

Η κωμωδιογραφία της περιόδου 1936-1944 ως πεδίο μελέτης πολιτιστικών μεταβολών

Κατερίνα Καρρά*

Η κωμωδιογραφία ανέκαθεν αποτελούσε προνομιακό πεδίο μελέτης πολιτιστικών μεταβολών και μετασχηματισμών της κοινωνίας. Προκειμένου να διαπιστωθεί κατά πόσο η ελληνική κωμωδιογραφία της περιόδου 1936-1944 συνδέθηκε με τις πολιτισμικές μεταβολές της συγκεκριμένης εποχής, η παρούσα ανακοίνωση διατρέχει δύο χρονικούς άξονες: ο πρώτος την περίοδο από την επιβολή της μεταξικής δικτατορίας μέχρι την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου και ο δεύτερος από την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου μέχρι το τέλος της περιόδου της Κατοχής.

Η προηγούμενη περίοδος από το 1932 που άρχισε να λειτουργεί το Εθνικό Θέατρο είναι ιδιαίτερα αναζωογονητική για τη θεατρική ζωή. Το υψηλό επίπεδο των παραστάσεων που παρουσίασε, υποχρέωσε ορισμένους παλαιούς θιάσους όπως της Μαρίκας Κοτοπούλη να ανασυγκροτηθούν και κάποιους νέους θιάσους, όπως της Κατερίνας Ανδρεάδη και της Αλίκης από το 1936, να στοχεύσουν σε ποιοτικότερες επιλογές προκειμένου να ταυτιστούν με τις νέες απαιτήσεις της νεοελληνικής σκηνής. Ατομικές ή ομαδικές καλλιτεχνικές πρωτοβουλίες, όπως το Λαϊκό Θέατρο του Βασίλη Ρώτα και η Λαϊκή Σκηνή με επικεφαλής τον Κάρλο Κουν συμπληρώνουν το θεατρικό τοπίο της Αθήνας εκείνη την εποχή. Όσον αφορά τη δραματουργία το Εθνικό Θέατρο διαμορφώνει ένα είδος «κανόνα» στην επιλογή «κλασικών» νεοελληνικών έργων (Σπάθης 2004, 246).

Παράλληλα παρατηρείται μείωση των κοινωνικών δραμάτων και αντίστροφη αύξηση της ελαφριάς κοινωνικής σάτιρας αλλά και της ηθογραφίας. Το φαινόμενο συνδέεται με την τότε πολιτική και ιδεολογική τάξη πραγμάτων: συνεχείς εναλλαγές κυβερνήσεων, αντιπαλότητα βενιζελικών και αντιβενιζελικών, βασιλικών και αντιβασιλικών, συνεχώς επικρεμάμενη απειλή για την κατάργηση του κοινοβουλευτικού συστήματος, αλληπάλληλα στρατιωτικά κινήματα, αύξηση της εκλογικής δύναμης των αριστερών που τρομοκρατεί όλο το φάσμα των φιλελεύθερων αστών. Όλα αυτά δημιουργούν ένα αρνητικό κλίμα για οποιαδήποτε σοβαρή κοινωνική κριτική. Την κατάσταση θα δυσκολέψει ακόμα περισσότερο η εγκαθίδρυση της μεταξικής δικτατορίας το 1936 (Βασιλείου 2005, 330-331).

* Η Κατερίνα Καρρά είναι διδάκτωρ Θεατρολογίας του τμήματος Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Η διατριβή της με θέμα «Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του» εκπονήθηκε με υποτροφία ΙΚΥ και κρίθηκε το 2010 με βαθμό «Άριστα» παμψηφεί. Είναι πτυχιούχος Θεάτρου και Ελληνικής Φιλολογίας του ίδιου πανεπιστημίου και αριστούχος απόφοιτος της Εθνικής Σχολής Δημόσιας Διοίκησης. Έχει επίσης παρακολουθήσει μεταπτυχιακά μαθήματα θεατρολογίας και νεοελληνικής φιλολογίας στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου. Έχει συνεργαστεί με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος και τη νέα Σκηνή του Λευτέρη Βογιατζή. Σήμερα εργάζεται ως φιλόλογος με δεύτερη ειδικότητα θεατρολόγου στη Μέση Εκπαίδευση. Email: katkarra@gmail.com

Στην περίοδο της μεταξικής δικτατορίας ο σοβαρός κοινωνικός προβληματισμός καθίσταται σχεδόν αδύνατος για τους Έλληνες δραματουργούς οι οποίοι εφεξής αναλώνονται στη συγγραφή μεγάλου αριθμού ηθογραφικών κωμωδιών οι οποίες σατιρίζουν ανώδυνα κοινωνικά ζητήματα (πλουτοκράτες, άκοπη αναρρίχηση οικονομική και πολιτική, φεμινισμός), και υποστηρίζουν συντηρητικές θέσεις του υπάρχοντος κοινωνικού κατεστημένου. Έχουμε την εποχή αυτή κωμωδίες με ανάλογα θέματα των Μελά (*Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται* και *Ο Ρουμπής, η Κουμπή και τα κουμπιά*), του Θ. Συναδινού (*Ο υπουργός συνεργάζεται*) του Ν. Κατηφόρη (*Το μεράκι του άρχοντα*). Παρατηρείται επιστροφή στο διδακτισμό της νεοκλασικής κωμικής παράδοσης, μια συντηρητική αναδίπλωση στην κωμωδία χαρακτήρων (λ.χ. *Το Στραβόξυλο* του Ψαθά) και παράλληλη εγκατάλειψη της ανέμελης ψυχαγωγίας του βουλεβάρτου για χάρη της παλαιότερης δεοντολογικής και διδακτικής κωμωδίας.

Την ίδια εποχή παρατηρείται στην κωμωδιογραφία έντονη επίδραση από την επιθεώρηση. Οι κωμωδιογράφοι αναζητούν τρόπους ανανέωσης και εκσυγχρονισμού της κωμωδιογραφίας μέσω της επιθεώρησης που την εποχή αυτή συρρικνώνεται μετά τη σκληρή εφαρμογή των ήδη υπάρχοντων από τις προηγούμενες κυβερνήσεις μέτρων λογοκρισίας (Σειραγάκης 2004, 168-170). Η συνεργασία επιθεωρησιογράφων και κωμωδιογράφων εμπλουτίζει την τυπολογία της παραδοσιακής κωμωδιογραφίας και έτσι στη σκηνή ανεβάζονται συστηματικά λαϊκοί επαγγελματίες – ο γαλατάς, ο ηλεκτρολόγος, ο ταβερνιάρης, ο πλανόδιος πωλητής- και τύποι δανεισμένοι από την επιθεωρησιακή τυπολογία (Καρρά 2010, 225-227). Ενδεικτική της νέας τάσης είναι η από κοινού συγγραφή κωμωδίας από τον καταξιωμένο Σπύρο Μελά με τον μέχρι τότε αποκλειστικά επιθεωρησιογράφο Αλέκο Σακελλάριο και η παρουσίαση της πρώτης μουσικής κωμωδίας του δεύτερου με τον τίτλο *Το Ρόδο του Ισπαχάν*. (Καρρά 2014, 248)

Με την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου η τέχνη ακολουθεί το γενικότερο αγωνιστικό ρυθμό. Κυριαρχούν οι επιθεωρήσεις με εύλωττους για τον σύμφωνο με τον αγωνιστικό χαρακτήρα τους τίτλους, *Μπράβο Κολονέλλο*, *Στα μετόπισθεν*, *Πολεμικές εικόνες*, *Πολεμικές καντρίλιες*, *Πολεμικά Παναθήναια*, *Φινίτο Μπενίτο*, *Φινίτα λα μούζικα*, *Μπόμπα του 1941*, *Μάρε Νόστρουμ*, *Προέλασις*, *Κορόιδο μουσολίνι*, *Αθήναι-Ρώμη* και εκλείπουν παντελώς νέα έργα πρόζας.¹

¹ Οι τίτλοι των επιθεωρήσεων για μεν το διάστημα μέχρι τέλος Δεκεμβρίου 1940 από το παραστασιολόγιο της μελέτης του Σειραγάκη για το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα (Σειραγάκης, 2009, σ. 675-676) και για το διάστημα από αρχές Ιανουαρίου μέχρι τον Απρίλιο του 1941 από πρωτογενή έρευνα στη στήλη θεαμάτων του *Ελεύθερου Βήματος*.

Στην επόμενη περίοδο της Κατοχής τα κριτήρια που καθορίζουν τις επιλογές των θιάσων αλλά και τους προσανατολισμούς των κωμωδιογράφων βρίσκονται επίσης σε άμεση συνάρτηση με τις ανάγκες που διαμορφώνουν οι ιστορικές και πολιτικές εξελίξεις. Βασικό χαρακτηριστικό της θεατρικής δραστηριότητας την πρώτη κατοχική περίοδο είναι μεταξύ άλλων η αύξηση των θεατρικών παραγωγών, (Καγγελάρη 2007, σ. 336 και Μαυρομούστακος 2005, σ.36)², η αύξηση του θεατρικού κοινού, και κυρίως – σημείο που μας ενδιαφέρει- η παρουσία στο ρεπερτόριο των αθηναϊκών θιάσων πρόζας ενός μεγάλου αριθμού νέων ελληνικών έργων, και κυρίως κωμωδιών βουλεβάρτου (Καρρά 2010, σ. 301-302). Σύμφωνα με την Καλαϊτζή, από τον Απρίλιο του 1941 ως τον Οκτώβριο του 1944 παρουσιάστηκαν περισσότερα από πενήντα ελληνικά έργα, σαράντα από τα οποία ήταν γραμμένα την περίοδο εκείνη. (Καλαϊτζή, 2001, 300). Ο Πεφάνης στη συνοπτική μελέτη του για το θέατρο στην κατοχική Αθήνα καταγράφει εξήντα οκτώ ελληνικά έργα σε σύνολο εκατόν εξήντα εννέα παραγωγών (Πεφάνης, 2003, 495).³

Τα έργα αντικατοπτρίζουν την εποχή τους, μια εποχή μετεωρισμού, και περισυλλογής. Όσον αφορά τις κωμωδίες έχουν θέματα ανώδυνα (συζυγική απιστία, ερωτικά τρίγωνα, αστυφιλία) και αναπαράγουν την προπολεμική θεματολογία χωρίς ν' απεικονίζουν τη γύρω τους ζοφερή πραγματικότητα. Παρ' όλα αυτά σε αρκετές περιπτώσεις αρχίζουν να σχολιάζουν έμμεσα τα προβλήματα της καθημερινότητας με τρόπο που να ξεπερνούν την τριπλή λογοκρισία και παράλληλα να εμψυχώνουν το θεατρικό κοινό. Τίτλοι όπως λ.χ. *Πίσω στη γη* του Σ. Μελά το καλοκαίρι του 1941 υποδηλώνουν την τάση των συγγραφέων για αναδίπλωση με στήριγμα παραδοσιακές αξίες.

Στη συνέχεια και κυρίως από το 1942 στα περισσότερα κριτικά άρθρα της εποχής αμφισβητείται η λεγόμενη άνθηση του θεάτρου τον καιρό εκείνο, άνθηση που κρίνεται εξωτερική και επιφανειακή, προϊόν αριθμών και όχι ποιότητας. Χαρακτηριστική είναι η ακραία άποψη που έχει ο Γ. Σιδέρης, σε μία σειρά άρθρων του δημοσιευμένων στα *Καλλιτεχνικά Νέα* του 1943 υπό το γενικό τίτλο «Το νεοελληνικό θέατρο δεν γνώρισε ποτέ του ακμή» όπου δηλώνει κατηγορηματικά ότι κάτι μουσικές κωμωδίες και ο *Λάζαρος ο Β΄*, έργο του Μελά, εκπρόσωπου της παλαιάς γενιάς κωμωδιογράφων το πιστοποιούν (Σιδέρης 1943β, 6). Υποστηρίζει επανειλημμένα ότι στα κατοχικά χρόνια το θέατρο γνωρίζει τη μεγαλύτερη παρακμή του, δεδομένου ότι η εγχώρια θεατρική παραγωγή δεν βρίσκεται σε

² Η Καγγελάρη σημειώνει: «Οι οκτώ χειμερινοί θιάσοι που αναγράφονταν στις στήλες των αθηναϊκών θεαμάτων τον Απρίλιο του '41, πριν από τη γερμανική εισβολή, έγιναν δεκατρείς στο τέλος του '42 και δεκαπέντε στο τέλος του '43, ενώ τα επτά θερινά σχήματα που δραστηριοποιούνται στην περιοχή της Αθήνας τον Αύγουστο του '40 φτάνουν τους αριθμούς δεκαοκτώ και είκοσι πέντε τον αντίστοιχο μήνα του '43 και του '44». Ο Μαυρομούστακος καταγράφει 24 θέατρα το 1940, 30 το 1941, 27 το 1942, 32 το 1943 και 52 το 1944).

³ Το θέμα βέβαια χρήζει περαιτέρω έρευνας. Απαιτείται καταρχάς η σύνταξη και έκδοση ενός πλήρους παραστασιολόγιου της εποχής.

διαλεκτική σχέση με τη ζωή και την επικαιρότητα. Κατηγορεί μάλιστα τους συγγραφείς ότι «δεν βρίσκονται από την άποψη του στοχασμού, της διανοητικής σοβαρότητας όσο ψηλά οι ζωγράφοι και οι λυρικοί» (Σιδέρης, 1943α, 1).

Οι φωνές για ποιοτικό νεοελληνικό έργο πυκνώνουν το καλοκαίρι του 1943. Χαρακτηριστικό το κάλεσμα του Βασίλη Ρώτα (Ρώτας, 1943α, 4) για το ίδιο θέμα. «Τα έργα που παίζονται είναι πολύ κατώτερα σε αξία από τους καλλιτέχνες που τα παίζουνε». Ο ίδιος, με την ιδιότητα του συγγραφέα, κριτικού και σκηνοθέτη εξαιρεί τα έργα που παίζονται στο Θέατρο Τέχνης (εναρκτήρια παράσταση *Η Αγριόπαπια* του Ίψεν το 1942) και υποστηρίζει ότι όλα τα άλλα είναι «ελαφρά, κακότεχνα, βάνουσα ή χυδαία». Επικρίνει τους συναδέλφους του συγγραφείς ότι δεν λαμβάνουν υπόψη στη συγγραφή των έργων τους τη γύρω τους πραγματικότητα. «Ούτε αυτοί οι τραγικοί καιροί δε μπορούνε να σας συνεφέρουνε, να σας κάνουνε να νιώσετε πως η Τέχνη που εκμεταλλεύεσθε δεν είναι μόνον να εισπράττετε λεφτά και χειροκροτήματα παρά σας επιβάλλει και υποχρεώσεις;», τους επιδοκιμάζει. Για τις κωμωδίες του Ψαθά μόνο επιφυλάσσει μια καλύτερη κρίση σε σχέση με τα υπόλοιπα νεοελληνικά έργα δηλώνοντας όμως χαρακτηριστικά «στην αναβροχιά καλό είν' και το χαλάζι» (Ρώτας, 1943β, 4).

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον πως αυτή την εποχή πληθαίνουν τα άρθρα ορισμένων συγγραφέων που διαμαρτύρονται για πρωτοκαθεδρία της σκηνογραφίας και παραμέληση της δραματουργίας στο όνομα της εμπορικής επιτυχίας. Για τον Κατηφόρη «η αισθητική συγκίνηση υποκαταστάθηκε με την καθαρά αισθητική εντύπωση». Τονίζει χαρακτηριστικά «Όταν κάθε πρόσχημα τέχνης δεν παραμερίζεται με το ανέβασμα μουσικών κωμωδιών, επινοούνται άλλα θεάματα, με αξία λογοτεχνική πολλές φορές, άδεια όμως από την άποψη του περιεχομένου. Σπιρτόζες κυρίες και γοητευτικοί κύριοι, τουαλέτες και καλοί τρόποι, ερωτικά πεισματάκια και ευφυολογήματα, ηδονιστικό λίκνισμα της φαντασίας και γαργαλητό των αισθήσεων, η φιλολογία με άλλα λόγια των περιττών ανθρώπων μέσα σ' ένα αισθητικό σκηνικό πλαίσιο με υπόκρουση μουσικής πότε-πότε, να η συνταγή για τις δυο ευχάριστες ώρες» (Κατηφόρης, 1943α, 4). Ο ίδιος σε δεύτερο άρθρο συνεχίζει κατηγορώντας τον βεντετισμό για την ισχνή δραματολογία: «Ο μύθος που ήτανε, είναι και θα είναι η βάση του θεατρικού έργου, γίνεται ένα απλό πρόσχημα για έναν έξυπνο διάλογο, κι ο διάλογος μετριέται με τον πήχυ, ανάλογα με τη σπουδαιότητα που έχει ο ηθοποιός, πάνω στον οποίο γράφηκε το έργο. (Κατηφόρης, 1943β, 4)

Ο Θεοτοκάς πάλι την ίδια εποχή στρέφεται στη θεατρική γραφή και μιλά για το διάχυτο αίτημα της εποχής για τη δημιουργία ενός νέου Θεάτρου (Θεοτοκάς, 1943, 2). Στις κωμωδίες του της Κατοχής υλοποιεί αυτή του την επιθυμία ενδεχομένως και ως απάντηση

στον εμφανιζόμενο φανατισμό, στην εμφύλια σύρραξη την οποία διαισθανόταν (Καστρινάκη, 2005, 25-32).⁴

Ανάλογη εκτίμηση για τη δραματολογία του καιρού τους έχουν και οι σκηνοθέτες. Στα *Καλλιτεχνικά Νέα* του 1943 φιλοξενούνται αρκετές συνεντεύξεις σκηνοθετών που αναφέρονται σε ανυπαρξία ποιοτικών έργων. Ο Σαραντίδης (Κων.Παπ.,1943α,8) υποστηρίζει ότι «όλα τα έργα των σημερινών θεατρικών συγγραφέων δεν είναι παρά μια επιβίωση των ρεαλιστικών έργων που βλέπαμε πριν 20 χρόνια». Επικρίνει την επιβίωση της προπολεμικής θεματολογίας, και τονίζει την ανάγκη για ξεπέραςμα του ρεαλισμού, δεδομένου ότι σύμφωνα με τη δική του αισθητική «η Τέχνη είναι η λύτρωση, η φυγή από την καθημερινή ζωή και όχι η φωτογράφιση». Ο Μουζενίδης (Κων. Παπ. 1943γ, 8) μιλά για έργα κατώτερης καλλιτεχνικής αξίας. Ο Κατσέλης (Κων. Παπ. 1943β, 8) τέλος ενδιαφέρεται κυρίως για την απεικόνιση της κοινωνικής ζωής στο θέατρο.

Την ίδια εποχή παρουσιάζεται η κωμωδία *Ένας ζηλιάρης* του Τερζάκη από τον θίασο της Κοτοπούλη. Ανεξάρτητα από την αποτυχία του εγχειρήματος και τη γενικά αρνητική υποδοχή από την κριτική της εν λόγω κωμωδίας, η παρουσίασή της από τον θίασο αυτή την εποχή, 1,5 χρόνο μετά την παράδοσή της στον θίασο, (Χατζηιωαννίδης, 2005, 128-129) ενδεχομένως υποδηλώνει την προσπάθεια του θιάσου να ευθυγραμμιστεί με το αίτημα για ανανέωση της κωμωδιογραφίας που είναι τόσο διάχυτο. Παράλληλα πυκνώνουν οι εκκλήσεις στον Κάρολο Κουν και το Θέατρο Τέχνης να βάλει τις βάσεις για κάτι δυναμικότερο, να πρωτοστατήσει σε ένα θέατρο που θα παίζει τον πρωταρχικό ρόλο για το ανέβασμα του λαού ενώ ήδη από το καλοκαίρι του 1943 αναγνωρίζεται η αξία του θεατρικού σχήματος ως ενός κινήματος αισθητικού αλλά και δυνάμει αντιστασιακού με μεγάλη απήχηση στο θεατρόφιλο κοινό (Καρρά, 2011, 1170). Δηλώνεται από τους σύγχρονους με ενθουσιασμό ότι «το θέατρο Τέχνης πέρασε από καιρό τα όρια της προσπάθειας και εξελίχθηκε σε μια πραγματική κατάσταση, παρήγορη κι ελπιδοφόρα για την “κάθαρση” του νεοελληνικού θεάτρου» και αναγνωρίζεται αυτό που σήμερα δηλώνεται από σύγχρονους θεατρολόγους ότι η Κατοχή έφερε όχι μόνο συνέχειες με τον παλιό προπολεμικό κόσμο, αλλά και ρήξεις, ότι στις επόμενες δεκαετίες, το Θέατρο Τέχνης «λειτουργήσε ως η κατεξοχήν θεατρική πρωτοπορία της εγχώριας φιλελεύθερης αστικής τάξης» (Γλυτζουρή, 210, 55).

Τον τελικό λόγο στη σχετική συζήτηση εκείνη την εποχή έχει ο Ξενόπουλος με το άρθρο «Η δήθεν παρακμή του θεάτρου», όπου υποστηρίζει ρητά ότι το νεοελληνικό θέατρο έχει σταθερή πρόοδο και ευημερία και για να επιχειρηματολογήσει ξεχωρίζει τις κωμωδίες του Δ. Ψαθά και τον Σεβαστίκογλου για το «ποιητικώτατο», όπως το αποκαλεί έργο του

⁴ Σύμφωνα με τον δραματουργό η Κατοχή υπήρξε καταλυτική και τον οδήγησε σε στροφή προς τη λαϊκή παράδοση (Χατζηιωαννίδης, 2010, 91).

«Κωνσταντίνου και Ελένης», (Ξενόπουλος, 1943, 2, 1) το οποίο παρουσιάστηκε τον Μάρτιο του 1943 στο Θέατρο Τέχνης.

Το *Κωνσταντίνου και Ελένης* ήταν ένα έργο «σημαδιακό», γιατί προσπαθούσε να ξεφύγει απ' τη ρεαλιστική –ηθογραφική παράδοση του τότε θεάτρου και όταν παρουσιάστηκε απάντησε στο αίτημα για ανανέωση της δραματικής παραγωγής που εκκρεμούσε από καιρό στο ελληνικό θέατρο. «Σατίριζε (όπως κι άλλοι πρόδρομοί του) τη μικροαστική καταγωγή, διαγωγή, ήθος του μεσοπολέμου, αλλά “μπόλιαζε” τη σάτιρα με κεντράδια ποιητικά και συμβολικά». (Πλωρίτης, 1990, 9). Το έργο του Σεβαστίκογλου σύμφωνα τον Δημήτρη Σπάθη είχε «το πάθος να φωτίζεται από τους οραματισμούς εκείνης της ιστορικής στιγμής» (Σπάθης, 1990, 20).

Επίλογος

Η παρούσα ανακοίνωση στόχευε να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο οι κωμωδιογράφοι εκσυγχρόνισαν την κωμωδιογραφία της εποχής μέσω της απεικόνισης των πολιτιστικών μεταβολών της περιόδου. Στη β' περίοδο που εξετάζεται παρατηρείται ότι πάνω από το ατομικό διαγράφεται πλέον ένα σύνολο ανθρώπων, η ομάδα με τις κοινές αγωνίες και τους κοινούς αγώνες της. Ακόμα και οι τίτλοι των έργων παύουν να είναι ανθρωποκεντρικοί και υποδεικνύουν την ομάδα. Από το *Στραβόζυλο* ή η *μαντάμ Σουσου* του Ψαθά, τον *Μπαμπά εκπαιδευέται* του Μελά είμαστε πιο κοντά στους *Ελαφρόμυαλους* του πρώτου συγγραφέα ή στο *Ο κόσμος που έρχεται* του Παλαιολόγου, όπου η δυάδα είναι η απαραίτητη ελάχιστη μονάδα. Απ' ότι φαίνεται ο πόλεμος, η Κατοχή, η οικονομική εξαθλίωση ήταν ένα σημείο ρήξης και για τον κόσμο του θεάτρου, που συγκεφαλαίωσε αιτήματα της προηγούμενης δεκαετίας και προσπάθησε να τα αποτυπώσει και στην ανανέωση της κωμωδιογραφίας.

Βιβλιογραφία

- Βασιλείου, Αρετή: *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.
- Γλυτζουρή, Αντώνης: «Ο Χένρικ Ίψεν, ο Κάρολος Κουν και η διαμόρφωση του ελληνικού θεατρικού μοντερνισμού»: στα *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου «Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο. Συνέχειες και ρήξεις» αφιερωμένο στον Νικηφόρο Παπανδρέου* (Θεσσαλονίκη, 30 Σεπτεμβρίου – 3 Νοεμβρίου 2010), Τμήμα Θεάτρου Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης: 151-163.
- Θεοτοκάς, Γιώργος: «Πρόλογος στο *Θέατρο*», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ. 28, 18.12.1943: 2.
- Καγγελάρη, Δηώ: «Η θεατρική σκηνή 1941-1953», στο Χ. Χατζηιωσήφ & Π. Παπαστρατής (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, τ. Γ2: Παγκόσμιος πόλεμος: Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007: 335-361.
- Καλαϊτζή, Γλυκερία: *Ελληνικό θέατρο και ιστορία: από την Κατοχή στον Εμφύλιο (1940-1950)*, Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ / Τμήμα Φιλολογίας, 2001.
- Καρρά, Κατερίνα: *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της δραματουργίας του*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ / Τμήμα Φιλολογίας, 2010.

- Καρρά, Κατερίνα: «Η θεατρική κριτική στην Αθήνα της κατοχικής περιόδου. Η περίπτωση του Σπύρου Μελά», *Νέα Εστία*, τ. 169, τχ. 1845, Ιούνιος 2011: 1164-1173.
- Καρρά, Κατερίνα: «Αναζητώντας την ανανέωση της ελληνικής κωμωδιογραφίας. Το *Ρόδο του Ισπαχάν* (1937) του Αλέκου Σακελλάριου». Στο Γωγώ Β. Βαρζελιώτη (επιμ.) *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου «Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής»*, Αθήνα 2014: 247-252.
- Καστρινάκη, Αγγέλα: «Ο Θεοτοκάς και το πνεύμα της κωμωδίας στην Κατοχή και στον εμφύλιο»: Στο πρακτικά του συμποσίου «Η σάτιρα και το χιούμορ στην ελληνική λογοτεχνία», *Αμάλθεια*, τχ. 142-143, καλοκαίρι 2005: 25-32.
- Κατηφόρης, Νίκος: α. «Ένα νέο θέατρο για νέους ανθρώπους. Α΄ Το θέατρο και το κοινό», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ. 3, 26.6.1943: 1
- Κατηφόρης, Νίκος: β. «Ένα νέο θέατρο για νέους ανθρώπους. Β΄ Πνευματική κερδοσκοπία. Δύο ευχάριστες ώρες», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ. 4, 3.7.1943:1,6
- Μαυρομούστακος, Πλάτων: *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000*, Καστανιώτης, Αθήνα 2005.
- Ξενοπούλος, Γρηγόρης: «Το νεοελληνικό θέατρο και η δήθεν παρακμή του», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ.2, 19.6.1943:1.
- Πεφάνης, Γιώργος: «Το θέατρο και η κατοχική Αθήνα», *Τοπία της δραματικής γραφής. Δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2003: 493-507.
- Παπ.[απάνος] Κων.[σταντίνος]: α. «Οι σκηνοθέτες μας. Λίγες στιγμές με τον κ. Γιαννούλη Σαραντίδη», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ. 9, 7.8.1943: 8.
- Παπ.[απάνος] Κων.[σταντίνος]: β. «Οι σκηνοθέτες μας. Λίγες στιγμές με τον κ. Π. Κατσέλη», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ. 14, 14.9.1943: 8.
- Παπ.[απάνος] Κων.[σταντίνος]: γ. «Οι σκηνοθέτες μας. Λίγες στιγμές με τον κ.Μουζενίδη », *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ. 9, 7.8.1943: 8.
- Πλωρίτης, Μάριος: «Την εποχή του μύθου...» στο πρόγραμμα της παράστασης *Κωνσταντίνου και Ελένης*, θεατρική περίοδος 1990/1991, Εθνικό Θέατρο:10-11.
- Ρώτας, Βασίλης: α. «Κριτικό σημείωμα. Θεατρικές πρώτες. Θέατρο Σαμαρτζή. Θίασος Αδερφών Καλουτά, Μαυρέα Φιλίππιδη, *Αττικός ουρανός*, επιθεώρηση Γιαννακόπουλου, Σακελλάριου, Σακελλαρίδη», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ. 6, 17.7.1943: 4.
- Ρώτας, Βασίλης: β. «Κριτικό σημείωμα. Θεατρικές πρώτες. Θέατρο Παρκ. Θίασος Μανωλίδη – Δενδραμής- Παππά -*Λάζαρος ο Β΄*, διασκευή Σ. Μελά», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ. 7, 24.7.1943: 4
- Σειραγάκης, Μανώλης: «Η 4η Αυγούστου και το θέατρο», *Νέα Εστία*, τ. 156 (2004), τχ. 1769, Ιούλιος-Αύγουστος 2004: 168-170.
- Σειραγάκης, Μανώλης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη Μεσοπολεμική Αθήνα*, τ. Α΄- Β΄, Καστανιώτης, Αθήνα 2009.
- Σιδέρης, Γιάννης: α. «Το νέο ελληνικό θέατρο δεν γνώρισε ποτέ του ακμή», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ.10, 14.8.1943:1.
- Σιδέρης, Γιάννης: β. «Το νέο ελληνικό θέατρο δεν γνώρισε ποτέ του ακμή», *Καλλιτεχνικά Νέα*, αρ.11, 21.8.1943:6.
- Σπάθης, Δημήτρης: «Το πάθος του θεάτρου σε δύσκολους καιρούς, στο πρόγραμμα Κωνσταντίνου και Ελένης, θεατρική περίοδος 1990/1991, Εθνικό Θέατρο: 20-25.
- Σπάθης, Δημήτρης: «Το ελληνικό θέατρο: το θέατρο ανάμεσα σε δύο πολέμους», στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1770-2000*, τ. 7: ο Μεσοπόλεμος 1922-1940. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα / ΤΑ ΝΕΑ 2004: 229 -248.
- Χατζιωαννίδης, Ηρακλής:«Ο Άγγελος Τερζάκης ως δραματουργός», διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ/ Τμήμα Θεάτρου, 2005.
- Χατζιωαννίδης, Ηρακλής: «Μεγαλοϊδεάτης ή ανανεωτής της παράδοσης; Το “Νεοελληνικό λαϊκό θέατρο” του Γιώργου Θεοτοκά» στα *Πρακτικά του Γ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού*

Συνεδρίου «Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο», ΠΕΚ, Ηράκλειο
2010: 89-98.