου του, των *Νυχτοφυλάκων*, αλλά εκεί θα έπαυε βέβαια ο παιγνιώδης ερασιτεχνισμός που επέτρεπε στον εαυτό του, και ο Φραγκόπουλος δεν δέχτηκε.

Ερασιτεχνική ήταν και η πρώτη δημόσια εμφάνισή του ως θεατρικού συγγραφέα με δικό του έργο, η Θεατρική Ανάγνωση, όπως χαρακτηρίζεται στο έντυπο πρόγραμμα, της Ιστορικής σκηνής του Θ. Δ. Φραγκόπουλου, Καποδίστριας. Αυτό το πρώιμο θεατρικό Αναλόγιο οργανώθηκε κατά τον ιδιαίτερα χαρακτηριστικό για τον Φραγκόπουλο τρόπο στα πλαίσια φιλικής συντροφιάς και έλαβε χώρα Κυριακή 3 Ιανουαρίου 1954<sup>32</sup> στο σπίτι ενός από αυτούς, Κυδαθηναίων 9, οικία Κωνσταντίνου Τσάτσου. Επώνυμοι, σε νεανική ηλικία και οι ερασιτέχνες ηθοποιοί που μοιράστηκαν τους ρόλους. Ας αναφερθούν, γιατί τελικά η παράσταση αυτή αποτελεί ιστορικό ντοκουμέντο, με τη σειρά και τον τρόπο που αναγράφονται στο πρόγραμμα: Αφηγητής ο κύριος Δ. Γκόφας, Φίλιππος, υπρέτης ο κύριος Π. Ζάννας, Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος ο κύριος Θ. Φραγκόπουλος, Κωνσταντίνος Καρατζάς ο κύριος Α. Θεοφάνης, Ανδρέας Μουστοξύδης ο κύριος Τ. Κύρκος, Ιωάννης Καποδίστριας ο κύριος Α. Λυκουρέζος.

29. Πρβλ. *Κιβδηλοποιός*, ό.π., σ. 82.

30. Στα *Ημερολόγια Πνευματικής Δράσης* υπάρχουν αναφορές με την απλή σημείωση *Ζωγραφική* από το 1957, ενώ το 1962 οργανώνεται έκθεση έργων του στον «Τιπούκειτο».

31. Ξεκινάει με θεατρική κριτική στο περ. *Τομές* (1974-1981) και συνεχίζει στη *Νέα Εστία* (1979-1989).

32. Στην έκδοση του έργου (Αθήνα, 1959), όπου αναφέρεται πληροφοριακά αυτή η πρώτη παρουσίαση, σημειώνεται διαφορετική ημερομηνία, πάλι Κυριακή αλλά 2 Ιανουαρίου.

Η απήχηση του θεατρικού γεγονότος πρέπει να ήταν ενθαρρυντική γιατί στη συνέχεια, όπως μαρτυρούν τα *Ημερολόγια Πνευματικής Δράσης*, διαπιστώνεται έντονο ενδιαφέρον του συγγραφέα Φραγκόπουλου προς αυτή την κατεύθυνση: σχεδιάσματα έργων, συγγραφή, προσπάθειες για δημοσίευση ή παράστασή τους. Εκτός από ζυμώσεις με Κατράκη και άλλους για το ανέβασμα της "Τροίας" (Ημ. 1954), που ήταν έτοιμη ήδη από το 1947<sup>33</sup>, καταγράφονται το μονόπρακτο *Η εποχή της περιφρόνησης* (1957)<sup>34</sup>, το έμμετρο ραδιοφωνικό θεατρικό έργο *Νεκρή Θάλασσα ή Ιωνάς* (1958)<sup>35</sup>, τα σχέδια δύο ιστορικών έργων, *Ηράκλειος και Η Κλεοπάτρα στη Ρώμη* (1956), και η ιδέα για ένα έργο σχετικό με τους δημοσιογράφους, *Οι Απελεύθεροι* (1957). Αλλά όλα αυτά καθώς και η λοιπή θεατρική δραστηριότητα του Θ. Δ. Φραγκόπουλου δεν θα απασχολήσουν σ' αυτό το μελέτημα που περιορίζεται στα τρία επτανησιακής θεματικής θεατρικά έργα του συγγραφέα.

### 1. Καποδίστριας

Η σκηνική πορεία του *Καποδίστριας*, που εκδίδεται ως βιβλίο το 1959<sup>36</sup>, ενώ το 1961 αρχίζει, χωρίς όμως να ολοκληρωθεί, η δημοσίευσή του σε συνέχειες στο περιοδικό *Τέχνη* (εκδ. Μπουκουβάλα) μαζί με τον *Κρόμβελλ* του Π. Κανελλόπουλου, κάτω από την εύγλωττη για τις περί θεατρικότητας απόψεις της εποχής επικεφαλίδα *Θέατρο ακατάλληλο για διδασκαλία*, δεν υπήρξε σημαντική. Εκτός από μια ραδιοφωνική παρουσίαση το 1961 στον τότε Σταθμό των Ενόπλων Δυνάμεων σε σκηνοθεσία Μιχάλη Μπούχλη<sup>37</sup> και συμμετοχή γνωστών ηθοποιών, όπως ο Θάνος Κωτσόπουλος (Μαυροκορδάτος), ο Νίκος Τζόγιας (Μουστοξύδης), ο Βύρων Πάλλης (Καποδίστριας), ο Θεόδωρος Μορίδης (Αφηγητής) κ.ά.,

33. Διασώζεται χρονολογημένο χγφ. (10 Φεβ. - 9 Απρ. 1947) του ολοκληρωμένου αλλά τελικώς ανέκδοτου κειμένου, που συμπεριλαμβάνεται σε τετράδιο μαζί με άλλα πρώιμα έργα (Αρχείο Φ.).

34. Το έργο είχε φτάσει μέχρι το στάδιο αποστολής για εκτύπωση, αλλά τελικά αποσύρθηκε ύστερα από αρνητικά σχόλια φίλων (Ημ. 1957). Χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι και ο συγγραφέας του το απαρνήθηκε εντελώς, αφού αργότερα στα πλαίσια βραδιάς Φραγκόπουλου που διοργανώθηκε στο «Συμπόσιο» (Γεν. 1965), υπήρξε σκέψη για παράσταση του έργου, άσχετο αν τελικά και αυτή δεν καρποφόρησε (Ημ. 1965). Στο Αρχείο Φ. φυλάσσεται φωτογραφία με το πρόγραμμα των εκδηλώσεων σε μαυροπίνακα, όπου ανάμεσα σ' άλλα διακρίνεται και Θ. Φραγκόπουλος, *Η εποχή της περιφρόνησης*, σκην. Ι. Καμπανέλλης.

35. Το μοναδικό χγφ. αυτού του έργου είχε δοθεί στην Ρεζάν Ιωσήφ και έχει χαθεί (Ημ. 1958).

36. Θ. Δ. Φραγκόπουλου, *Καποδίστριας*, Θέατρο, Αθήνα, 1959. Στη συνέχεια οι παραπομπές θα γίνονται σ' αυτή την έκδοση με σημείωση εντός παρενθέσεως μετά το παράθεμα του αντίστοιχου αριθμού σελίδας.

37. Η ραδιοφωνική μετάδοση, για την οποία υπάρχουν πληροφορίες και η διανομή στο Ημ. 1961, έγινε την Καθαρή Δευτέρα του 1961.

έχει την ίδια χρονιά, στις 22 Αυγούστου (με επανάληψη στις 23) και τη θεατρική του πρεμιέρα. Η θεατρική αυτή παράσταση, σίγουρα όχι εντελώς, ίσως όμως ημι-ερασιτεχνική, γίνεται με πρωτοβουλία του Μορφωτικού Συλλόγου Αιγίνης και παίζεται με ιστορικά κοστούμια στο φυσικό περιβάλλον του έργου, στο σπίτι του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου στην Αίγινα, σε σκηνοθεσία Τάκη Βουτέρη<sup>38</sup>. Μια παρόμοια παράσταση διοργανώνεται, τέλος, και στην Κέρκυρα τον Ιούνιο του 1976 από την «Ιόνιο Πνοή», ενώ κάποιες άλλες προσπάθειες<sup>39</sup>, σκέψεις ή προτάσεις<sup>40</sup> δεν ευοδώνονται.

Το έργο διαδραματίζεται καλοκαίρι του 1856, στο σπίτι του Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου, στην Αίγινα, όπου ο πολιτικός είχε αποσυρθεί μετά την παραίτησή του από την Πρωθυπουργία (Σεπτ. 1855). Ο Αφηγητής που εισάγει στη δραματική δράση περιγράφει το χώρο και τον ήρωα, αναφέρεται στη γνωστή σε όλους αγγλόφιλη πολιτική του και κάνει κάποιες νύξεις για την επίσης γνωστή πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα της εποχής. Στη συνομιλία του Μαυροκορδάτου με τον υπρέτη του Φίλιππο που ακολουθεί διαφαίνεται η απογοήτευση, η παράτηση και κούραση που αισθάνεται ο ήρωας, υποδηλώνονται με υπαινιγμούς κάποιες ενοχές, μια ανομολόγητη και δυσμενής σύγκριση με τον Κυβερνήτη, παρουσιάζεται η ψυχική του κατάσταση με έκδηλη την αδιαφορία για ό,τι συμβαίνει στη γύρω πραγματικότητα και έντονη προσμονή για κάτι που αρχικά παραμένει απροσδιόριστο.

Στη συνέχεια τον επισκέπτεται ο νεανικός του φίλος Κωνσταντίνος Καρατζάς εκμεταλλευόμενος τον σύντομο σταθμό στην Αίγινα του πλοίου που επέβαινε πηγαίνοντας προς την Καισάρεια να διδάξει σε ελληνικό σχολείο. Στο διάλογο μαζί του κάνει ο ίδιος ο Αλέξανδρος την αντιδιαστολή ανάμεσα στη δική του γεροντική παραίτηση και στον ακόμη νεανικό ενθουσιασμό τού φίλου του, ενώ ταυτόχρονα συγκεκριμενοποιούνται κάπως και οι ενοχές του με προσδιορισμό της δολοφονίας του Καποδίστρια ως πόνου που εστιάζεται ο προβληματισμός. Έχει έτσι προετοιμαστεί η άφιξη ενός ζεύγους Κερκυραίων επισκεπτών, του Ανδρέα Μουστοξύδη και του Ιωάννη Καποδίστρια, που μετά την έκπληξη που προκαλεί το όνομά του αποκαλύπτεται ως ο συνονόματος πολύ μικρότερος αδελφός του Κυβερνήτη, Ιωάννης-Γεώργιος. Στη συζήτηση που ακολουθεί και περιστρέφεται

38. Σχετικές πληροφορίες και διανομή στο *Ημ. 1961*.

39. Πρόβες για παράσταση του έργου, που θα ήταν η πρώτη από αμιγώς επαγγελματικό θιάσο, έστω και σε περιφερειακό θέατρο της Αθήνας, ξεκινούν σε σκηνοθεσία Κλέαρχου Καραγιώργη με καθορισμένη ημερομηνία πρεμιέρας (10.1.1977) στο θέατρο Δάφνης, όπου παίζεται ήδη η μετάφραση του Φραγκόπουλου του έργου του Έρβιν Συλβάνους *Βίκτωρ Χάρα*. Αλλά η παράσταση τελικά θα ματαιωθεί λόγω διαφωνιών του θιάσου με τον σκηνοθέτη. (Σχετικές πληροφορίες στο *Ημ. 1976*).

40. Η πρόταση, π.χ., για παράσταση του έργου στο Φεστιβάλ Ιθάκης 1977 απορρίπτεται (πρβλ. *Ημ. 1976*).

γύρω από τη δολοφονία του Κυβερνήτη και ποιοί έχουν την ευθύνη γι' αυτήν, ο Καρατζάς υποστηρίζει την επίσημη εκδοχή, λειτουργώντας κατά κάποιον τρόπο ως συνήγορος του Μαυροκορδάτου, από τον οποίο οι άλλοι φαίνεται να ζητούν ευθύνες. Στη συνέχεια το ερώτημα διευρύνεται, ο νεαρός Καποδίστριας εξηγεί ότι γυρεύει να βρει πού σταματάει η αλυσίδα της ενοχής φτάνοντας σε έναν αθώο, ο Μαυροκορδάτος δέχεται ότι ενώ γνώριζε δεν μπόρεσε να εμποδίσει τη δολοφονία που ο ίδιος δεν ήθελε και οι άλλοι δύο αποχωρούν λέγοντας ότι η αποστολή τους έχει εκπληρωθεί.

Ο Καρατζάς αποχαιρετά με συγκίνηση το φίλο του, ενώ με την παρέμβαση του Αφηγητή καταδειχεται ότι αυτός έχει στη δικαιοδοσία του τον Καρατζά, και στο τέλος με την είσοδο του υπηρέτη που δεν έχει ιδέα για τους επισκέπτες, τους οποίους όμως αυτός προηγουμένως είχε οδηγήσει μέσα, γίνεται φανερό ότι όλα ήταν ένα είδος οράματος του Μαυροκορδάτου. Η Αυλαία σύρεται από τον Αφηγητή όσο ακόμα ακούγεται ο Φίλιππος να διαβάζει στον κύριό του ένα γράμμα που είχε έλθει με το πλοίο της γραμμής και μέσα αναγγελλόταν ο θάνατος του Καρατζά στο Παλέρμο της Σικελίας.

Ηρωας, λοιπόν, του δράματος που αναπτύσσεται σε δύο επίπεδα, το ρεαλιστικό και το συνειδησιακό, είναι ο Μαυροκορδάτος, ενώ για τη ρέουσα μετάβαση από το πρώτο στο δεύτερο επίπεδο φροντίζει ο Αφηγητής, που η παρουσία του είναι ολοφάνερα επηρεασμένη από το αμερικάνικο μοντέρνο τότε θέατρο (Θόρντον Ουάιλντερ), με δραματουργικά αντίστοιχη μορφή τον πιστό υπηρέτη Φίλιππο που κρατάει τις ρεαλιστικές ισορροπίες.

Στο πρώτο επίπεδο παρουσιάζονται ρωγμές της προσωπικότητας του ήρωα, που στο κείμενο μάλιστα του αποδίδεται μια βασική έλλειψη αυτοπεποίθησης (σ. 12), ως εσωτερική αυτοαμφισβήτηση: Ενοχές τόσο στις διαπροσωπικές του σχέσεις, όσο και κυρίως στις πολιτικές επιλογές του, αναγνώριση της αναγκαιότητας για πολιτική πράξη που επέβαλαν οι ιστορικές επιταγές και ταυτόχρονα της δικής του αδυναμίας να ανταποκριθεί στον ιστορικό του ρόλο, απογοήτευση και μια αδιάκοπη, δυσμενής για τον ίδιο σύγκριση με τον Καποδίστρια, ο οποίος από την υποκειμενική σκοπιά του ανασφαλούς Μαυροκορδάτου εξιδανικεύεται και αγιοποιείται, καθώς συν τοις άλλοις εσφαγιάσθηκε (σ. 22), όπως λέγεται χαρακτηριστικά στο κείμενο, εκπληρώνοντας την προϋπόθεση ότι πρωταρχική αρετή ενός πολιτικού είναι μία: η θυσία (σ. 15), πράγμα που ο ίδιος ποτέ δεν έκανε.

Η νοερή παρουσία του Καποδίστρια, που η σκιά του βαραίνει ήδη το ρεαλιστικό επίπεδο, γίνεται πολύ εντονότερη στο δεύτερο, το συνειδησιακό, όπου σε ένα εσωτερικό δικαστήριο που έχει συγκαλέσει ο ίδιος ο Μαυροκορδάτος και εμφανίζονται ως συνήγορος ο νεανικός του φίλος, Κωνσταντίνος Καρατζάς, και ως κατηγοροι ο στενός φίλος και συνεργάτης του Κυβερνήτη, Κερκυραίος Ανδρέας

Μουστοξύδης και ο συνώνυμος μικρότερος αδελφός του, Ιωάννης Καποδίστριας, διαπραγματεύεται το γενικότερο ερώτημα της ενοχής για τη δολοφονία του.

Ενδεικτικό για την αναγωγή του ζητήματος σε ένα ανώτερο πλαίσιο ηθικής τάξης και την οριστική διαπίστευση του έργου ως δράματος Ιδεών με ήρωα εν τέλει τον επώνυμο στον τίτλο Καποδίστρια, είναι ότι ο νεαρός Καποδίστριας ξεκινώντας από το βασανιστικό ερώτημα, ποιός είναι ο ένοχος για την προσωπική του απώλεια, οδηγείται στην αναζήτηση των ενόχων (στον πληθυντικό) της πολιτικής δολοφονίας, για να φτάσει τέλος στο ηθικό ερώτημα, πού σταματάει η αλυσίδα της ευθύνης, πού βρίσκεται ο πρώτος αθώος (όχι πιά ο ένοχος) για τη δολοφονία, κάποιος που ούτε με λόγια ούτε με έργα δεν την προκάλεσε, δεν την υποβόηθησε, δεν την έσπρωξε στην ολοκλήρωσή της (σ. 38).

## 2. Καρτερία

Για το επόμενο έργο που θα εξεταστεί στη συνέχεια δεν χρειάζεται να αναζητηθεί με ανάλυση σε βάθος η επτανησιακή εντοπιότητα. Η *Καρτερία*<sup>41</sup> είναι ένα ιστορικό πανόραμα που παρουσιάζει, σε 4 Πράξεις και συνολικά 27 Σκηνές, μισό αιώνα ιστορικής πορείας της Επτανήσου, από την Συνθήκη του 1815 που αναγνώριζε ανεξάρτητη Πολιτεία των Επτά Ηνωμένων Νήσων υπό αγγλική προστασία, μέχρι την απόφαση της Αγγλίας στα 1863 να συγκατατεθεί στην ένωση των νησιών με την Ελλάδα.

Το έργο, που υλοποιεί ένα παλιό σχέδιο του συγγραφέα με προσωρινό τίτλο *Εθνική Αποκατάσταση*, πραγματεύεται τον μακρόχρονο αγώνα των Επτανησίων εναντίον της αγγλικής Προστασίας και γράφτηκε μέσα σε 4 μόνο μέρες στη Βηρυτό τον Ιούνιο του 1957, από επίκαιρη αφορμή, τον επαναστατικό αγώνα των Κυπρίων κατά της βρετανικής αποικιοκρατίας, με δηλωμένη την πρόθεση για πνευματική συμπαράσταση στην αφιέρωση που προτάσσεται: *Στον κόσμο της Κύπρου, ένας Επτανήσιος. Όχι μόνο το θέμα αυτό καθ' αυτό που επιτρέπει έναν στενό παραλληλισμό*<sup>42</sup>, αλλά και ο τίτλος, όπως εξηγείται μέσα στο διαλογικό κείμενο, εκφράζει ακριβώς αυτή την πρόθεση του συγγραφέα. Καρτερία, όχι ως υπομονή, αλλά ως πείσμα και επιμονή, αντοχή και απαντοχή. Παρά την καταπίεση, τις διώξεις, την ωμή βία, τα βασανιστήρια, ο επτανησιακός λαός δε

41. Θ. Δ. Φραγκόπουλου, *Καρτερία*, Αθήνα, Ίκαρος, 1957. Οι παραπομπές θα γίνονται με σημείωση εντός παρενθέσεως μετά το παράθεμα του αντίστοιχου αριθμού σελίδας αυτής της έκδοσης.

42. Υποδείξεις, νύξεις και σχεδόν απευθείας παροτρύνσεις βρίσκονται σε πολλά σημεία του έργου. Για παράδειγμα ο φλογερός λόγος του Μαρτινέγκου υπέρ του επαναστατικού αγώνα (σ. 32), η υπόδειξη για τον άνισο αγώνα κατά της Αγγλίας (σ. 69), η εναλλακτική πρόταση Διχοτόμηση ή Ένωση (σ. 106), η ανοιχτή παραδοχή των Άγγλων ότι νικήθηκαν, που προοιωνίζει και αφήνει να εννοηθεί η ευχή και για την Κύπρο (σ. 117) κ.ά.π.

λύγισε: *Ο κοσμάκης [...] με επιμονή, με πείσμα, με καρτεριά — ναι, αυτό είναι, με καρτεριά — δεν έπαψε να ελπίζει* (σ. 68).

Ως έκδοση το θεατρικό κείμενο σημειώνει επιτυχία, γράφονται ευνοϊκές κρίσεις από έγκυρους κριτικούς (Άλκης Θρύλος, Βάσος Βαρίκας, Αντρέας Καραντώνης) και βραβεύεται με το βραβείο Θεάτρου (1958). Στο θέατρο όμως δεν θα έχει τύχη<sup>43</sup>. Παρουσιάζεται μόνο ραδιοφωνικά, για πρώτη φορά από το ΕΙΡ το 1965 σε σκηνοθεσία Γιώργου Θεοδοσιάδη, και μια δεύτερη το 1982 από την ΕΡΤ 1 με σκηνοθέτη τον Θανάση Προυντζόπουλο.

Το ιστορικό θεατρικό έργο *Καρτεριά* στηρίζεται για τα γεγονότα που αναφέρεται στο ιστορικό σύγγραμμα του Κερκυραίου Ανδρέα Ιδρωμένου *Ο υπέρ της Εθνικής Αποκαταστάσεως Αγών των Επτανήσιων*<sup>44</sup> και μεταφέρει τη σκηνή του στους αντίστοιχους τόπους όπου γράφτηκε η Ιστορία, από τη Βιέννη, το Παρίσι και το Λονδίνο ως την Κέρκυρα, τη Ζάκυνθο, την Κεφαλλονιά και την Αθήνα. Τα πρόσωπα είναι επίσης ιστορικά, οι Ευρωπαίοι πολιτικοί της εποχής, οι Άγγλοι Αρμοστές των Ιόνιων Νήσων, πρεσβευτές και επώνυμοι διοικητικοί υπάλληλοι από τη μια μεριά, και γνωστά ονόματα της πολιτικής ζωής της Επτανήσου, βουλευτές, δημοσιογράφοι, αξιωματούχοι κ.λπ. που πρωτοστάτησαν στον αγώνα από την άλλη.

Εκτός από την επιτυχία του ηθικού στόχου του συγγραφέα, με την παρουσίαση καταμεσής του ένοπλου κυπριακού αγώνα ενός παράλληλου παραδείγματος από την πρόσφατη ελληνική Ιστορία που είχε αίσιο τέλος, ως ιστορικό δράμα το έργο επιτρέπει να αναγνωριστεί καθαρά και το πολιτικό παιχνίδι των Μεγάλων Δυνάμεων που παραμένει ολδίδιο τόσο στην περίπτωση της Κύπρου, όσο και σε άλλες περιπτώσεις μέχρι και σήμερα: Εχμετάλλευση των λαών, συμφέροντα, συναλλαγή, συμβιβασμοί κάτω από μεγάλα λόγια για δήθεν ανώτερους στόχους ή και με ωμό κυνισμό.

Ταυτόχρονα ο Φραγκόπουλος, πιστός στη γενικότερη ιδεαλιστική του αφετηρία, επιχειρήσει να δώσει ένα δράμα Ιδεών. Η Εξουσία και η Αμφισβήτησή της σε αντιπαράθεση, με κύρια σύγκρουση το διάλογο ανάμεσα στους εκπροσώπους των δύο ακραίων θέσεων<sup>45</sup>, του Κεφαλλονίτη δημοσιογράφου και βουλευτή, επαναστάτη της ριζοσπαστικής ενωτικής παράταξης, Ηλία Ζερβού, και του Άγγλου Αρμοστή σερ Τζωρτζ Ουώρντ, του αποκαλούμενου ο *δήμιος Ουώρντ* (σ. 57 κ.α.). Όμως ο συγγραφέας δεν αρκέστηκε σ' αυτή την κεντρική αντιπαράθεση, αλλά παρεμβάλλει και επί μέρους αντιπαραθέσεις ανάμεσα στους Επτανήσιους

43. Υποβάλλεται ανεπιτυχώς τόσο στο Εθνικό (τότε Βασιλικό) Θέατρο το 1958, όσο και στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος το 1964.

44. Πρβλ. «Σημείωση του συγγραφέα», που είναι τοποθετημένη πριν από το κείμενο (σ. 9).

45. Πρβλ. Πρ. Γ', Σκ. 5, σσ. 78 ε.ε.

δίνοντας σε όλους αντικειμενικά την ευκαιρία να αναπτύξουν δια μακρών τις διάφορες απόψεις τους.

Κατ' αυτό τον τρόπο το έργο δικαιώνει, αν όχι τους λόγους, το συμπέρασμα πάντως των επιφυλάξεων που είχε διατυπώσει και η σύγχρονη θετική κριτική της *Νέας Εστίας*, ότι δηλαδή έτσι όπως είναι το έργο δεν προσφέρεται για παράσταση<sup>46</sup>. Όχι βέβαια επειδή το έργο γίνεται κουραστικό με τα πολλά πρόσωπα ή τη συνεχή εναλλαγή του τόπου και τον τεμαχισμό της δράσης σε πάρα πολλές σκηνές, όπως ισχυρίζεται η κριτικός, αυτού του τύπου οι επιφυλάξεις οφείλονται περισσότερο σε συντηρητικές περί θεάτρου και των δυνατοτήτων του θέσεις, κατεστημένες στα 1958. Κουραστική δεν είναι η εναλλαγή του χώρου και του χρόνου, αλλά η εναλλαγή των συνεχών διαλογικών αντιπαράθεσεων και η ανάδειξη των πολλών και λεπτά διαφοροποιημένων πολιτικών θέσεων, που έχουν όλες μεγάλα περιθώρια ανάπτυξης, έτσι που δεν μπορεί κανείς να παρακολουθήσει εύκολα ποιός είναι ποιός, ποιός μεταρρυθμιστής, ποιός ενωτικός, ποιός απόλυτος επαναστάτης κ.ο.κ., ούτε ποιά θέση υποστηρίζει ή από ποιό στρατόπεδο ενδοχόμενος μεταπήδησε στο άλλο και για ποιό λόγο (ο λόγος λέγεται, αλλά χάνεται μέσα στο πλήθος των διαλογικών εξηγήσεων), ενώ όλα αυτά θα έπρεπε να είναι άμεσα αναγνωρίσιμα για τον θεατή, ώστε να μπορεί να αντιληφθεί τον συσχετισμό των πολιτικών δυνάμεων, όχι την προσωπικότητα του συγκεκριμένου δραματικού ήρωα.

Το έργο είναι βασικά μια διαλογική αντιπαράθεση θέσεων από τις οποίες φαίνεται, βέβαια, η ιστορική κατάσταση αλλά με πολυλογίες, όχι με την απαραίτητη θεατρική συμπύκνωση στη χαρακτηριστική εικόνα, φράση, χειρονομία του επικού θεάτρου που θα έδειχνε τον συσχετισμό των πολιτικών δυνάμεων, από τις οποίες δημιουργείται η ιστορική κατάσταση. Η μεγάλη γραμμή της πορείας της Ιστορίας χάνεται μέσα στο δάσος των μικρών γραμμών προσωπικής ιστορίας και εξέλιξης. Όχι ότι δεν αποτελείται η μεγάλη γραμμή από διάφορες μικρές, αλλά έργο του ιστορικού δράματος είναι να καταδείξει τη μεγάλη μέσα από τις μικρές. Απαραίτητο εργαλείο η επιλογή, η συνόψιση των παρεμφερών και όχι η δια μακρών ανάπτυξη της λεπτομέρειας που εντέλει η Ιστορία, δικαίως, θα ξεχάσει.

Η υποκειμενική μοίρα του Ζερβού, π.χ., που στο τέλος ύστερα από δεκαετίες διώξεων λύγισε, μπορεί να είναι, και στο προσωπικό επίπεδο είναι πραγματικά καθ' όλα αξιολάτρητη, ουδόλως όμως επηρεάζει τον ρουν της Ιστορίας, όπως δεν επηρεάζει και τις εξελίξεις στο προκείμενο έργο. Από αυτή την άποψη είναι δραματουργικά άχρηστη, ακόμα και βλαβερή, γιατί μέσα στη συγκινησιακή φόρτιση για την προσωπική του δυστυχία και τα πολλά που χρειάζεται να πει

46. Πρβλ. *Νέα Εστία*, τόμ. ΞΔ', έτ. ΛΒ', τεύχ. 745, Αθήνα, 15 Ιουλίου 1958, σσ. 1.101 ε.

για να εξηγηθεί η μεταλλαγή του, χάνεται η ορθή πολιτική σκέψη που διατυπώνεται: *Μη νομίζετε ότι αν σπάσει η Αγγλία τη Συνθήκη του 1815 θα το κάνει προς όφελος της Επτανήσου* (σ. 104)<sup>47</sup>.

Η μεταλλαγή του περήφανου επαναστάτη Ζερβού σε φοβισμένο ανθρωπάκι, δείχνει μια πτυχή τού τι μπορεί να κάνει η άσκηση βίας από την εξουσία. Για το ιδεαλιστικό δράμα παραδοσιακού τύπου που στηρίζεται στο δραματικό άτομο-υποκείμενο, είναι ίσως η πιο μεγάλη, τρομακτική, απάνθρωπη πτυχή. Όχι όμως και για το ιστορικό έργο της νεώτερης εποχής που ενδιαφέρεται για γενικότερες εξελίξεις και συσχετισμούς δυνάμεων. Βέβαια ο Φραγκόπουλος δεν έχει αφήσει αμφιβολίες για τη βασική ιδεαλιστική του τοποθέτηση υπογραμμίζοντας στην εκτός κειμένου αρχική σημείωσή του την επιλογή, να μην δεσμευτώ από τα αυστηρά ιστορικά δεδομένα και [...] να δώσω στη σκιαγραφία των ηρώων μου μερικές στιγμές από τη ζωή του κάθε ανθρώπου, πέρα από το ιστορικό τους πλαίσιο (σ. 9). Στην προκειμένη περίπτωση, δηλαδή, ο συγγραφέας επιχειρεί μεν να αναπτύξει ιστορικές εξελίξεις και συσχετισμούς πολιτικών δυνάμεων χρησιμοποιώντας το μοντέρνο μοντέλο του ιστορικού θεάτρου, χωρίς όμως να μπορεί να αποχωριστεί τη μέθοδο του κλασικού δράματος που στηρίζεται στο μεγάλο ιστορικό υποκείμενο που γράφει την Ιστορία, με αποτέλεσμα να έχει πολλούς και διάφορους ήρωες, πολλές και διάφορες αντιπαραθέσεις κ.ο.κ.

Στην προσωπική αυτή ταλάντευση ή αδυναμία του συγγραφέα να διαχωρίσει το ένα δραματικό είδος από το άλλο, πρέπει να οφείλεται η βασική αδυναμία του έργου. Αλλά η δραματουργική σύγχυση δεν είναι χαρακτηριστικό αποκλειστικά του συγγραφέα, αφού αυτό ακριβώς το σημείο, η ανάπτυξη του ανθρώπινου παράγοντα, η *ψυχογραφία των περισσότερων προσώπων* θεωρήθηκε προσόν του έργου από τη σύγχρονη κριτική<sup>48</sup>.

### 3. Κατάδικος

Το τρίτο έργο που θα μας απασχολήσει, *Ο Κατάδικος*, έχει αντικείμενο τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Με τη ζωή και το έργο του μεγάλου αυτού Κερκυραίου λογοτέχνη ο ανιψιός του και συγγραφέας επίσης Θεόφιλος Φραγκόπουλος ασχολήθηκε με ιδιαίτερη φροντίδα συμπληρώνοντας την αυτονόητη γνώση όλων των βιογραφικών λεπτομερειών (γνωστών μόνο στη στενότερη οικογένεια) με ερευνητική και φιλολογική εργασία, ταξινόμηση του αρχείου του τον Αύγουστο του 1959 στην Κέρκυρα, αναδίφηση στα κατάλοιπά του κ.λπ. Οι σχετικές

47. Η σημασία αυτής της παρατήρησης του Ζερβού φαίνεται και από προηγούμενη υπόδειξη του συγγραφέα σχετικά με το σχέδιο Πάλμερστων, που σε ανύποπτο ακόμη χρόνο, 1852, προέβλεπε την ένωση της Επτανήσου με την Ελλάδα, πλην της Κέρκυρας που θα γινόταν βρετανική αποικία (πρβλ. Πρ. Δ', Σκ. 1, σσ. 87 ε.ε.).

48. *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 1.102.



δημοσιεύσεις, καρπός αυτής της μακρόχρονης σταθερής ενασχόλησης, ξεκινούν από την ανακοίνωση για το διήγημα *Πίστομα*<sup>49</sup> (1957) και φτάνουν ως το κείμενο για τα ινδικά μεταφράσματα του Θεοτόκη<sup>50</sup> (1991). Στο μεταξύ διάστημα βρίσκονται διάφορα άρθρα, σημειώματα και επιστολές στον Τύπο, δημοσίευση ντοκουμέντων (επιστολές, βιογραφικά και άλλα στοιχεία από το οικογενειακό αρχείο), και ανάμεσά τους, κάπου στη μέση, στα 1978, δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* και ο *Κατάδικος*<sup>51</sup>, η Α' πράξη μιάς προπολεμικής Τραγωδίας, όπως εξηγεί ο υπότιτλος, με ήρωα τον συγγραφέα του μυθιστορηματικού *Κατάδικου*, Κωνσταντίνο Θεοτόκη.

Το έργο θα μείνει αποσπασματικό, γιατί αμέσως παρεμβαίνει η κερκυραϊκή οικογένεια εμποδίζοντας τη συνέχιση της δημοσίευσης. Η ανάγνωση της Α' πράξης και ο χειρισμός του θέματος από τον ανιψιό που έλεγε τα πράγματα με το όνομά τους, περιέγραφε πρόσωπα και γεγονότα μένοντας πιστός στην αλήθεια και όχι στην ωραιοποιημένη επίσημη εικόνα που προβαλλόταν ανέκαθεν προς τα έξω, άφηνε να αναμένονται τα χειρότερα. Ο αταίριαστος γάμος με μια αυστριακή, πάμφτωχη όταν την πήρε, βαρύνη δεκαεννέα χρόνια μεγαλύτερή του (και ένα χρόνο μεγαλύτερη από τη μητέρα του), που κυριολεκτικά παχίδευσε τον μόλις δεκαεννιάχρονο για να την παντρευτεί, και η δυσβάσταχτη συζυγική ζωή, γεμάτη πίκρα, διαπληκτισμούς και γκρίνια, με μια καθολική που δεν συζητούσε για θρησκευτικούς λόγους το διαζύγιο, αυτή η ζοφερή πραγματικότητα που δείχνεται στην Α' πράξη, καθόλου δεν ταιριάζει με την εικόνα που παρουσιάζεται, π.χ., στον πρόλογο έκδοσης του μυθιστορήματος *Κατάδικος* στα 1953 και υπογράφει ο Περσεύς Αθηναίος: *Χάρις σ' ένα πλούσιο γάμο του με τη Βαρώνη Ερνεστίνη Φον Μάλοβιτς είχε οικονομική άνεση και χάρη σ' αυτήν μπόρεσε να δώσει ό,τι ξεχειλίζε εντός του. Είναι ανάγκη να σημειώσωμε εδώ ότι η γυναίκα αυτή του στάθηκε πολύτιμος βοηθός με τη στοργή της και την κατανόηση που την διακρίνανε.*<sup>52</sup>

Παρ' όλο που η Α' πράξη είναι εντελώς ολοκληρωμένη, με ένα κείμενο επεξεργασμένο, έτοιμο για δημοσίευση που επιτρέπει τη βεβαιότητα ότι η εργασία ήταν σε πολύ προχωρημένο στάδιο, ωστόσο στα κατάλοιπα του Φραγκόπουλου δεν βρίσκεται κανένα χειρόγραφο της συνέχειας, ούτε καν σχέδια ή δοκιμές. Πρέπει μετά το βέτο, όχι μόνο να σταμάτησε τη συγγραφή του έργου, όπως όλοι οι οικείοι του γνώριζαν, αλλά να κατέστρεψε και ό,τι μέχρι τότε είχε γράψει. Έτσι δυστυχώς δεν μπορούμε σήμερα να ξέρουμε ούτε πώς θα έδινε τις προ-

49. *Επιθεώρηση Τέχνης*, χρ. Γ', τόμ. στ', Σεπτ. 1957, σσ. 212 ε.

50. *Πόφυρος*, τόμ. ΙΑ', 57-58, Κέρκυρα, Απρ.-Σεπτ. 1991, σσ. 410 ε.

51. *Νέα Εστία*, τόμ. ΡΔ', έτ. ΝΒ', τεύχ. 1.230, Αθήνα, 1 Οκτ. 1978, σσ. 1.266-1.274.

52. Κωνστ. Θεοτόκη, *Κατάδικος*, έκδ. Μ. Βασιλείου, Αθήνα, 1953, [σ. 6].

εκτάσεις του προβληματισμού από το βιογραφικό στο κοινωνικό πλαίσιο, που υποδηλώνει ο υπότιτλος (Μιά προπολεμική τραγωδία), ούτε πώς είχε σκεφτεί τη σύνδεση του βιογραφικού επιπέδου του δικού του ήρωα Κωνσταντίνου Θεοτόκη με το πλασματικό επίπεδο του μυθιστορήματος του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, *Κατάδικος*, που είναι ξεκάθαρη όχι μόνο από τον τίτλο του έργου, αλλά και από την ταύτιση κάποιων από τα δραματικά πρόσωπα με συγκεκριμένους ήρωες του μυθιστορήματος, όπως δηλώνεται στον κατάλογο των προσώπων<sup>53</sup>. Μπορούμε πάντως να εικάσουμε πως θα στηριζόταν σίγουρα σε κάποια πρωτότυπη και ενδιαφέρουσα ιδέα, κρίνοντας από την εισαγωγή στη δραματική πλοκή του μικρότερου, συνονόματου αδελφού του Ιωάννη Καποδίστρια στο παλαιότερο έργο.

Η απώλεια αυτού του θεατρικού γίνεται ιδιαίτερα αισθητή, γιατί πρόκειται για έργο δραματουργικής ωριμότητας που διακρίνεται ήδη στη δημοσιευμένη Α' πράξη, όπου συνδυάζεται επιτυχημένα η ατμοσφαιρικότητα του Στρίντμπεργκ με την τεχνική του μοντέρνου θεάτρου. Συγκριτικά με τα προηγούμενα θεατρικά του Θ. Δ. Φραγκόπουλου διαπιστώνεται μεγάλη και εμφανής δραματουργική πρόοδος, η οποία χωρίς αμφιβολία οφείλεται στην έντονη μεταφραστική δραστηριότητα της δεκαετίας του '70 που είχε προηγηθεί, με πολλά σύγχρονα ξένα θεατρικά έργα, που όλα ανήκουν στο σύγχρονο θέατρο με μοντέρνα τεχνική<sup>54</sup>. Έτσι βλέπουμε σ' αυτό το έργο να μεταπηδάει ο Θεοτόκης αβίαστα από τον δραματικό του ρόλο στο ρόλο του Αφηγητή και Σχολιαστή και έχουμε ένα δραματικό διάλογο σύντομο, περιεκτικό, γοργό στο ρυθμό του, χωρίς να παρουσιάζεται η δραματική κατάσταση περιγραφικά ούτε η δραματική ένταση μέσα από μακροσκελείς αντιπαράθεσεις απόψεων.

Ακόμα και η *Υπατία*<sup>55</sup>, το πιο ώριμο από τα ολοκληρωμένα θεατρικά έργα

53. Ο ίδιος ο Κωνσταντίνος Μάρκου κόμης Θεοτόκης είναι επίσης Τουρκόγιαννος I (ο πλασματικός του θεατρικού έργου) και Πέτρος Πέπονας (ο γείτονας εραστής της Μαργαρίτας και δολοφόνος του συζύγου της, Γιώργη Αράθυμου). Ο Νίκος Καζαντζάκης είναι επίσης και Γιώργης Αράθυμος I, ενώ η Γαλάτεια Αλεξίου (συζ. Καζαντζάκη) είναι και Μαργαρίτα I (γυναίκα του Αράθυμου). Η Ειρήνη Δενδρινού και ο άνδρας της Μιχαήλ Δενδρινός είναι και αυτοί επίσης Μαργαρίτα II και Γιώργης Αράθυμος II. Σημειώνεται τέλος και ο «αθηνικός Τουρκόγιαννος» (ο ήρωας του μυθιστορήματος) που διευκρινίζεται ως Τουρκόγιαννος II.

54. Οι μεταφράσεις που προηγήθηκαν στη δεκαετία του '70 είναι οι εξής: Πέτερ Βάις, *Άσμα για το Σιάχτρο της Λουσιτανίας* (1971), Χάιναρ Κίππχαρντ, *Φάκελος Όπληνχάιμερ* (1971), Καρλ Τσούκμαγιερ, *Ο Λοχαγός του Καίπενικ* (1972), Γκύντερ Γκρας, *Οι Πληβείοι κάνουν πρόβα στην εξέγερση και το μονόπρακτο Οι κακοί μάγειροι* (1973), Πάβελ Κόχουτ, *Φτωχέ Φονιά* (1973), Έρβιν Σουλβάνους, *Βίκτωρ Χάρα* (1976). Στα Ημ. αναφέρονται επίσης, χωρίς όμως να έχουν εκδοθεί ή να βρίσκεται χγφ. στα κατάλοιπα, ένα δεύτερο μονόπρακτο του Γκρας, *Ακόμα δέκα λεπτά για το Μπούφαλο* (1973) και η δραματοποίηση του μυθιστορήματος του Γκόρκι, *Η Μάνα*, από τον Μπέρτολτ Μπρεχτ (1974).

55. Το έργο, μιά Θεατρική Μυθιστορία σε τρεις πράξεις, όπως χαρακτηρίζεται στον υπότιτλο, έχει κυκλοφορήσει αρχικά σε παράνομη πολυγραφημένη έκδοση την εποχή της

του Θεόφιλου Φραγκόπουλου, που άλλωστε είχε και την μεγαλύτερη απήχηση<sup>56</sup> αλλά εδώ δεν θα απασχολήσει γιατί δεν εμπίπτει στη θεματική ομάδα που εξετάζεται, ανήκει από δραματουργική άποψη στο προηγούμενο στάδιο. Είναι ένα έργο που η επεξεργασία του είχε ξεκινήσει από το 1956 και είχε πάρει την ολοκληρωμένη μορφή του στα 1967, προηγείται δηλ. χρονικά από τον *Κατάδικο* μια ολόκληρη δεκαετία, ακριβώς εκείνη τη σημαντική δεκαετία μαθητείας και πρακτικής εξάσκησης του Φραγκόπουλου στο σύγχρονο ευρωπαϊκό θέατρο και τη μοντέρνα δραματουργική τεχνική.

Δυστυχώς μετά τον *Κατάδικο*, που σαφώς αντιπροσωπεύει ένα καινούριο στάδιο, ο Φραγκόπουλος δεν συνέχισε σ' αυτό τον δρόμο. Όχι μόνο αυτό το έργο έμεινε αποσπασματικό, αλλά ούτε επιχείρησε έκτοτε να ξαναγράψει Δράμα. Όμως συνέχισε την πολυσχιδή προσφορά του στο νεοελληνικό θέατρο τόσο με μεταφράσεις<sup>57</sup>, όσο και με θεατρική κριτική<sup>58</sup>, άρθρα, σύντομες μελέτες για θεατρικά θέματα κ.λπ., η οποία δεν ήταν δυνατό να αναπτυχθεί στα πλαίσια αυτού του μελετήματος και μένει να εκτιμηθεί σε κάποια άλλη ευκαιρία που θα εξεταστεί το συνολικό του έργο. Το πλήθος όμως και το εύρος αυτών των εργασιών, άρθρα για το θέατρο και τους έλληνες συγγραφείς, πρόλογοι για θεατρικά βιβλία, ομιλίες σε πανηγυρικές παραστάσεις, συμμετοχή σε αφιερώματα για μεγάλους ηθοποιούς και τόσα άλλα, αποτελούν μια προσφορά που γίνεται πολύ έντονη από τα μέσα της δεκαετίας του '70 και επισφραγίζει την αγάπη του Δ. Θ. Φραγκόπουλου και τη φροντίδα που είχε για το ελληνικό θέατρο.

---

χούντας, Θ. Δ. Φραγκόπουλου, *Υπατία*, Αθήνα, 1968, έκδοση εκτός εμπορίου, και επισήμως από τις εκδόσεις Ερμείας, Αθήνα, χ.χ. (1971).

56. Η *Υπατία* έχει κάνει δύο παραστάσεις, 1982 στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος και 1983 με την Έλσα Βεργή στο θέατρο του Λυκαβηττού, και η σκηνική της παρουσία καταγράφηκε από ένα μεγάλο μέρος της αθηναϊκής θεατρικής κριτικής: *Καθημερινή*, *Νέα*, *Βραδινή*, *Ριζοσπάστης*, *Ελευθεροτυπία*, *Ταχυδρόμος*, *Ημερήσιος Κήρυξ* (Πατρών) και *Νέα Εστία*.

57. Μεταφράσεις του Θ. Δ. Φ. της δεκαετίας του '80 από το κλασικό και μοντέρνο ευρωπαϊκό ρεπερτόριο, που εκδόθηκαν και παίχτηκαν με μεγάλη επιτυχία, είναι: *Σαίξπηρ*, *Δυό Φίλοι απ' τη Βερόνα* (1985 *Ν. Εστία*, 1991 *Δωδώνη*), *Φρ. Σίλλερ*, *Έρωτας και Ραδιουργία* (1984 *Ν. Εστία*, 1992 *Δωδώνη*), στις οποίες μπορεί να προστεθεί και η έκδοση των παλαιότερων μεταφράσεων των θεατρικών έργων *Οι Πληβείοι κάνουν πρόβα στην εξέγερση* του Γκύντερ Γκρας και *Φτωχέ Φονιά* του Πάβελ Κόχουτ (και τα δύο 1991 *Δωδώνη*).

58. Η συνεισφορά του Φραγκόπουλου στην νεοελληνική θεατρική κριτική είναι ένα μεγάλο κεφάλαιο που κάποτε πρέπει να γίνει συνολική επεξεργασία του. Ξεκίνησε νωρίς (1966) με στήλη θεατρικής κριτικής στην εφημ. *Ανένδοτος* και ασχολήθηκε ξανά, σε συστηματική πια βάση, στο περ. *Τομές* (1974-1981), ενώ από το 1979 και για όλη τη δεκαετία του '80 ως θεατρικός κριτικός της *Νέας Εστίας* δημοσιεύει πάμπολλες κριτικές.