

Τάσος Αγγελόπουλος

«ΝΑ ΠΛΗΜΜΥΡΙΖΟΥΝ ΑΠΟ ΔΟΥΛΕΥΤΕΣ ΜΑΣ ΟΙ ΑΙΘΟΥΣΕΣ
ΤΗΣ ΛΕΣΧΗΣ».¹

ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ
ΣΤΙΣ ΤΟΠΙΚΕΣ ΛΕΣΧΕΣ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΕΛΛΗΝΩΝ ΠΟΛΙΤΙ-
ΚΩΝ ΠΡΟΣΦΥΓΩΝ ΣΤΗ ΡΟΥΜΑΝΙΑ (1954-1963)

¹ [χ.σ.], «Για μια μαζική συμμετοχή στην εκπολιτιστική ζωή», *Νέα Ζωή*, 6-5-1952.

Εισαγωγή

Σε μια απόφαση του Πολιτικού Γραφείου της Κεντρικής Επιτροπής του ΚΚΕ το 1967 με τίτλο «Κατακτήσεις και προβλήματα προσφύγων», παρατηρείται, ελαφρώς αυτάρεσκα, ότι:

«Χάρη στην ολόπλευρη βοήθεια και τα μέσα που τους [εννοεί στους πρόσφυγες] παρέχουν οι χώρες που τους φιλοξενούν, αναπτύσσουν τον εθνικό πολιτισμό τους, τη μητρική τους γλώσσα, δυναμώνουν τους δεσμούς με την πατρίδα, διαπαιδαγωγούνται στο πνεύμα των εθνικών, δημοκρατικών παραδόσεων του λαού μας, στο πνεύμα του σοσιαλισμού και του προλεταριακού διεθνισμού».²

και η απόφαση συνεχίζει με μια ήπια προτροπή:

«Οι οργανώσεις μας πρέπει να επιδιώξουν ώστε η ιδεολογική-πολιτική και πολιτιστική δουλειά να αγκαλιάζει το σύνολο των προσφύγων, και ν' αποβλέπει στην όλο και πιο στενή συσπείρωση τους, στο ανέβασμα της αγωνιστικής τους συνείδησης [...]».³

Έχουν περάσει δεκαπέντε χρόνια από το 1952, όταν στο κύριο άρθρο της εφημερίδας *Νέα Ζωή*, στο «Καθημερινό όργανο των πολιτικών προσφύγων απ' την Ελλάδα στη ΛΔ Ρουμανίας», θα δημοσιευτεί μια ανοιχτή επίπληξη στους πρόσφυγες, που δεν συμμετέχουν στις κατά τόπους οργανώσεις:

«Ο κανόνας είναι ότι η μάζα των εργαζομένων αγνοούν την εργατική λέσχη ή δεν πάνε σ' αυτή, ότι κανένας εργαζόμενος μας δεν πάει στη βιβλιοθήκη του εργοστασίου να διαβάσει ή να δανειστεί τεχνικά βιβλία της δουλειάς του, τις πολύτιμες σοβιετικές

² Απόφαση Π.Γ. της Κεντρικής Επιτροπής του ΚΚΕ: «Κατακτήσεις και προβλήματα των πολιτικών προσφύγων (Γενάρης 1967)», *Επίσημα Κείμενα*, τ. 9, 724. Η απόφαση, βέβαια, αναφέρεται στο σύνολο των ελληνικών προσφυγικών κοινοτήτων στις σοσιαλιστικές χώρες.

³ Ο.π., 726.

μέθοδες για να πλουτίσει τις γνώσεις του. Ότι ούτε ένας για δείγμα δεν συμμετέχει σε χορωδία ή θεατρική γκρούπα. Ότι στις συγκεντρώσεις για την εκλαϊκευση πρωτοπόρων μεθόδων δουλειάς που γίνονται στις λέσχες, καθώς και στις διαλέξεις σημειώνεται μια μεγάλη αποχή. Γενικά υπάρχει τούτη η κατάσταση: Καθένας που τελειώνει τη δουλειά του να πηγαίνει ίσια στο σπίτι».

Η σύγκριση, βέβαια, γίνεται με τις αντίστοιχες ρουμανικές λέσχες, αφού:

«Μια τεράστια εκπολιτιστική επανάσταση πραγματοποιείται σήμερα στη ΛΔΡ κάτω απ' την καθοδήγηση του ΕΚΡ.⁴ Σ' όλα τα κέντρα λειτουργούν σε μεγάλο αριθμό κινηματογράφοι, θέατρα, ωδεία κλπ. Και στο καθυστερημένο πριν ρουμάνικο χωριό, φτάνουν τώρα κατά πολύ συχνά διαστήματα περιοδεύοντες κινηματογράφοι, θεατρικά και καλλιτεχνικά συγκροτήματα που χαρίζουν την ψυχαγωγία και τη χαρά στους εργαζόμενους. Με μια κουβέντα ο κινηματογράφος, το θέατρο, η μουσική, οι τέχνες γενικά, μπήκαν στη διάθεση και την εξυπηρέτηση του λαού. [...]»,

για να καταλήξει ο ανώνυμος συντάκτης ότι αυτό πρέπει να αλλάξει γιατί

«[ό]λ' αυτά θα μας οπλίσουν με καινούργιες δυνάμεις στην καθημερινή μας δουλειά, στην πάλη για την εκπλήρωση του πλάνου του 1952 πριν απ' την προθεσμία, στην πάλη για την Ειρήνη και το σοσιαλισμό».⁵

Βρισκόμαστε και στις δύο περιπτώσεις στη Λαϊκή Δημοκρατία της Ρουμανίας. Εδώ, εδρεύει η Κεντρική Επιτροπή του εξόριστου Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας και οι πρόσφυγες δεν εγκαταβιώνουν σε αποκλειστικούς οικισμούς (με εξαίρεση τη Φλωρίκα), όπως συνέβαινε στο Μπούλκες της Γιουγκοσλαβίας,⁶ αλλά αντίθετα ζουν και εργάζο-

⁴ Πρόκειται για το ρουμανικό κομμουνιστικό κόμμα, το οποίο έφερε την επωνυμία: Ρουμανικό Εργατικό Κόμμα (Partidul Muncitoresc Romîn).

⁵ Όλα τα παραθέματα προέρχονται από: «Για μια μαζική συμμετοχή στην εκπολιτιστική ζωή», *Νέα Ζωή*, 6-5-1952, χ.σ.

⁶ Για το Μπούλκες βλ. ενδεικτικά: Milan Ristović, *Ekperiment Buljkes-grčka utopija u Jugoslaviji (1945-1949)* [Το πείραμα Μπούλκες-ελληνική ουτοπία στη Γιουγκοσλαβία (1945-1949)] (Petrovaradin: Platoneum, 2007)· του ίδιου, "The Bulkes Exper-

νται δίπλα δίπλα με τον ντόπιο πληθυσμό, συμμετέχοντας στον κεντρικό σχεδιασμό τόσο της οικονομίας όσο και των υπόλοιπων πτυχών της κοινωνικής και πολιτικής ζωής. Κι αν το 1967 το Πολιτικό Γραφείο θεωρεί ότι, ούτε λίγο ούτε πολύ, επιτυγχάνονται οι εκπολιτιστικοί στόχοι που έχουν τεθεί, προηγήθηκε μια τεράστια προσπάθεια (και πίεση) κατά την προηγούμενη δεκαετία του 1950, ειδικά στη Ρουμανία, για τη μαζικοποίηση της συμμετοχής των πολιτικών προσφύγων στις κατά τόπους πολιτιστικές τους λέσχες. Η προσπάθεια αυτή δεν ήταν εύκολη: πολλές φορές, οι πρόσφυγες θα επιδεικνύουν απροθυμία ή και αδιαφορία για τον εκπολιτισμό, όπως τον εννοούσε το κομμουνιστικό κόμμα, ενώ κάποιες άλλες θα παρατηρηθεί μέχρι και σαμποτάρισμα των όποιων ενεργειών – ή, τουλάχιστον έτσι θα παρουσιάζεται από τις τοπικές. Παρόλα αυτά, οι διάφορες λέσχες στις κατά τόπους κοινότητες των προσφύγων στη Ρουμανία θα επιδείξουν ανθεκτικότητα, συνέπεια και, το κυριότερο, ένα σημαντικό εκπαιδευτικό και εκπολιτιστικό έργο. Ό,τι ακολουθεί είναι μια ακτινογραφία της έμπνευσης για τη δημιουργία αυτών των «κέντρων» κοινότητας, αλλά και των επιτευγμάτων τους για μία περίπου δεκαετία.

Η ανάπτυξη των κοινοτικών κέντρων στη σοσιαλιστική Ρουμανία

Στη σοσιαλιστική Ρουμανία, αν και στον τομέα του μαζικού εγγραμματισμού ενός, σε μεγάλο βαθμό, αναλφάβητου πληθυσμού, πραγματικά, συντελέστηκε μια κοσμογονία,⁷ ήδη από τα πρώτα χρόνια της κομμου-

iment: A Greek 'Republic' in Yugoslavia 1945-1949," *Balkan Studies* 46 (2012): 125-143. Σοφία Ηλιάδου-Τάχου, *Από τη Βάρκιζα στο Μπούλκες. Διαδρομές ζωής ή θανάτου* (Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2014).

⁷ Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1960 θεωρήθηκε ότι ο αναλφαβητισμός εξαλείφθηκε. Παρόλα αυτά, ο Mihalache υποστηρίζει ότι αυτή η παραδοχή δεν λάμβανε υπόψη της καθόλου τις αγροτικές περιοχές (ή τις μειονότητες), ενώ και η ποιότητα της εκπαίδευσης ήταν αμφισβητούμενη: χωρίς εγχειρίδια, και με νέους, άπειρους εκπαιδευτικούς με ελλιπή δική τους εκπαίδευση, που αντικαθιστούσαν τους παλαιότερους, οι οποίοι αρνούσαν την μετακίνησή τους στις αγροτικές περιοχές (βλ.: Cristian Vasile, "Propaganda and Culture in Romania at the Beginning of the Communist Regime," στο *Stalinism Revisited. The Establishment of Communist Regimes in East-Central Europe*, επιμ. Vladimir Tismăneanu (Budapest and New York: Central European University Press, 2009), 367-385, 377, όπου υποστηρίζει ότι περίπου 10 χιλιάδες εκπαιδευτικοί παραιτήθηκαν για να μην μετακινηθούν), τις δεκαετίες του '70 και '80

νιστικής εξουσίας, η ρουμανική εκπαιδευτική και η πολιτιστική πολιτική, που θεωρείται συμπληρωματική της, είναι αδύνατον να κατανοηθεί στην πληρότητά της χωρίς τη σύνδεσή της με τους μηχανισμούς της καθεστωτικής προπαγάνδας. Το πλαίσιο δινόταν ήδη με το Νομοθετικό Διάταγμα της 3^{ης} Αυγούστου 1948, όπου στο άρθρο 1 προβλεπόταν ο ιδεολογικός ρόλος του σχολείου και της εκπαίδευσης (που οργανωνόταν αποκλειστικά από το κράτος στη βάση «δημοκρατικών, λαϊκών και ρεαλιστικά επιστημονικών ιδεών»), ενώ στο άρθρο 2 περιγράφονταν οι κεντρικές κατευθύνσεις της κρατικής πολιτικής, που ήταν «η απάλειψη του αναλφαβητισμού, η εκπαίδευση των νεών στο πνεύμα της λαϊκής δημοκρατίας και η ανάπτυξη του πολιτιστικού επιπέδου του λαού [...]».⁸ Αντίστοιχα, το άρθρο 17 του νέου Συντάγματος, που προωθήθηκε το 1952, προέβλεπε πως

«το λαϊκοδημοκρατικό κράτος εξασφαλίζει την ανάπτυξη του πολιτισμού του ρουμανικού λαού και του πολιτισμού των εθνικών μειονοτήτων, που είναι σοσιαλιστικός στο περιεχόμενο και εθνικός στη μορφή».⁹

Ο εκδημοκρατισμός του πολιτισμού, ως δεύτερο σκέλος της «πολιτιστικής επανάστασης», μαζί με την καταπολέμηση του αναλφαβητισμού,¹⁰ επιβλεπόταν από το Τμήμα Προπαγάνδας του κομμουνιστικού

θα λάβει διαστάσεις ο λειτουργικός αναλφαβητισμός (οι τίτλοι σπουδών να πιστοποιούν γνώσεις που δεν υπήρχαν). Andi Mihalache “Alfabetizare. Fișe dintr-un dicționar al lumii comuniste” (Αλφαβητισμός. Εγγραφές από ένα λεξικό του κομμουνιστικού κόσμου), *Colloquium Politicum* 1 (2011): 127-130, 127.

⁸ Mariana Momanua–Magda-Elena Samoilă, “Adult Education in the Context of the Communist Education Reform in Romania: Policies, Institutions and Publications (1945-1955),” *Procedia–Social and Behavioral Sciences* 149 (2014): 613-618, 614. Βλ. επίσης Carl J. Friedrich–Zbigniew K. Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy* (Cambridge MA: Harvard University Press, 1965), 154, όπου υποστηρίζεται ότι αναφορικά με την εκπαίδευση στις κομμουνιστικές χώρες επικρατούσε μια «μαγική εικόνα», όπου όλοι έχουν ίση πρόσβαση και μπορούν να φτάσουν όπου ήθελαν, κάτι που δεν είχε σχέση με την πραγματικότητα.

⁹ «Για να γνωρίσουμε το σχέδιο Συντάγματος της ΛΔΡ. Η εκπολιτιστική ανάπτυξη στη ΛΔΡ», *Νέα Ζωή*, 29-8-1952, χ.σ.

¹⁰ Ο εγγραμματισμός του πληθυσμού εντασσόταν και αυτός στη στρατηγική προπαγάνδας του κόμματος και στην απόπειρα δημιουργίας ενός «Νέου Ανθρώπου», μιας και «οι αναλφάβητοι δεν μπορούν να επηρεαστούν από τις πολιτικές μας», Christian Vasile, “Propaganda,” 376.

κόμματος (Secția Propagandă și Agitație), και θα ασκούνταν προς δύο κατευθύνσεις: από την μία θα επιδιωκόταν η δημιουργία μίας νέας πολιτιστικής/καλλιτεχνικής ελίτ (όπως και μίας νέας γενιά δασκάλων),¹¹ που ασφαλώς θα ακολουθούσε το σοσιαλιστικό ρεαλισμό και θα ήταν πιστή στο καθεστώς.¹² από την άλλη, θα επιχειρούνταν η μαζικοποίηση της συμμετοχής στην παραγωγή και στην «κατανάλωση» των πολιτιστικών προϊόντων:¹³ σε αυτή την κατεύθυνση, κομβικό ρόλο θα παίξει η φρενήρης ανάπτυξη που θα γνωρίσουν τα «κέντρα κοινότητας» ήδη από τη δεκαετία του '50.

Η εμφάνιση των κοινοτικών αυτών κέντρων εντοπίζεται, ειδικά για την Κεντρική Ευρώπη, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, όταν «τοπικές ελίτ επιχειρήσαν να αναμορφώσουν συνολικά την αγροτική ζωή».¹⁴ Στη Ρουμανία, η σύλληψη της ιδέας για τη δημιουργία ενός κοινοτικού κέντρου (cămin cultural) σε κάθε χωροταξική συγκέντρωση και, κυρίως, στα χωριά, οφείλεται στον καθηγητή κοινωνιολογίας Dimitrie Gusti (1880-1955) και θα ξεκινήσει να εκτελείται κατά το Μεσοπόλεμο, με την υποστήριξη του τότε διαδόχου και μετέπειτα βασιλιά Carol: το 1927, στο άρθρο 8 του νόμου για την αναδιοργάνωση του Πολιτιστικού Ιδρύματος του πρίγκηπα Καρόλου, προβλεπόταν η ίδρυση τέτοιων κέντρων σε κάθε κοινότητα για την εκπαίδευση και την πολιτιστική ανάπτυξη του λαού, ενώ οριζόταν ότι αυτά θα έχουν νομική μορφή και θα διοικούνται από τα κατά τόπους κοινοτικά συμβούλια.¹⁵ Αν και ο Gusti

¹¹ Με την απομάκρυνση των «αντιδραστικών» εκπαιδευτικών και την ολοκλήρωση των σπουδών των αντικαταστατών τους σε χρόνους ρεκόρ. Βλ. Momana-Samoilă, "Adult Education," 614.

¹² Η δημιουργία αυτή ερχόταν, ασφαλώς, μαζί με τη δίωξη των παραδοσιακών ενώσεων καλλιτεχνών και συγγραφέων, και τη δημιουργία νέων εντύπων, τα οποία έλεγχε η λογοκρισία. Βλ. Chris Vasile, ό.π., 372-373. Βλ. επίσης «Πώς ζουν και δημιουργούν οι λογοτέχνες στη ΛΔΡ», *Νέα Ζωή*, 2-2-1960, χ.σ., που αναφέρεται ακριβώς σε αυτή την καινούργια «γενιά» συγγραφέων.

¹³ Η πολιτική αυτή θα φτάσει στο απόγειό της επί Ceaușescu, όταν «από μια τέχνη για τις μάζες, η τέχνη έγινε το προνομιούχο δημιουργικό προϊόν από τις μάζες». Caterina Preda, *Art and Politics Under Modern Dictatorships. A Comparison of Chile and Romania* (Hampshire and New York: Palgrave Macmillan, 2017), 157.

¹⁴ Răzvan Popa, "The Communist Village Hall between Political Propaganda and Cultural Work. Research Project," *Bulletin of the Transilvania University of Brașov, Series VII: Social Sciences and Law*, no. 1-Suppl. (2017): 31-40, 32.

¹⁵ Sorin Radu, "Romanian Village Halls in the Early 1950s: Between Cultural and Political Propaganda," *The Historical Review/La Revue Historique* 12 (2015): 229-

ήταν υποστηρικτής της «μαζικής κουλτούρας»¹⁶ και πίστευε ότι το κοινοτικό κέντρο «μπορεί να μετατρέψει μια κοινότητα σε πολιτισμική κοινότητα»,¹⁷ οι σκοποί της εμπλοκής του διαδόχου στο όλο εγχείρημα δε φαίνεται να ήταν τόσο αθώοι πολιτικά: ο εκπολιτισμός από τα κέντρα αποσκοπούσε στην αποτροπή των νέων από το να ενταχθούν σε ριζοσπαστικές ομάδες (κυρίως στη φασιστική «Λεγεώνα») και, φυσικά, συνοδευόταν με την καλλιέργεια μιας προσωπικής λατρείας προς τον ίδιο το μονάρχη.¹⁸ Παρόλα αυτά, και αυτό που ο Gusti φαίνεται να εννοούσε μιλώντας για «πολιτισμική κοινότητα», η οποία θα αναπτυσσόταν μέσω της ίδρυσης κοινοτικών κέντρων κυρίως στις αγροτικές περιοχές, είχε ένα εθνικιστικό-πολιτικό πρόσημο, και δεν ήταν τίποτα άλλο από τη δημιουργία ενός χώρου συνάντησης υπό την επίβλεψη του κράτους, όπου θα επιδιωκόταν ο εκ-ρουμανισμός μιας, σε μεγάλο βαθμό, πολυπολιτισμικής κοινωνίας.¹⁹

Το νέο κομμουνιστικό καθεστώς αμέσως διέβλεψε τις προπαγανδιστικές δυνατότητες που διανοίγονταν από τα κέντρα αυτά, και ενθάρρυνε τη λειτουργία τους σε τέτοιο βαθμό, ώστε αρκετές φορές αυτά αντικαθιστούσαν ακόμη και τα ίδια τα τοπικά σχολεία. Ήδη το 1948, τα κέντρα αυτά θα αριθμούν 7.000 σε ολόκληρη τη χώρα, για να εκτιναχθούν σε 10.000 το 1949, με άλλα 1.400 να έχουν προγραμματιστεί να κατασκευαστούν τα αμέσως επόμενα χρόνια.²⁰ Τα κοινοτικά κέ-

252, 231. Ο ίδιος ο Dimitrie Gusti θα διοριστεί το 1922 διευθυντής στο Σπίτι του Λαϊκού Πολιτισμού (*Casa Culturii Poporului*), σκοπός του οποίου θα είναι ο εκπολιτισμός της υπαίθρου και η ανάπτυξη τέτοιων κέντρων κοινότητας. Βλ. Radu, "Romanian Village Halls," 231.

¹⁶ Radu, ό.π., 232.

¹⁷ Sergiu Novac, "The Civic Center: Failed Urbanity and Romanian Socialism in its 'Second Phase'," στο *Community Spaces Conception, Appropriation, Identity*, εκδ. Maren Harnack et al. (Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin, 2015), 29-42, 33.

¹⁸ Κάτι παρόμοιο θα επιδιωχθεί με την ίδρυση της βασιλικής οργάνωσης «Φύλακες της Χώρας» (*Straja Țării*) το 1934. Βλ. Radu, "Forms of Political and Para-Military Youth Enrollment [sic] in Romania: Case Survey: The Country's Sentinel (*Straja Țării*), 1934-1940," *Estudios humanísticos. Historia* 10 (2011): 209-227, 214.

¹⁹ Sergiu, "The Civic Center," 33.

²⁰ Radu, "Romanian Village Halls," 245-246. Η αναλογία των κοινοτικών κέντρων με τους αντίστοιχους Οίκους Πολιτισμού (στις πόλεις) ήταν το 1955: 85/10/277, για να παρατηρηθεί μία κάμψη έως το 1960: 184/10.358, Cristina Preutu, "Cultură și ideologie în România comunistă. Activitatea caselor de cultură" (Πολιτισμός και ιδεολογία στην κομμουνιστική Ρουμανία. Η δραστηριότητα των οίκων πολιτισμού),

ντρα, σύμφωνα με έναν ορισμό τους το 1969 (που ισχύει, όμως, και για νωρίτερα) ήταν:

«πολιτιστικά ιδρύματα, που εμπλέκονται στην πολιτική πληροφόρηση των χωρικών, εξηγώντας τη σημασία των εγχώριων και διεθνών γεγονότων, εκλαϊκεύοντας τα έγγραφα του κόμματος και καλλιεργώντας αισθήματα πατριωτισμού, δηλαδή της αγάπης για το κόμμα και τη σοσιαλιστική πατρίδα, της αδερφοσύνης με τους εργαζόμενους λαούς και τις υπόλοιπες εθνότητες, της φιλίας των σοσιαλιστικών χωρών και της δέσμευσης στις υψηλές αξίες του προλεταριακού διεθνισμού».

Αυτό, όπως αναφέρουν τα κομματικά έγγραφα, θα επιτυγχανόταν μέσω της

«εξύψωσης του πολιτιστικού επιπέδου του λαού, της διέγερσης και κεφαλαιοποίησης της λαϊκής δημιουργίας, της διείσδυσης του πολιτισμού και της επιστήμης στα χωριά», τα οποία εξειδικεύονταν στους περαιτέρω στόχους για: διάδοση της γνώσης πάνω στην αγροτική και ζωοτεχνική οικονομία, συμμετοχή στη δημιουργία και εμπλουτισμός των πνευματικών αξιών, αλλά και ο συνδυασμός της παραδοσιακής λαϊκής τέχνης με τη διάδοση και σταδιακή διείσδυση της λαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας, μέσω της δραστηριότητας ερασιτεχνικών καλλιτεχνικών ομάδων».²¹

Όπως είναι εμφανές από τα παραπάνω, η κομματική προπαγάνδα δεν διακρίνει ακριβώς τις έννοιες της πολιτικής και της πολιτιστικής δουλειάς.²² Αυτό θα γίνει ακόμη πιο προφανές όταν, προς τα τέλη της δεκαετίας του '50, θα εμφανιστούν οι «πολιτιστικοί καθοδηγητές» (*îndrumători culturali*), ακτιβιστές που είχαν εκπαιδευτεί στην οργάνωση πολιτιστικών δραστηριοτήτων, διαμέσου των οποίων θα επιτυγ-

Analele Științifice ale Universității "Alexandru Ioan Cuza" din Iași: Istorie, LXI (2015): 569-681, 572-573. Τη δεκαετία του '70 με τον Ceaușescu, το πόσα είναι αυτά τα κέντρα θα είναι άγνωστο και τα νούμερα αντιφατικά: αναφέρονται 8.006 το 1974 ενώ φαίνεται πως είναι 3.400 μόνο το 1976, για να ανέβουν στα 8.500 το 1982, βλ. Preda, *Art and Politics*, 195.

²¹ Όλα τα παραθέματα (που παραπέμπουν σε κομματικά κείμενα) προέρχονται από: Preutu, "Cultură și ideologie în România comunistă," 570.

²² Radu, *ό.π.*, 230.

χανόταν η πολιτική προπαγάνδα και οι οποίοι θα αναλάβουν τη διεύθυνση των κοινοτικών κέντρων: έκτοτε, εκατοντάδες, αν όχι χιλιάδες εκδηλώσεις κάθε είδους (όπως ομιλίες, κοινές αναγνώσεις εφημερίδων και συζητήσεις, κινηματογραφικές βραδιές, παραστάσεις κ.λπ.) θα αναφέρονται κάθε χρόνο ότι διοργανώθηκαν από τα κατά τόπους κέντρα,²³ ενώ θα πολλαπλασιαστούν και οι διάφορες ερασιτεχνικές ομάδες (χορευτικοί όμιλοι, χορωδίες παιδικές και ενηλίκων, θεατρικές ομάδες κ.ά.), τις οποίες οι καθοδηγητές αυτοί όφειλαν να δημιουργήσουν.²⁴ Παρόλο που η ποιότητα αυτών των εκδηλώσεων μάλλον δεν ξεπερνούσε ποτέ το ερασιτεχνικό επίπεδο, περιλαμβάνοντας συνήθως, σε ένα ποτ-πουρί, τραγούδια, μικρά σκετς και αναγνώσεις ποιημάτων,²⁵ οι κάτοικοι των χωριών φαίνεται πως τις παρακολουθούσαν: οι δυνατότητες, βέβαια, απουσίας κάποιου από μία τέτοια εκδήλωση ήταν, στην καλύτερη περίπτωση, περιορισμένες.²⁶

Αν και οι αριθμοί που αναφέρονταν σε ολόκληρη την περίοδο του κομμουνιστικού καθεστώτος για τις ερασιτεχνικές εκδηλώσεις –τόσο ως προς τις ίδιες τις εκδηλώσεις, όσο ως προς την παθητική (ως θεατές) ή ενεργητική (ως ερασιτέχνες καλλιτέχνες) συμμετοχή του πληθυσμού–, αιχμή των οποίων αποτελούσαν όσες έρχονταν σε πέρας από αυτά τα κοινοτικά κέντρα, ήταν επιεικώς εξωπραγματικοί,²⁷ αναφορικά με τη συμμετοχή θα πρέπει να συνυπολογιστεί ότι οι δραστηριότητες των κοινοτικών κέντρων οργανώνονταν βάσει ενός «πολιτιστικού πλάνου» εγκεκριμένου από την κεντρική κομματική εξουσία, ενώ το κέντρο έπρεπε να παρουσιάσει συγκεκριμένα (ποσοτικά κυρίως) αποτελέσματα, για τα οποία, προφανώς, οι καθοδηγητές υπερέβαλαν στις αναφορές τους.²⁸ Στο πλαίσιο αυτής της «ποσοτικοποιημένης» πολιτι-

²³ Radu, *ό.π.*, 240.

²⁴ *Ο.π.*, 241. Ο αριθμός των ερασιτεχνικών ομάδων θα εκτοξευθεί επί Ceaușescu, με περίπου 175.000 τέτοιες, όπου συμμετείχαν 3,8 εκατομμύρια ερασιτέχνες, Caterina Preda, *ό.π.*, 155.

²⁵ Radu, *ό.π.*, 242.

²⁶ Radu, *ό.π.*, 238.

²⁷ Για παράδειγμα, το Φεστιβάλ Ερασιτεχνικού Θεάτρου, που διοργανωνόταν σταθερά, αναφέρεται ότι το 1963-4 συγκέντρωσε 80 εκατομμύρια θεατές (περίπου 4 φορές τον πληθυσμό της χώρας!) σε 300.000 παραστάσεις! Βλ. Constantin Claudiu Oancea, “Mass Culture Forged on the Party’s Assembly Line Political Festivals in Socialist Romania, 1948-1989” (ιδ. διατρ., European University Institute, 2015), 43.

²⁸ Για τα πολιτιστικά πλάνα, βλ. Popa, *ό.π.*, 36, και Radu, *ό.π.*, 242.

στικής δημιουργίας, οι διαγωνισμοί «άμιλλας» –οι συναντήσεις, με άλλα λόγια, σε κάποιας μορφής φεστιβάλ– και μεταξύ των διαφόρων ειδών ερασιτεχνικών ομάδων ήταν, εκτός από συνηθισμένοι, και επιβεβλημένοι.²⁹ Η πραγματική εικόνα, όμως, μάλλον απείχε από τις θριαμβευτικές αναφορές των καθοδηγητών: παρά τη μεγάλη γεωγραφική εξάπλωσή τους, από τα κοινοτικά κέντρα έλειπαν τα μέσα, ο εξοπλισμός, ακόμη και τα ξεχωριστά κτίρια, ενώ πολλά αναγκάζονταν να στεγαστούν στα τοπικά σχολεία, δημαρχεία και σε άλλες, ακατάλληλες αίθουσες.³⁰

Αξίζει να σημειωθεί ότι η ιδέα για ένα κέντρο, όπου θα συγκεντρώνεται η πολιτική και πολιτιστική δραστηριότητα μιας κοινότητας δεν είναι ρουμανική, ούτε καν σοσιαλιστική, αν και τα κέντρα αυτά, με τη μορφή «μεγάλων πολιτισμού» ή «λεσχών εργατών», θα βρουν την πλήρη ανάπτυξή τους στην ΕΣΣΔ.³¹ Αντίθετα, η θεωρητικοποίηση των κέντρων αυτών θα γίνει από την «οικολογική» Σχολή του Σικάγου τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα: ο πολεοδόμος και κοινωνιολόγος Clarence A. Perry, θα υποστηρίξει, τη δεκαετία του '30, ότι το αίσθημα της κοινότητας, το οποίο θα πρέπει να επιδιώκεται σε κάθε αστικό σχεδιασμό, ενδυναμώνεται από την ύπαρξη ενός κεντρικού δημόσιου ιδρύματος/κτιρίου, προκρίνοντας το σχολείο ως τέτοιο για μικρότερες περιοχές, αλλά και το κοινοτικό κέντρο για μεγαλύτερες, αστικές περιοχές.³² Η ίδια ιδέα θα πυροδοτήσει τη δημιουργία αντίστοιχων κέντρων

²⁹ Ροπα, ό.π., σ. 35.

³⁰ Ο.π., 36.

³¹ Για το θέμα βλ. ενδεικτικά John Hatch, "The Politics of Mass Culture: Workers, Communists and Proletkult in the Development of Worker's Clubs 1921-1925," *Russian History/Histoire Russe* 13, no. 2-3 (1986): 119-148, 121επ.· Lewis H. Siegelbaum, "The Shaping of Soviet Workers' Leisure: Workers' Clubs and Palaces of Culture in the 1930s," *International Labor and Working-Class History* 5 (1999): 78-92· Gabriele Gorzka "Proletarian Culture in Practice: Workers' Clubs, 1917-1921," στο *Essays on Revolutionary Culture and Stalinism*, εκδ. John W. Strong (Columbus OH: Slavica Publishers, 1990): 29-55.

³² Sergiu, ό.π., 32. Βλ. επίσης Clarence Perry A.–Marguerita Williams P., *New York School Centers and Their Community Policy* (New York: Russel Sage Foundation, 1931), 33επ., όπου προτείνεται (στη βάση παλαιότερων δεδομένων) η χρήση των σχολικών εγκαταστάσεων για ψυχαγωγικούς σκοπούς και δραστηριότητες, καθώς και Clarence Perry A., "The Neighborhood Unit," στο *The City Reader*, εκδ. Richard T. LeGates–Frederic Stout (London and New York: Routledge 2011): 486-498, 491, όπου στο κέντρο του σχεδιασμού του για τη γειτονιά τοποθετεί το σχολείο και άλλα κτίρια κοινής χρήσης.

κοινότητας στις αγγλοσαξονικές (καπιταλιστικές) χώρες τη δεκαετία του '60, η λειτουργία των οποίων, μάλλον, θα ταιριάζει περισσότερο στο πρότυπο που έχουμε στο μυαλό μας αναφορικά με ένα community center, δηλ. έναν χώρο στο κέντρο ενός δικτύου δραστηριοτήτων, με στόχο την ενδυνάμωση των δεσμών μεταξύ της όποιας τοπικής/ταξικής κοινότητας, μέσα από δημοκρατικές, αποκεντρωμένες και συμμετοχικές διαδικασίες διοίκησης, στοχοθεσίας και λογοδοσίας.³³ Στη Ρουμανία, αντίθετα, και στις υπόλοιπες σοσιαλιστικές χώρες, τα κέντρα αυτά, αν και κατ' ευφημισμό κοινοτικά, έφεραν όλο το βάρος της κληρονομιάς του Gusti και του Μεσοπολέμου: όχι μόνο ήταν ελεγχόμενα από το κράτος και το κόμμα, άρα επιβεβλημένα και σχεδιασμένα βάσει μια κεντρικής λογικής, αλλά και δεν ανταποκρίνονταν στις ανάγκες ή σχεδιασμούς της όποιας κοινότητας υπήρχε ήδη, αλλά, αντίθετα, απέβλεπαν στην ανάδειξη μιας νέας «πολιτισμικής (κομμουνιστικής αυτή τη φορά) κοινότητας». Με άλλα λόγια, επρόκειτο, όπως και στο Μεσοπόλεμο, για έναν μηχανισμό σφυρηλάτησης μιας νέας κοινής ταυτότητας, η οποία, όμως, δεν αντλούσε από τις αρχές της οριζόντιας ισοτιμίας, που ισχύει για τα μέλη μιας κοινότητας, αλλά, αντίθετα, ήταν από τη γένεσή της κάθετη ιεραρχικά, εκπορευόμενη δηλ. από ένα εξωγενές από την ίδια την κοινότητα κέντρο (εδώ: το κράτος και, κυρίως, το κόμμα). Το γεγονός ότι τα κοινοτικά κέντρα θα βρεθούν να εκπροσωπούν χωροταξικά και συμβολικά αυτή την πλασματική και επιβεβλημένη ταυτότητα, ίσως, θα είναι ένας από τους κύριους λόγους της ερήμωσής τους μετά το 1989.

Οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες των πολιτικών προσφύγων στις κατά τόπους λέσχες

Η ιδέα μιας κοινοτικής «λέσχης», στα πρότυπα των ρουμανικών κοινοτικών κέντρων, όπου οι πρόσφυγες θα μπορούσαν, μετά την εργασία τους, να έρθουν σε επαφή μεταξύ τους μέσα από καλλιτεχνικές ή άλλες δραστηριότητες, αλλά και να γίνουν κοινωνοί πολιτικής προπαγάνδας,

³³ Από μια πολύ ευρεία βιβλιογραφία, βλ. ενδεικτικά Raymond Clarke (επιμ.), *Enterprising Neighbours. The Development of the Community Association in Britain* (London: National Federation of Community Organisations, 1990)· Robert Fisher, *Let the People Decide: Neighborhood Organizing in America*, (Boston: Twayne Publishers, 1984).

φαίνεται πως διέγειρε, ήδη από νωρίς, τα αντανακλαστικά και της ηγεσίας του ελληνικού κομμουνιστικού κόμματος. Η *Φλόγα*, το «Όργανο του Συμβουλίου της ΕΠΟΝ Κοινότητας Ρουμανίας», προειδοποιεί, ήδη από το 1950, ότι:

«Εκείνο που πρέπει να προσέξουμε είναι να βάλουμε σε λειτουργία τους ομίλους, με την αυτομόρφωση να τους αξιοποιήσουμε να γίνουν σωστές κυψέλες. Ούτε λεπτό να μην χάνουμε. Να εκμεταλλευτούμε όλον αυτόν τον καιρό που μας δίνεται και να ανεβάσουμε πιο πολύ το ιδεολογικό μας επίπεδο».

Όλα αυτά, βέβαια, γιατί «η μόρφωση ήταν και είναι δίπλα στη δουλειά το βασικότερό μας καθήκον».³⁴

Πολύ γρήγορα, οι «όμιλοι» αυτοί, οι κοινοτικές λέσχες, στις οποίες οι πρόσφυγες θα βρίσκουν ψυχαγωγία, αλλά και «διαφώτιση» ως προς το κόμμα και τις αποφάσεις του, θα δημιουργηθούν σε κάθε πόλη, εγκατάσταση ή χώρο εργασίας. Το ρουμανικό κράτος φαίνεται πως ενθάρρυνε αυτή τη δραστηριότητα, παραχωρώντας «ευρύχωρες αίθουσες με την ανάλογη επίπλωση, αίθουσες παραστάσεων και βιβλιοθήκες».³⁵ Η ιδέα, όμως, πολύ περισσότερο, θα αφορά στην ανάπτυξη ενός άτυπου συλλογικού δικτύου, το οποίο, μέσω συγκεκριμένων καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων και εκπαιδευτικών πρακτικών, θα ενδυναμώνει, πάνω απ' όλα, τους δεσμούς των προσφύγων με το κόμμα και την ιδεολογία του. Οι λέσχες αυτές, από το 1954, θα λειτουργούν στο πλαίσιο του Συλλόγου Ελλήνων Πολιτικών Προσφύγων Ρουμανίας, ο οποίος είχε προκύψει από την αυτοδιάλυση των κομματικών οργανώσεων του ΚΚΕ στη χώρα και την ένταξη των μελών του στο αντίστοιχο ρουμανικό.³⁶ Έως το 1963, οπότε οι κομματικές οργανώσεις θα επανασυσταθούν, ο Σύλλογος, καθορίζοντας κεντρικά τους εκπολιτιστικούς στο-

³⁴ Και τα δύο παραθέματα προέρχονται από: «Μόρφωση», *Φλόγα*, 23-2-1950, χ.σ.

³⁵ Πανελλήνια Ένωση Επαναπατρισθέντων Πολιτικών Προσφύγων, *Το χρονικό της πολιτικής προσφυγιάς μας στη Ρουμανία* (Αθήνα: χ.ε., 1996), 141.

³⁶ Όπως ήταν και λογικό, μιας και διαφορετικά, θα λειτουργούσαν δύο κομματικές οργανώσεις στην ίδια χώρα. Απόστολος Πατελάκης, *Ο Εμφύλιος Πόλεμος και οι πολιτικοί πρόσφυγες στη Ρουμανία* (Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2019), 114, 172-175· για το Σύλλογο βλ. 175-177.

χους³⁷ και ελέγχοντας την επίτευξή τους, μέσω επισκέψεων στις τοπικές κοινότητες,³⁸ θα αναδειχθεί στον κατεξοχήν φορέα της (ελληνικής) κομμουνιστικής, αλλά και εθνικής προπαγάνδας και εκπαίδευσης,³⁹ με διάλυο ακριβώς αυτές τις τοπικές λέσχες. Από την πλευρά τους οι πρόσφυγες, «χωρισμένοι» σε κατά τόπους παραρτήματα, στις πόλεις όπου οι ρουμανικές αρχές τους κατηύθυναν ανάλογα με τις ανάγκες της κεντρικά σχεδιασμένης παραγωγής, θα βρουν, μέσω των λεσχών αυτών και των καλλιτεχνικών τους ομάδων, ευκαιρίες τόσο για διάδραση μεταξύ τους, όσο και για απόδραση από μια «μονότονη ζωή», πολλές φορές σε απομονωμένες οικιστικές συγκεντρώσεις, όπως η Φλωρίκα και το Βαλτσέλε.⁴⁰ μετά την εργασία τους, όχι μόνο μπορούσαν να επισκέπτονται το τοπικό κοινοτικό κέντρο, αλληλεπιδρώντας με τους συντοπίτες τους, αλλά, πολλές φορές, στο πλαίσιο περιφερειακών φεστιβάλ και συναντήσεων, θα δινόταν η δυνατότητα σε διάφορες καλλιτεχνικές ομάδες των τοπικών λεσχών να επισκέπτονται τα παράρτημα άλλων πόλεων, δηλ. να συναντούν τους υπόλοιπους πρόσφυγες. Δεν θα πρέπει

³⁷ Για παράδειγμα, το 1954, σε σύσκεψη των προέδρων των Παραρτημάτων, για να εξεταστεί ακριβώς η εκπολιτιστική δουλειά (και με τη συμμετοχή καλλιτεχνών όπως ο Γιάννης Βεάκης και ο Λάκης Χατζής), ο Σύλλογος θα αποφασίσει να προμηθεύσει τις λέσχες με μουσικά όργανα, εθνικές στολές και, κυρίως, να στέλνει διαρκώς διάφορα υλικά, βλ. Κωστούδης Επαμεινώνδας, *Στην αναγκαστική προσφυγιά 1949-1982* (Αθήνα: ΠΕΕΠΠ, 2003), 174-175.

³⁸ Κωστούδης, *Στην αναγκαστική προσφυγιά*, 176.

³⁹ Στο Καταστατικό του οριζόταν ως «εθνικός-πατριωτικός και πολιτικός» και αποστολές του είχε «την εκλαϊκευση των αγώνων για τη λευτεριά», «την τακτική ενημέρωση των μελών για τους αγώνες του ελληνικού λαού», «την πατριωτική αγωγή και την ανάπτυξη εθνικής συνείδησης» και «να καλλιεργεί στα μέλη του την πίστη και προσήλωση στα μεγάλα ιδεώδη του σοσιαλισμού», Πανελλήνια Ένωση Επαναπατρισθέντων Πολιτικών Προσφύγων, *ό.π.*, 58. Ο Αμοιρίδης Κόλιας, *Έχεις φωνή, πρέπει να εξοντωθείς* (Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2009), 372, θα γράψει: «Οι Σύλλογοι που είχαμε ήταν υποκατάστατα του κόμματος».

⁴⁰ Πατελάκης, *ό.π.*, 186-191. Στην ορεινή κοινότητα Βαλτσέλε θα διεξαχθεί και Περιφερειακό Φεστιβάλ (17-18 Σεπτεμβρίου 1960), και ξανά το Νοέμβριο του 1964, ενώ στη λέσχη προβάλλονταν και ταινίες, κυρίως σοβιετικές, ενώ ενεργός φαίνεται πως ήταν και ο θεατρικός του όμιλος, ανεβάζοντας το 1963 το *Αληθινός Προμηθέας* του Κώστα Γκολφίνου. Για το Βαλτσέλε, ο επίσης πρόσφυγας Μενέλαος Λουντέμης θα γράψει το μικρό διήγημα *Βαλτσέλε ή Ο Αφαλός της Γης* [(περιλαμβάνεται στη συλλογή *Το τραγούδι των διψασμένων* (Αθήνα: Δωρικός, 1966)]. Το προσφυγικό κέντρο στο Βαλτσέλε θα επιβιώσει έως το 1966, όταν θα διαλυθεί από τις ρουμανικές αρχές και οι εναπομείναντες πρόσφυγες θα κατευθυνθούν αλλού.

να παραβλέπεται, επίσης, η συμβολή των κέντρων αυτών στη διατήρηση και εκμάθηση της ελληνικής (κάποιες φορές, και της ρουμανικής) γλώσσας ή της ανταλλαγής (και του σχολιασμού) των νεότερων ειδήσεων από την πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα: οι λέσχες, έτσι, θα αναδειχθούν και σε κυψέλες σύσφιξης των φαντασιακών δεσμών με μια πατρίδα, όπου οι περισσότεροι πρόσφυγες φαίνεται –τουλάχιστον στην αρχή– ότι επιθυμούσαν να επιστρέψουν, παρά τη σκιαγράφηση των συνθηκών που επικρατούσαν εκεί από τα κομματικά όργανα με τα μελανότερα χρώματα.⁴¹

Από αυτές, η λέσχη του παραρτήματος της πόλης Βραΐλα θα αναδειχθεί, μάλλον, στην πλέον δραστήρια αναφορικά με τη διοργάνωση ερασιτεχνικών καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, κυρίως προς το τέλος της δεκαετίας του '50:⁴² η χορευτική της γκρούπα θα αποτελείται από νεαρούς ενήλικες,⁴³ ενώ στην εκδήλωση για τα 40 χρόνια του ΚΚΕ (1958) θα παρουσιαστεί και η παράσταση του έργου *Δυνατοί Άνεμοι*, την οποία θα παρακολουθήσει πλήθος προσφύγων.⁴⁴ Η *Νέα Ζωή* θα επιχαίρει για τη συμμετοχή, αφού «κάθε βράδυ η λέσχη του Συλλόγου μας είναι κατάμεστη από νέους και νέες που παίρνουν μέρος στις πρόβες των διάφορων καλλιτεχνικών ομάδων», μιας και

«τις μέρες αυτές γίνονται εντατικές δοκιμές για τον γιορτασμό της 23^{ης} του Φλεβάρη [όπου] παίρνουν μέρος το χορευτικό συγκρότημα, η ομάδα του Θεάτρου, η ομάδα για τον στολισμό της αίθουσας, καθώς και η μόνιμη χορωδία που οργανώσαμε».

Το δημοσίευμα θα καταλήγει ότι: «Στη λέσχη μας παρατηρείται επίσης ζωννή κίνηση με τα πατριωτικά μαθήματα και τις φιλολογικές βραδιές,

⁴¹ Ας μην ξεχνάμε ότι αρκετοί πρόσφυγες δεν ήταν μαχητές του Εμφυλίου ή κομματικά στελέχη, αλλά πολίτες, κυρίως από τις ορεινές περιοχές των μαχών, που είχαν ακολουθήσει (κάποιες φορές, ίσως, με τη βία) το ΔΣΕ κατά την υποχώρησή του. Η αιτία της ανακαταγραφής όλων των μελών του κόμματος, που έλαβε χώρα μεταξύ 1951-1952 ήταν, επισήμως τουλάχιστον, ακριβώς αυτή η «αλλοίωσή» του από εξωγενή, μη προλεταριακά στοιχεία. Βλ. Πατελάκης, *ό.π.*, 157-160.

⁴² Η Βραΐλα, εξάλλου, αποτελούσε το μεγαλύτερο παράρτημα του Συλλόγου στη Ρουμανία. Πατελάκης, *ό.π.*, σ. 212.

⁴³ Βλ. τη φωτογραφία στο: «Από το καλλιτεχνικό πρόγραμμα του παραρτήματος Βραΐλας», *Νέα Ζωή*, 9-12-1958, καθώς και τη φωτογραφία στο φύλλο της εφημερίδας *Νέα Ζωή*, 21-3-1959.

⁴⁴ *Ο.π.*

που οργανώσαμε τον τελευταίο καιρό», ενώ δεν θα παραλείπει να αναφέρεται και στο γεγονός ότι οι νέοι ξεχωρίζουν στην παραγωγή π.χ. στο εργοστάσιο Progresul, συνδέοντας έμμεσα τις δύο δραστηριότητες (την εργασία με τη συμμετοχή στη λέσχη) και αναδεικνύοντας και στο πεδίο του πολιτισμού το ποσοτικό κριτήριο ως το κυρίαρχο.⁴⁵ Είχε προηγηθεί, βέβαια, η σύσταση «να ξεπεραστούν οι παλιές μέθοδοι», μιας και το

«πολιτιστικό κολλεχτίφ δούλευε μόνο στις παραμονές μιας γιορτής, μία-μιάμισυ βδομάδα πριν την παράσταση και μετά εφησυχάζε ως την καινούργια “μπόρα” που θα πλάκωνε στις παραμονές της επόμενης γιορτής».⁴⁶

Το συμβούλιο, όμως, του παραρτήματος είχε αποφασίσει να δημιουργηθεί μόνιμο θεατρικό και χορωδιακό συγκρότημα,⁴⁷ και, εξάλλου, οι πολιτικοί πρόσφυγες είχαν «απομονώσει τα λίγα απείθαρχα και διαλυτικά στοιχεία που παρουσιάστηκαν»,⁴⁸ επιτρέποντας στη λέσχη να εκπληρώσει την αποστολή της. Το «μόνιμο» αυτό θεατρικό συγκρότημα στη Βραΐλα φαίνεται πως στάθηκε, για κάποιο διάστημα, αρκετά ενεργό: για τον εορτασμό της ΕΠΟΝ, παρουσιάστηκε στην τοπική λέσχη το θεατρικό έργο του Ν. Λυκαστρίτη, *Το παράθυρο που άνοιξε*,

⁴⁵ «Η δράση των τμημάτων της νεολαίας», *Νέα Ζωή*, 17-2-1959.

⁴⁶ «Από τον Αύγουστο ως τον Σεπτέμβρη. Η πολιτιστική δουλιά στο παράρτημα της Βραΐλας», *Νέα Ζωή*, 14-10-1958.

⁴⁷ Αντίθετα, η χορευτική γκρούπα, αποτελούμενη από πέντε ζευγάρια και έναν ακορντεονίστα, φαίνεται πως, αν και άπειρη, είχε κατορθώσει να βρει έναν δικό της ρυθμό, αφού «με το χορό κάνουμε διαπαδαγωγήση, ο κάθε χορός συμβολίζει και κάτι». Βραϊλιώτης, «Για τη χορευτική γκρούπα», *Νέα Ζωή*, 6-12-1958, όπου αναφέρονται και τα ονόματα των συμμετεχόντων: Παναγιώτης Τσακμακούδης, Σταυρούλα Γλούφτσου, Λάμπρος Γκαρούδης, Νίνα Σδούκου, Διαμαντής Πολινάκης, Αθανασία Ανδρεαδάκη, Πασχάλης Παπαδόπουλος, Ευτυχία Καραγαϊτσάνη, Γιάννης Δημόσφκς, Σοφία Ιωαννίδου και Χρήστος Γιανκόπουλος.

⁴⁸ «Από την πείρα της δουλιάς των παραρτημάτων. Πραγματοποιήσεις και καθήκοντα των προσφύγων στη Βραΐλα», *Νέα Ζωή*, 21-3-1959. Στο ίδιο δημοσίευμα αναφέρεται ότι η Διεθνής Ημέρα της Γυναίκας γιορτάστηκε σε μια αίθουσα στολισμένη με «φωτομοντάζ από τη ζωή και τη δράση των γυναικών και τους αγώνες τους στις καπιταλιστικές χώρες και στις χώρες του σοσιαλισμού», ενώ το καλλιτεχνικό πρόγραμμα περιλάμβανε απαγγελίες, τραγούδια και χορούς από ενήλικες και παιδιά (προετοιμασμένα από την Τοκαλίδου Κατίνα).

εμπνευσμένο από τη δράση του Μανώλη Γλέζου στην Κατοχή,⁴⁹ ενώ κατά τον εορτασμό του Ήλιντεν (2 Αυγούστου 1959) παρουσιάστηκε, μεταξύ άλλων, και το μονόπρακτο *Μια νύχτα*.⁵⁰

Μαζί με τη Βραΐλα, τα σκήπτρα στη διοργάνωση εκδηλώσεων διεκδικεί και η λέσχη του παραρτήματος στο Μοϊνέστι, το καλλιτεχνικό

⁴⁹ Φίλιππας Μαυρίκης, «Από τη ζωή των πολιτικών προσφύγων στη ΛΔΡ. Ο γιορτασμός της ΕΠΟΝ στα παραρτήματα», *Νέα Ζωή*, 14-3-1959, όπου υπάρχει φωτογραφία της παράστασης. Το έργο και ο συγγραφέας παραμένουν άγνωστα (ίσως, πρόκειται για έργο γραμμένο ακριβώς για να ανέβει στο συγκεκριμένο παράρτημα, ενώ ο συγγραφέας χρησιμοποιεί ψευδώνυμο). Στη φωτογραφία διακρίνονται έξι άτομα, μέλη της θεατρικής ομάδας, σε σκηνή από το έργο.

⁵⁰ Δ. Κουγκούλας, «Ο γιορτασμός του Ήλιντεν στο παράρτημα Βραΐλας», *Νέα Ζωή*, 8-8-1959, όπου παρατηρεί και ότι τα μικρά παιδιά έκαναν «αρκετή φασαρία» και ότι «το τμήμα γυναικών να βρει έναν τρόπο ώστε να υπάρχει η πρέπουσα ησυχία». Πρόκειται για, επίσης, άγνωστο θεατρικό «έργο» και άγνωστος ο συγγραφέας του. Η επέτειος του Ήλιντεν εορταζόταν από Σλαβομακεδόνες και Έλληνες πρόσφυγες σε όλη τη Ρουμανία, βλ.: Π. Γαδούπης, «Η καλλιτεχνική κίνηση στα παραρτήματα του Συλλόγου. Με την ευκαιρία της γιορτής του Ήλιντεν», *Νέα Ζωή*, 29-8-1959, όπου υπάρχουν ανταποκρίσεις και φωτογραφίες από διάφορες εκδηλώσεις. Σε τρία, μάλιστα, διαφορετικά παραρτήματα, σε διαφορετικές πόλεις (Χουνεντοάρα, Μοϊνέστι και Βαλτσέλε), προφανώς από τους Σλαβομακεδόνες, ανέβηκε το θεατρικό έργο *Ματωμένος μακεδονικός γάμος* (Voydan Chernodrinski-Чернодрински, *Μακεδονска кървава сватба*, 1900), ενώ στην Κραγιόβα ανέβηκε το έργο *Ο τίμιος δρόμος μιας οικογένειας*. Ενώ το δεύτερο έργο είναι άγνωστο, το πρώτο είναι πασίγνωστο τόσο στη Βουλγαρία όσο και στη Β. Μακεδονία, και είχε εκδοθεί το 1952 και από το σλαβομακεδονικό τμήμα του Εκδοτικού του ΚΚΕ στη Ρουμανία «Νέα Ελλάδα» (με αντεστραμμένο τον τίτλο: *Κървава македонска сватба*) από το Θανάση Πέικο(φ) ή Αтанас Пейков, που το διηύθυνε από το 1951 [ο ίδιος έγραφε και το μόνιμο (από το 1958) τρίτο φύλλο της *Νέας Ζωής* στα σλαβομακεδονικά]. Στην έκδοση αυτή, ακολούθησε, μάλιστα, μια ιδιαίτερη λογοτεχνική «νόρμα» (βουλγαρικό αλφάβητο, αλλά ιδίωμα από την επονομαζόμενη «Μακεδονία του Αιγαίου»), βλ.: Николай Йорданов, “Да си спомним Войдан Чернодрински и неговата „Македонска кървава сватба“” (Ας θυμηθούμε τον Βόινταν Τσερνοντρίνσκι και τον «Μακεδονικό ματωμένο γάμο» του), *Литературен вестник*, 13/19-01-2021, 8. Βλ. επίσης Παύλος Κουφής-Σταύρος Κοτσόπουλος, «Πτυχή του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα στη Φλώρινα», *Εθνική Αντίσταση* 84 (1994): 30-34, όπου μαρτυρείται ότι: «Με πρωτοστάτες νέους ΕΠΟΝίτες οργανώθηκαν θεατρικοί όμιλοι στα Άλωνα, Ξυνό Νερό, Άγιο Παντελεήμονα Φλώρινας, το Βαρυκό Καστοριάς. Το θεατρικό έργο “Ματωμένος Μακεδονικός Γάμος”, γραμμένο στην τοπική σλαβική διάλεκτο, με υπόθεση από τα χρόνια της Τουρκοκρατίας, παίχτηκε σε πολλά χωριά της περιοχής».

συγκρότημα της οποίας φαίνεται ότι αριθμούσε περίπου 50 άτομα.⁵¹ Αυτό περιλάμβανε χορωδία, που ερμήνευε τραγούδια στα ελληνικά, ρουμάνικα και σλαβομακεδονικά, ενώ και το θεατρικό της τμήμα ήταν πολύ δραστήριο: στις 23-11-1958, στην τοπική εκδήλωση για τα 40 χρόνια του ΚΚΕ, παρουσιάστηκε το θεατρικό έργο *Οι καμπάνες θα χτυπήσουν*. Στην παράσταση έλαβαν μέρος οι: Λευτέρης Δημηρόπουλος, Σ. Λουλιάδης και Ν. Νάσικας και Κωνσταντίνα Πετσάνη, ενώ στο πρόγραμμα της εκδήλωσης συμπεριλαμβανόταν και μίας μορφής αφηγηματικού «θεάτρου ντοκιμαντέρ», όπου οι Ξένη Βούρου, Πάνος Μερκόπουλος και Γιώργης Μητροπάνου κατέθεσαν τις μαρτυρίες τους από την Εθνική Αντίσταση και τον Εμφύλιο.⁵² Στην αντίστοιχη εκδήλωση, στο Βαλτσέλε, το θεατρικό τμήμα της τοπικής λέσχης ανέβασε το θεατρικό έργο *Το παράθυρο που άνοιξε*.⁵³ Εκεί, το 1959, φαίνεται πως υπήρχε εικοσαμελής χορωδία, ενώ σε εκδηλώσεις παρουσιάστηκαν το θεατρικό σκετς *Νυχτερινό συνεργείο* και σκηνές από τον *Κολοκοτρώνη* του Βασίλη Ρώτα.

Δραστήριες φαίνεται ότι ήταν οι λέσχες και στη Χουνεντοάρα,⁵⁴

⁵¹ Κολεχτίβ Ανταποκριτών, «Το καλλιτεχνικό συγκρότημα του Μοϊνέστι στο Μποτοσάνι. Μια θερμή πατριωτική συνάντηση», *Νέα Ζωή*, 12-5-1960. Αξίζει να σημειωθεί ότι για την επίσκεψη αυτή διατέθηκε η λέσχη της «φάμπρικας Κονφέκτσια», μια τακτική «δανεισμού» των αιθουσών, των πολιτιστικών κέντρων κ.λπ. που ακολουθούσαν σε όλες τις εκδηλώσεις σε όλη τη Ρουμανία.

⁵² Για όλα αυτά βλ. Χρ. Μπαρτζιώκης, «Οι πολιτικοί πρόσφυγες γιόρτασαν με ενθουσιασμό τα 40χρονα του ΚΚΕ. Στο Μοϊνέστι», *Νέα Ζωή*, 11-12-1958.

⁵³ Γ.Κ., «Οι πολιτικοί πρόσφυγες γιόρτασαν με ενθουσιασμό τα 40χρονα του ΚΚΕ. Στο Βαλτσέλε», *Νέα Ζωή*, 11-12-1958. Το έργο αυτό αναδεικνύεται στο απόλυτο «σουζέ» των ερασιτεχνικών θεατρικών ομίλων στη Ρουμανία (ίσως και, «κατ' εντολή» του κόμματος).

⁵⁴ «Οι καλλιτεχνικές βραδιές», *Ο Δεσμώτης Αγωνιστής*, 1-10-1951· Χρ. Πετρόπουλος, «Προϋπαντώντας τα 40χρονα του ΚΚΕ. Μια πετυχημένη καλλιτεχνική βραδιά στη Χουνεντοάρα», *Νέα Ζωή*, 18-10-1958, όπου πάλι περιλαμβάνονταν στο πρόγραμμα αφήγηση αγωνιστών για τη ναζιστική Κατοχή, ενώ δόθηκε και η παράσταση του έργου *Κάτω απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών*.

στην Κραϊόβα,⁵⁵ στο Μποντοσάνι⁵⁶ και στην Οράντεα, παρόλο που τα παράπονα για τη συμμετοχή των προσφύγων δεν έλειπαν ποτέ και η κατακλείδα των όποιων αναφορών, διαρκώς, ήταν ότι «υπάρχουν πολλά να γίνουν».⁵⁷ Στην Οράντεα, μάλιστα, το θεατρικό τμήμα φαίνεται ότι ήταν ιδιαίτερα παραγωγικό, αφού μόνο μέσα στο διάστημα 1958-1960 παρουσίασε τα γνώριμά μας θεατρικά έργα *Το παράθυρο άνοιξε* και *Οι καμπάνες θα χτυπήσουν*, αλλά και τα *Ανθισμένο όνειρο*, *Η πικρή θάλασσα*,⁵⁸ το *Η κληματαριά* του Δήμου Ρεντή, και το *Ζητείται Ψεύτης* του Δημήτρη Ψαθά, που είχε αποσπάσει το πρώτο βραβείο θεάτρου στο Φεστιβάλ στη Βραΐλα.⁵⁹ Στην επιτυχία είχε συνεισφέρει «η στενή συνεργασία με το τοπικό ‘Σπίτι Πολιτισμού’» (το ρουμανικό κέντρο κοινότητας) και, κυρίως, με τη διευθύντρια της Σχολής Λαϊκής Τέχνης Μιχαίλ Εκατερίνα. Σε συνέντευξή της, η ίδια θα δηλώσει ότι: «το κολλεκτίβ αυτό διαθέτει νέους με ταλέντο από τους οποίους ορισμένοι ξεπερνάνε και το επίπεδο του ερασιτέχνη», προαναγγέλλοντας τη δημιουργία

⁵⁵ Γ.Λ., «Μια πατριωτική βραδιά με ένα πετυχημένο καλλιτεχνικό πρόγραμμα», *Νέα Ζωή*, 18-2-1960, που αναφέρεται σε μια εκδήλωση στο θέατρο Tinerețului, με τη συμμετοχή και άλλων παραρτημάτων, τραγούδια, χορευτικά, αλλά και την παρουσία του Γιάννη Βεάκη (απήγγειλε απόσπασμα από τον «Δωδεκάλογο του Γύφτου» του Κ. Παλαμά), του Γιάννη Ρίτσου (απήγγειλε το ποίημα «Ειρήνη») και του Μενέλαου Λουντέμη (απήγγειλε το ποίημα «Η Μυρτώ τριών χρονών ανεβαίνει στο Γολγοθά»). Επιπλέον, παρουσιάστηκε ξανά (είχε παρουσιαστεί και στο φεστιβάλ στη Βραΐλα) η ηθογραφική σύνθεση *Γλέντι στο χωριό* (ίσως μία σύνθεση μουσικής, χορευτικών και εικόνων, αν κρίνουμε από τις φωτογραφίες, που φέρουν τίτλους όπως «κρυφομιλήματα στη βρύση» και «σύναξη στο Μεσοχώρι»).

⁵⁶ Ν.Τ., «Η εκπολιτιστική κίνηση στο Μποντοσάνι», *Νέα Ζωή*, 1-3-1952, όπου αναφέρεται ότι προβάλλονταν ταινίες και γίνονταν διαλέξεις. Βλ. και Χάρης Σδούκος, «Συμπεράσματα από τη γενική συνέλευση του παραρτήματος Μποντοσάνι», *Νέα Ζωή*, 7-2-1959.

⁵⁷ Βλ. ενδεικτικά Ν.Τ., ό.π.

⁵⁸ Γραμμένα και τα δύο από το Μενέλαο Λουντέμη, θα κυκλοφορήσουν το πρώτο το 1975 (με τον υπότιτλο «Ελληνική θαλασσογραφία») και το δεύτερο το 1976 από τις εκδόσεις Δωρικός.

⁵⁹ Για όλα αυτά, βλ. Χρήστος Τζιτζιδώνης, «Ο εκπολιτισμός στο παράρτημα του συλλόγου στην Οράντεα», *Νέα Ζωή*, 31-3-1960, όπου αναφέρεται ότι ο καλλιτεχνικός σύλλογος αριθμούσε 30 μέλη, και στο πλαίσιο του λειτουργούσε θεατρική ομάδα, χορευτική γκρουπά και χορωδία, ενώ στα σχέδια ήταν η δημιουργία και ορχήστρας. Το δημοσίευμα αναφέρει και κάποια από τα μέλη της θεατρικής ομάδας: Αλέκος Ζάγρος, Διζογλίδης Σταύρος, Κοτινόπουλος Βασίλης, Τσολακίδου Παναγιώτα, Σίμου Αλεξάνδρα, Κολίτσας Γιώργης, Παπάκης Χρήστος κ.ά.

χορωδίας και χορευτικού συγκροτήματος, και αναφέροντας και τα μαθήματα θεωρίας και πρακτικής του θεάτρου που διοργανώνονταν από το παράρτημα.⁶⁰ τα μαθήματα αυτά παραδίδονταν δύο φορές την εβδομάδα (άγνωστο από ποιον/ους) και περιλάμβαναν ιστορία του αρχαίου θεάτρου και ανάλυση αρχαίων θεατρικών έργων, ενώ το πρακτικό σκέλος των μαθημάτων, οργανωμένο γύρω από αυτοσχεδιασμούς «σκηνών της καθημερινής ζωής που αποσκοπούσαν στην ανάπτυξη δημιουργικής καλλιτεχνικής φαντασίας», απέβλεπε στο «να αποχτήσουν οι σύντροφοί μας το θάρρος να κινούνται ελεύθερα πάνω στη σκηνή, να εκφράζουν τις ψυχικές τους αντιδράσεις, να αφομοιώνουν καλά τους ρόλους τους και να τους αποδίδουν».⁶¹ Εν τω μεταξύ, στη Φλωρίκα, τη μοναδική αποκλειστική εγκατάσταση Ελλήνων πολιτικών προσφύγων στη χώρα, διοργανώνονταν καλλιτεχνικές βραδιές για την ενίσχυση του εράνου που διεξαγόταν για τους φυλακισμένους αγωνιστές στην Ελλάδα,⁶² υπήρχε παιδική χορωδία,⁶³ ενώ λειτουργούσε και ειδική αίθουσα λέσχης με βιβλιοθήκη, πινγκ-πονγκ και σκάκι.⁶⁴ Τα επίσημα παράπονα, μέσω της *Νέας Ζωής*, όμως, και εδώ δεν έλειπαν: η λέσχη ήταν μονίμως άδεια, η διακόσμηση χαρακτηριζόταν «στατική» (δεν άλλαζε δηλαδή συχνά)⁶⁵ και η μαζική πολιτική διαφωτιστική δουλειά ήταν «αδύνατη»,⁶⁶ ενώ και τα αποτελέσματά της «αυτομόρφωσης» –της επιμόρφωσης, δηλαδή, των προσφύγων για τις αρχές του μαρξισμού κ.λπ.,

⁶⁰ «Η επιτυχία των ερασιτεχνών μας στο θέατρο. Τι λέει η δ. Μιχάι Εκκατερίνα», *Νέα Ζωή*, 15-3-1960. Στη συνέντευξη αποκαλύπτεται τι ετοίμαζε το θεατρικό τμήμα: ξαναδούλευε την *Κληματαριά*, για την 25^η Μαρτίου, έκανε πρόβες στο *Η νύλα του Δράμαλη* του Βασίλη Ρώτα, ενώ για το δεύτερο φεστιβάλ που θα γινόταν το 1960 προετοιμαζόταν ο *Φον Δημητράκης* του Δ. Ψαθά.

⁶¹ Τζιτζιδώνης, ό.π. Για τον έρανο (1951-2) βλ. Πατελάκης, ό.π., 160.

⁶² «Μια υποδειγματική καλλιτεχνική βραδιά», *Ο Δεσμώτης Αγωνιστής*, 9-9-1951· «Οι καλλιτεχνικές βραδιές», *Ο Δεσμώτης Αγωνιστής*, 1-10-1951.

⁶³ Ν. Καραστεργίου, «Μια καινούργια νίκη των πιονιέρων της Φλωρίκας», *Νέα Ζωή*, 7-6-1952 και φωτογραφία στο «Από την καλλιτεχνική μας κίνηση», *Νέα Ζωή*, 2-7-1952.

⁶⁴ Ε. Ζαγουρτζής, «Η αξιοποίηση της λέσχης του συνδικάτου της Φλωρίκας βασική φροντίδα της ΚΟΦ και του λαϊκού συμβουλίου», *Νέα Ζωή*, 25-10-1952.

⁶⁵ Ο.π.

⁶⁶ «Κομματική ζωή. Για μια αποφασιστική βελτίωση της καθοδηγητικής δουλειάς στη κομματική οργάνωση της Φλωρίκας», *Νέα Ζωή*, 19-7-1952.

όπου δίνονταν και εξετάσεις με το κλείσιμο μιας «περιόδου»— ήταν απογοητευτικά.⁶⁷

Από την πλευρά τους, οι παιδικές καλλιτεχνικές ομάδες στη Ρουμανία δεν θα έχουν πια την αίγλη της «διάσημης» χορωδίας του Μπούλγκες.⁶⁸ Αντίθετα, τα παιδιά, κυρίως από και στους «παιδικούς σταθμούς» (στην πραγματικότητα, επρόκειτο για σχολεία όλων των τάξεων), θα χρησιμεύουν ως ανθρώπινο δυναμικό για τον εμπλουτισμό ενός εορτασμού,⁶⁹ ενώ, και εδώ, στο πλαίσιο της άμιλλας, θα αναλαμβάνονται και υποχρεώσεις για αύξηση της επίδοσής τους στα μαθήματα και στην πειθαρχία.⁷⁰ Έτσι, για τη γιορτή της διεθνούς ημέρας της γυναίκας στο παράρτημα Μανέτσιου θα χρησιμοποιηθούν οι μαθητές της και οι μαθήτριες της 7^{ης} τάξης, που συμμετείχαν με χορευτικά και απαγγελίες, ενώ το ίδιο θα συμβεί στο Βαλτσέλε για τον εορτασμό της 25^{ης} Μαρτίου,⁷¹ στον «πολυεθνικό» παιδικό σταθμό στο Μοϊνέστι για την Πρωτοχρονιά,⁷² στον παιδικό σταθμό Πακλίσια για τη γιορτή της ΕΠΟΝ, ενώ στον παιδικό σταθμό του Τούλγκες, θα διοργανωθεί και χορευτική βραδιά για την ενίσχυση του εράνου.⁷³

⁶⁷ «Κομματική ζωή. Η δουλιά της αυτομόρφωσης στη Φλωρίκα», *Νέα Ζωή*, 20-9-1952. Η Κεντρική Επιτροπή της Φλωρίκας, με καταγγελίες για αδυναμία δράσης σε παρόμοιους τομείς, φαίνεται ότι είχε αντικατασταθεί.

⁶⁸ Για την παιδική χορωδία στο Μπούλγκες, βλ. Τάσος Αγγελόπουλος, «Η γκρούπα των τραλαλάδων. Νεότερα στοιχεία για τη θεατρική και καλλιτεχνική δραστηριότητα των πολιτικών προσφύγων στο Μπούλγκες, πρώην Γιουγκοσλαβία (1945-1949)», *Modern Greek Studies Online* 5 (2019-2020): Α 73-104.

⁶⁹ Αυτό φαίνεται να υπαινίσσεται ο Πατελάκης, *ό.π.*, σ. 214.

⁷⁰ Κάτι τέτοιο θα συμβεί στην Οράντεα, για παράδειγμα, επ' ευκαιρία των εορτασμών για τα 40χρονα του ΚΚΕ, Σ.Π., «Προϋπαντώντας τα 40χρονα του ΚΚΕ. Τα παιδιά της Οράντεα τιμούν κι αυτά την αγαπημένη επέτειο», *Νέα Ζωή*, 18-10-1958.

⁷¹ Ελένη Μακρίδου, «Στο Μανέτσιου», *Νέα Ζωή*, 28-3-1959· Θ. Μπάλας-Μ. Τσολακόνης, «Ο γιορτασμός της 25 του Μάρτη στα παραρτήματα. Στο Βαλτσέλε», *Νέα Ζωή*, 7-4-1959 αντίστοιχα.

⁷² Π. Κουφής, «Στον παιδικό σταθμό του Μοϊνέστι», *Νέα Ζωή*, 17-3-1959.

⁷³ Ενδεικτικά βλ. «Στον Π.Σ. Τούλ[γ]γκες», *Νέα Ζωή*, 22-5-1952. Στο Τούλγκες είχε δημιουργηθεί και στούντιο, με σκοπό τη μετάδοση των ραδιοφωνικών εκπομπών της «Ελεύθερης Ελλάδας», το οποίο όμως, συνήθως, δεν λειτουργούσε, βλ. Γ. Καναβός, «Να προγραμματιστεί η λειτουργία του στούντιο στον Π.Σ. του Τούλγκες», *Νέα Ζωή*, 5-5-1954. Ο Παιδικός Σταθμός Τούλγκες φιλοξενούσε περίπου 1.500 παιδιά κυρίως μικρής ηλικίας ήδη από το 1948 και έως το 1957, με υπεύθυνο δάσκαλο το Γιάννη Μαλικόπουλο, βλ. Πόπα Ελένη, «Η εκπαίδευση των παιδιών των πολιτικών προσφύγων του Εμφυλίου Πολέμου στις λαϊκές δημοκρατίες της Ανατολικής Ευρώ-

Παρόμοια θέση θα έχουν και οι νέοι/νέες, πρώην μέλη της ΕΠΟΝ: έχοντας από την πρώτη στιγμή αυξημένες «υποχρεώσεις» συμμετοχής σε διάφορα φεστιβάλ και συνέδρια,⁷⁴ θα αναδειχτούν στην πιο πρόσφορη δεξαμενή εθελοντών για την πλαισίωση εκδηλώσεων κάθε είδους. Για να επιτευχθεί αυτό, τα κατά τόπους παραρτήματα θα έπρεπε να είναι πολύ προσεκτικά και να μην αφήνεται η νεολαία «να κάνει ό,τι καταλαβαίνει μόνη της», όπως συνέβη στο παράρτημα του Πλοέστι, γιατί

«αποτέλεσμα αυτής της αδιαφορίας του γραφείου και όλων γενικά των συντρόφων του παραρτήματος ήταν ορισμένοι νεολαίοι μας να πάρουν μικρούς βαθμούς στα μαθήματα και στην πρακτική εξάσκηση, άλλοι να μη συμπεριφέρονται καλά στους καθηγητές και στους μεγαλύτερους κλπ.»⁷⁵

Στην περίπτωση των νέων, η σύνδεση της παραγωγικότητας στην εργασία με την αύξηση της συμμετοχής τους στις λέσχες είναι απροκάλυπτη: για την επέτειο της ΕΠΟΝ, σε διάφορα παραρτήματα, οι νέοι κατόρθωσαν είτε να «έχουν ικανοποιητική συμμετοχή στις φιλολογικές βραδιές και διαλέξεις» (Βραΐλα), είτε να «αναδείχονται πρωτοπόροι στην παραγωγή» (Οράντεα).⁷⁶ στο Μποντοσάνι, μάλιστα, οι νέοι που δούλευαν στο εργοστάσιο «Τεξτίλα Μόλντοβα», για να τιμηθεί η επέτειος, επιδίωξαν «μεγαλύτερες επιτυχίες στην παραγωγή» και ταυτοχρόνως υποσχέθηκαν να παίρνουν όλοι μέρος στις εκδηλώσεις της εκεί

της» (διδ. διατρ., Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης ΑΠΘ, 2015), 39, ενώ εκεί λειτούργησε το 1948 και Παιδαγωγικό Ινστιτούτο προορισμένο να εκπαιδεύσει δασκάλους και δασκάλες για τα προσφυγόπουλα, βλ. Κώστας Γκριτζώνας, *Τα παιδιά του Εμφυλίου Πολέμου* (Αθήνα: Φιλίστωρ, 1998), 155. Ο Γεώργιος Χ. Μανούκας, *Παιδομάζωμα. Το μεγάλο έγκλημα κατά της φυλής* (Αθήνα: Εκδόσεις Συλλόγου Επαναπατρισθέντων εκ του Παραπετάσματος, 1961), 164 περιγράφει τον παιδικό σταθμό του Τούλγκες με τα μελανότερα χρώματα, αλλά ο Πατελάκης, *ό.π.*, 21, χαρακτηρίζει τις περιγραφές του ως «διαστρέβλωση της αλήθειας».

⁷⁴ Βλ. ενδεικτικά: [χ.σ.], «Προϋπαντώντας το IV Φεστιβάλ», *Νέα Ζωή*, 8-7-1953· Β. Τσέλιος, «Μια συνέλευση των νέων στη Βραΐλα», *Νέα Ζωή*, 14-4-1960, που αναφέρεται στην προετοιμασία του 2^{ου} προσφυγικού Φεστιβάλ.

⁷⁵ Λ. Ζώγας, «Στο παράρτημα του Πλοέστι υπάρχουν δυνατότητες για μεγαλύτερες επιτυχίες σ' όλους τους τομείς», *Νέα Ζωή*, 28-2-1959.

⁷⁶ Σιμόπουλος, «Οι νέοι μας υποδέχονται την επέτειο της ΕΠΟΝ», *Νέα Ζωή*, 19-2-1959.

λέσχης του εργοστασίου.⁷⁷ Η ίδια επέτειος της ΕΠΟΝ στο Βουκουρέστι θα συγκεντρώσει νέους από διάφορες εθνικότητες (και Ινδονήσιους!), σπουδαστές της Μέσης Σχολής Καλών Τεχνών, αλλά και πλήθος κόσμου, ενώ θα διεξαχθεί στο φοιτητικό Σπίτι Πολιτισμού «Γκριγκόρε Πρεοτεάσα».⁷⁸

Ασφαλώς, οι εκδηλώσεις του παραρτήματος στο Βουκουρέστι, όπου έδρευε και η Κεντρική Επιτροπή, ήταν αξεπέραστες σε οργάνωση και διαφήμιση: σε ολοσέλιδή της δημοσίευση, η *Νέα Ζωή* (30-9-1958) θα περιγράψει την εκδήλωση για τη 17^η επέτειο του ΕΑΜ, που έλαβε χώρα στις 27-9-1958 στο θέατρο «Ιον Λούκα Καρατζιάλε» του Ινστιτούτου Θεάτρου και Κινηματογράφου. Η εκδήλωση «θα κλείσει για λίγες ώρες όλη τη συγκίνηση, τον αγνό ενθουσιασμό και την πατριωτική έξαρση πούχε πλημμυρίσει τις καρδιές των συντρόφων μας», ενώ, ανάμεσα σε ομιλίες, αναμνήσεις, αναγνώσεις ποιημάτων και τραγούδια της αντίστασης, θα ξεχωρίσει η παράσταση των μονόπρακτων *Ο Καταδότης* του Μπέρτολτ Μπρεχτ και *Ιωβηλαίο*, του Άντον Τσέχωφ από τους πρόσφυγες-σπουδαστές στο Ινστιτούτο,⁷⁹ σε σκηνοθεσία του Γιάννη Βεάκη. Ο Δήμος Ρεντής αναφέρει, σε μια σύντομη κριτική του, τόσο ότι οι σπουδαστές αυτοί ήταν πρώην ερασιτέχνες, τους οποίους, παλαιότερα δίδασκε ο Γιάννης Βεάκης, όσο και τα ονόματά τους: επρόκειτο για τους Δήμητρα Παπαϊωάννου, Γιώργη Κιντίδη, Σοφία Γκόγκου, Μήτσος Σιούκας, οι οποίοι, «χάρη στη φροντίδα του λαϊκού κράτους», ολοκλήρωναν τώρα τη «φοίτησή τους σε μια σχολή της αξίας της Δραματικής Σχολής Βουκουρεστίου».⁸⁰ Παρόλη την επιτυχία, το παράστημα δεν θα επαναπαυθεί: το πρόγραμμα που θα ανακοινωθεί για τον εορτασμό των 40 χρόνων του ΚΚΕ θα περιλαμβάνει επτά μικρότερες

⁷⁷ Μποντοσάνης, «Τίμησαν την επέτειο της ΕΠΟΝ», *Νέα Ζωή*, 28-2-1959.

⁷⁸ Φώτης Αθανασίου, «Η επέτειος της ΕΠΟΝ στο Βουκουρέστι», *Νέα Ζωή*, 12-3-1959.

⁷⁹ Το πρώτο (γνωστότερο ως *Ο Σπιούνος*, στη μετάφραση της Αγγέλας Βερυκοκάκη, Αθήνα: Κάλβος, 1970) αποτελεί ένα από τα 24 μικρά μονόπρακτα που απαρτίζουν το *Τρόμος και αθλιότητα του Γ' Ράιχ* (1935-1939). Το δεύτερο μεταφράζεται, συνήθως, ως *Η επέτειος*.

⁸⁰ Δήμος Ρεντής, «Μια θεατρική παράσταση. Ο *Καταδότης* του Μπέρτολτ Μπρεχτ και το *Ιωβηλαίο* του Τσέχωφ από τους συντρόφους μας απόφοιτους της Δραματικής Σχολής Βουκουρεστίου», *Νέα Ζωή*, 2-10-1958.

εκδηλώσεις (φιλολογικές βραδιές,⁸¹ συναντήσεις, ομιλίες, κάποιες με καλλιτεχνικό πρόγραμμα) και μία έκθεση, που όλες θα καταλήγουν στην κεντρική εκδήλωση.⁸² Για το θεατρικό μέρος της κεντρικής εκδήλωσης, επιλέχθηκε το έργο του Γ. Ρίτσου, *Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, σε σκηνοθεσία του Γιάννη Βεάκη, ενώ οι προετοιμασίες όλων των τμημάτων και ομίλων (που αριθμούσαν 200 άτομα, με το θεατρικό τμήμα να φτάνει τα 80 και τη χορωδία τα 50) έπρεπε να ξεκινήσουν αμέσως, αφού και εδώ «η πείρα των προηγούμενων εκδηλώσεων του παραρτήματος έδειξε πως αν δεν προβλεφθούν όλες οι λεπτομέρειες στη διεξαγωγή μιας εκδήλωσης, αυτή δεν μπορεί να πετύχει το σκοπό της», και σκοπός εδώ δεν ήταν άλλος από αυτόν που περιγράφεται από τον Γ. Ασύρα:

«Δίπλα στη βαθειά πολιτική και ιδεολογική σημασία της η γιορτή των 40χρονων του ΚΚΕ είναι για το παράρτημα του Συλλόγου μας, όπως και για όλα τα παραρτήματα, μια ευκαιρία να ανεβάσουμε πιο ψηλά την πατριωτική εκπολιτιστική-διαπαιδαγωγική δουλειά μας, για το πιο πέρα δυνάμωμα της ηθικοπολιτικής ενότητας των πολιτικών προσφύγων, την πιο δραστήρια συμβολή τους δίπλα στο ρουμανικό λαό στην οικοδόμηση του σοσιαλισμού στη Λ.Δ. Ρουμανίας, πράγμα που αποτελεί κύριο διεθνιστικό καθήκον όλων των πολιτικών προσφύγων που φιλοξενούμαστε στη ΛΔΡ, για τη σύνδεσή μας με την Ελλάδα και τον αγωνιζόμενο λαό μας, για τη διατήρηση άσβεστης της φλόγας του επαναπατρισμού, που είναι διακαής πόθος όλων των πολιτικών προσφύγων, που θέλουν να γυρίσουν στην πατρίδα για να βοηθήσουν στην προκοπή και την αναδημιουργία της».⁸³

⁸¹ Μία από όλες πραγματοποιήθηκε πριν την ανακοίνωση του προγράμματος, αλλά συμπεριλήφθηκε σε αυτό, Φ.Α., «Μια πετυχημένη φιλολογική βραδιά», *Νέα Ζωή*, 16-10-1958.

⁸² Γ. Ασύρας, «Οι προετοιμασίες για το γιορτασμό των 40χρονων του ΚΚΕ στο παράρτημα Βουκουρεστίου», *Νέα Ζωή*, 14-10-1958.

⁸³ Ο.π. Η παράσταση, λόγω της μεγάλης της επιτυχίας, ταξίδεψε και στη Βραΐλα, Βραϊλιώτης, «Το Πέρα απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών στη Βραΐλα», *Νέα Ζωή*, 29-1-1959, όπου διασώζεται και μέρος της διανομής: Δήμητρα Παπαϊωάννου, Γιάννα Καλοδίκη, Ελένη Χριστοδούλου, Σοφία Γκόγκου, Δημήτρης Σιούκας. Στις 6-12-1958, η *Νέα Ζωή* δημοσιεύει και φωτογραφία από την παράσταση, όπου, αν και εξαιρετικά φθαρμένη, διακρίνονται και άλλες γυναικείες φιγούρες.

Το (ημι-επαγγελματικό) Καλλιτεχνικό Συγκρότημα

Παρόλο που όλα τα παραπάνω αναφέρονται σε μια απόπειρα μαζικοποίησης της ερασιτεχνικής θεατρικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας, στον οικισμό της Φλωρίκας φαίνεται πως υπήρχε θεατρική αίθουσα και, τουλάχιστον κατά τα πρώτα χρόνια (έως το 1952), θα λειτουργεί και κεντρικό Καλλιτεχνικό Συγκρότημα, που θα ανεβάζει θεατρικά έργα και θα τα παρουσιάζει σε περιοδείες σε όλες τις κοινότητες των προσφύγων.⁸⁴ Δεν είναι απολύτως σαφές ποιοι αποτελούσαν το Συγκρότημα αυτό, αλλά δεν είναι εντελώς απίθανο κάποια από τα μέλη του να ήταν και μέλη του Καλλιτεχνικού Συγκροτήματος του Γενικού Αρχηγείου (με άλλα λόγια, του Καλλιτεχνικού Συγκροτήματος του Μπούλκες),⁸⁵ παρόλο που ο πρωτεργάτης του, Αντώνης Γιαννίδης δεν βρισκόταν στη Ρουμανία, αλλά στην Τασκένδη. Αν ισχύει αυτό, το Συγκρότημα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, τουλάχιστον, ως ημι-επαγγελματικό (όπως και του Μπούλκες), δεδομένου όχι μόνο του γεγονότος ότι τη διεύθυνσή/σκηνοθεσία είχε αναλάβει ο Γιάννης Βεάκης, τη μουσική ο Λάκης Χατζής, και συμμετείχε μάλλον και ο Δήμος (Ραβάνης) Ρέντης,⁸⁶ αλλά και ότι κάποιοι, ίδιοι άνθρωποι είχαν φτάσει πια να δίνουν παραστάσεις για περισσότερα από πέντε ή έξι συνεχόμενα χρόνια.

Αυτό που σίγουρα υπάκουε σε επαγγελματικούς όρους ήταν ο σχεδιασμός και η εκτέλεση των περιοδειών των παραστάσεων του Συγκροτήματος στις διάφορες κοινότητες των πολιτικών προσφύγων, μιας και τα στενά όρια της Φλωρίκας δεν θα δικαιολογούσαν αλλιώς την ύπαρξή του. Στις περιοδείες, το κόμμα θα λειτουργεί ως άτυπος θεατρικός ατζέντης, καθορίζοντας το πρόγραμμα, τις στάσεις και τις υπόλοιπες λεπτομέρειες, και η *Νέα Ζωή* θα αναλαμβάνει το ρόλο της «ντουντούκας», που προηγείται των ηθοποιών, ενημερώνοντας τους πρόσφυγες για την επικείμενη επίσκεψη του θιάσου. Τα αποτελέσματα, όμως, και αυτής της πρωτοβουλίας δεν θα είναι πάντα τα αναμενόμενα: στη *Νέα Ζωή* (6-9-1952) θα καταγγελθεί ότι στα τοπικά παραρτήματα, κατά τις περιοδείες, «επικρατούσε ανοργανωσιά» και ότι το Συγκρότημα έπαιζε

⁸⁴ Πατελάκης, *ό.π.*, 117, 121-122.

⁸⁵ Για το Καλλιτεχνικό Συγκρότημα Γενικού Αρχηγείου του ΔΣΕ, βλ. Δήμος Ραβάνης-Ρεντής, *Το ημερολόγιο της προσφυγιάς ενός αντάρτη* (Αθήνα: Ηριδανός, 1981), 201-219.

⁸⁶ Βλ. ΠΕΕΠΠ, *Το χρονικό*, 142, αλλά καμία άλλη εμπλοκή του δε φαίνεται να υπήρχε.

«με δέκα θεατές»: το ΔΣ του Παραρτήματος Φλωρίκας, εξάλλου, φαίνεται πως επέμενε ότι στο Συγκρότημα έπρεπε να απασχολούνται μόνο άνεργοι.⁸⁷

Οι περιοδείες φαίνεται πως είχαν αρχίσει νωρίς μέσα στο 1951,⁸⁸ οπότε όμως είχε παρατηρηθεί ότι «η συμμετοχή του προσφυγικού μας κόσμου σ' ορισμένα βασικά κέντρα, όπως στη Βραΐλα, Χουνεντοάρα, Μποντοσάνι και Φλωρίκα δεν ήταν μαζική», αλλά δυστυχώς δεν διατίθενται περαιτέρω στοιχεία. Στις 7-6-1952 είχε ξεκινήσει η δεύτερη περιοδεία, με το σύνθημα: «Ούτε ένας παπούς, ούτε μια γιαγιά να μη λείψει από αντιφασιστικό μας θέατρο» και έως τα τέλη του μήνα, το Συγκρότημα είχε επισκεφτεί 18 προσφυγικά κέντρα. Για αυτήν, γνωρίζουμε ότι παιζόταν το έργο του Όρλιν Βασίλεφ *Ο Συναγερμένος* μαζί με την *Πρόταση Γάμου* του Τσέχοφ.⁸⁹ Η επόμενη, τρίτη, περιοδεία προαναγγέλεται στις 5-5-1952 και διεξάγεται κατά το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς. Το καλλιτεχνικό συγκρότημα, τότε, θα παρουσιάσει το έργο του Δήμου Ρεντή *Ψηλά η ζωή*,⁹⁰ σε μουσική του Λάκη Χατζή, το οποίο βαφτίζεται «επιθεώρηση –σε τρία μέρη και 22 εικόνες– γραμμένη για τους αγώνες του λαού μας για τη Λευτεριά του, την Ανεξαρτησία και την Ειρήνη». Στο Γ' μέρος του έργου θα παρουσιάζονται και σκετς από

⁸⁷ «Για μια μαζική εκπολιτιστική κίνηση στις γραμμές μας», *Νέα Ζωή*, 6-9-1952. Η, μάλλον, αντίθεση του Παραρτήματος Φλωρίκας με το Καλλιτεχνικό Συγκρότημα φαίνεται και από το γεγονός ότι είχε συσταθεί και ένα δεύτερο (ερασιτεχνικό) καλλιτεχνικό συγκρότημα στο εκεί συνδικάτο, το οποίο βοηθούσαν κάποιοι από το ημιεπαγγελματικό Γ. Σισώης, «Το καλλιτεχνικό συγκρότημα του συνδικάτου Φλωρίκας», *Νέα Ζωή*, 6-9-1952.

⁸⁸ Στο *Χρονικό*, ό.π., 142 αναφέρονται οι παραστάσεις των έργων: *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη, *Ρήγας Βελεστινλής* του Β. Ρώτα κ.ά., αλλά οι πληροφορίες εδώ, μάλλον, δεν είναι εντελώς αξιόπιστες: οι συντάκτες του *Χρονικού*, στις παραστάσεις του θιάσου συγκαταλέγουν π.χ. την παράσταση του έργου *Καταδότης*, που αποτελούσε μέρος των εξετάσεων των Ελλήνων σπουδαστών της Ακαδημίας στο Βουκουρέστι, ή το *Πέρα από τον ίσκιο των κυπαρισσιών*, που ανέβηκε από το Παράρτημα στο Βουκουρέστι.

⁸⁹ Όλες οι πληροφορίες και τα προηγούμενα παραθέματα προέρχονται από το «Γύρω απ' τη δεύτερη περιοδεία του θεατρικού μας συγκροτήματος», *Ο Λεσμώτης Αγωνιστής*, 1-7-1951.

⁹⁰ Το συγκεκριμένο έργο θα πρέπει να θεωρηθεί χαμένο ή ότι λανθάνει στο αρχείο του Δημήτρη Ραβάνη-Ρεντή, το οποίο κληροδοτήθηκε στο ΚΚΕ. Στο βιβλίο του *Παραμυθοθέατρο 1* (Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή, 1988) περιέχεται το έργο για παιδιά *Ζωή για ζωή* (29-54), το οποίο όμως, παρά την ομοιότητα στον τίτλο, καμία σχέση δεν έχει.

τη σύγχρονη ζωή και την «αδερφική δουλειά στα εργοστάσια της Λαϊκής Δημοκρατίας Ρουμανίας [ΛΔΡ]», ενώ θα ακούγονται και τα τραγούδια: *Για τον Στάλιν, Ο Μπελογιάνης ζει, Τραγούδι της Ειρήνης, Ειρηνική ζωή κ.ά.*⁹¹ Η περιοδεία θα ξεκινήσει από το Μποντοσάνι (5-6-1952) και θα καταλήξει στη Τεργκόβιστα (3-7-1952), έχοντας επισκεφτεί 12 σταθμούς, ενώ στη Βραΐλα (7 έως 9-6-1952) σχεδιαζόταν να δοθούν και απογευματινές και πρωινές παραστάσεις, και, αντίστοιχα, στην Οράντσα (19 και 20-6-1952) το πρόγραμμα περιλάμβανε και παράσταση «για τα παιδιά».⁹²

Αγνοούμε τα αποτελέσματα αυτής της τελευταίας περιοδείας, αλλά το Συγκρότημα πια δούλευε με επαγγελματικούς όρους και, μόλις το Σεπτέμβριο του 1952 (μέσα σε δύο περίπου μήνες), θα ξεκινήσει μια ακόμη περιοδεία με το σύγχρονο έργο *Σημερινοί άνθρωποι* της Ρουμάνας Lucia Demetrius. Η περιοδεία αυτή ονομάζεται «έκτη»,⁹³ μάλλον μέσα στο πλαίσιο του «φουσκώματος» των αναφορών και των επιτευγμάτων, όπως και στα ρουμανικά κοινοτικά κέντρα, και θα διεξαχθεί από τις 11-9-1952 έως τις 30 του ίδιου μήνα, με πρόθεση να επισκεφτεί 13 πόλεις (πάλι με διπλές παραστάσεις στο Τούλκες, στο Βουκουρέστι και στη Βραΐλα). Πριν την περιοδεία, η ίδια η συγγραφέας θα παρακολουθήσει τη γενική δοκιμή, σημειώνοντας ότι «το θεατρικό συγκρότημα απέδωσε πολύ καλά το έργο, αν κι ο θίασος αποτελείται από νέους ερασιτέχνες». Η ίδια θα επαινέσει τη σκηνοθεσία, που «φώτισε το

⁹¹ «Θεατρικά Νέα. “Ψηλά η ζωή”», *Νέα Ζωή*, 5-5-1952.

⁹² «Η περιοδεία του θεάτρου μας», *Νέα Ζωή*, 30-5-1952.

⁹³ «Το νέο θεατρικό έργο που θα δούμε. Σημερινοί άνθρωποι», *Νέα Ζωή*, 8-9-1952. Πρόκειται για θεατρικό έργο: *Oameni de azi*, γραμμένο την ίδια χρονιά (1952), με άγνωστο όμως το μεταφραστή, δείγμα ότι το καλλιτεχνικό συγκρότημα είχε, με κάποιο τρόπο, τη δυνατότητα να παρακολουθεί τη σύγχρονη θεατρική δημιουργία στη Ρουμανία. Με μια άλλη οπτική, βέβαια, το ίδιο το ρουμανικό κράτος μπορεί να πρότεινε και να προέτρεπε το καλλιτεχνικό συγκρότημα σε αυτή και παρόμοιες επιλογές, μιας και η Lucia Demetrius (1910-1992) θα αναδειχθεί σε μία από τις κύριους εκπροσώπους του ρουμανικού σοσιαλιστικού ρεαλισμού των πρώτων χρόνων μετά τον πόλεμο στη χώρα και σε αγαπημένη του κομμουνιστικού καθεστώτος, γράφοντας έργα (όπως και άλλοι), όπου αναπτύσσεται το «αίσθημα της κοινωνικής υπευθυνότητας του πρωταγωνιστή, η χαρά του να ακολουθείς ένα ιδανικό στη ζωή, η ικανοποίησή του να έχεις συνεισφέρει στο θρίαμβο των νέων σοσιαλιστικών θεσμών, των κομμουνιστικών ιδεών», Doinița Milea, “Dramatic Discourse under the Power of the Political Discourse—Mihail Davidoglu,” *Procedia-Social and Behavioral Sciences* 63 (2012): 16-21, 19 [δική μας μετάφραση].

ιδεολογικό βάθρο του έργου», και «τα σκηνικά του σ. Αντρεέσκου, τα οποία, με απλά μέσα δώσανε την απαιτούμενη ατμόσφαιρα», αλλά θα βρει ως αδυναμία τη «μη εμπιστοσύνη στις δυνατότητές τους» που δείχνουν οι ηθοποιοί.⁹⁴ Παρόμοιες αδυναμίες θα διαπιστώνει και μια αναφορά-κριτική από την εμφάνιση του Συγκροτήματος στην Κραϊόβα, επισημαίνοντας ότι ήταν «τραβηγμένος» ο ρόλος της μαμής και ότι ο ρόλος της Τάντσα δεν αποδόθηκε «με φυσικότητα». Η ίδια κριτική θα σημειώσει, για ακόμη μια φορά, τη μειωμένη συμμετοχή των προσφύγων («γιατί ειδοποιήθηκαν μόλις την προηγούμενη μέρα»), παρατηρώντας, ταυτοχρόνως, ότι «στη διάρκεια της παράστασης δεν κρατήθηκε η απαιτούμενη ησυχία από τους θεατές, ιδιαίτερα απτους μαθητές των σχολών που συνέχεια μπαινοβγαίνανε κατά τη διάρκεια της παράστασης».

Αν και το κεντρικό Καλλιτεχνικό Συγκρότημα μάλλον, μετά από αυτή την περιοδεία διαλύθηκε (ή, τουλάχιστον, δεν υπάρχουν άλλες πληροφορίες), μία παρατήρηση που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι και αυτό φαίνεται να λειτουργούσε με τους ποσοτικοποιημένους όρους, αντίστοιχους με εκείνους που επιβάλλονταν σταδιακά στην καλλιτεχνική παραγωγή και των ρουμανικών κοινοτικών κέντρων, θέτοντας μάλιστα, και στόχους που δεν είχαν σχέση με αυτό καθαυτό θέατρο. Έτσι, οι γυναίκες του Συγκροτήματος, με αφορμή τον εορτασμό της ημέρας της γυναίκας στις 8 Μαρτίου, θα αποφασίσουν σε συνέλευσή τους να πραγματοποιήσουν εξορμήσεις για «την καθαριότητα και τον εξωραϊσμό» της κοινότητας της Φλωρίκας, και θα αναλάβουν την υποχρέωση να αναπτύξουν τη «συντροφική αλληλεγγύη».⁹⁵ Αντίστοιχα, για να τιμήσουν το Νίκο Μπελογιάνη και την εργατική πρωτομαγιά,⁹⁶ οι «σύντροφοι του θεατρικού μας συγκροτήματος» θα αποφασίσουν να πάρουν μέρος σε μία μεταξύ τους «άμιλλα», με στόχους: «Ποιος θα αξιοποιεί καλύτερα το δωρο της δουλειάς. Ποιος θα έχει την καλύτερη

⁹⁴ Όλα τα παραθέματα προέρχονται από το «Μιλιά η συγγραφέας Λούτσια Ντεμέτριους. Πώς το θέατρό μας ερμηνεύει το έργο *Σημερινοί άνθρωποι*», *Νέα Ζωή*, 15-9-1952.

⁹⁵ Και τα δύο παραθέματα από το «Υποχρεώσεις των γυναικών μας του Καλλιτεχνικού Συγκροτήματος», *Νέα Ζωή*, 1-3-1952.

⁹⁶ Η εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάνη είχε συγκλονίσει τις προσφυγικές κοινότητες της Ρουμανίας και ο ίδιος χρησιμοποιούνταν από το κόμμα ως πρότυπο για μεγαλύτερη άμιλλα και στα πολιτιστικά, βλ. ενδεικτικά «Προς τιμή του Μπελογιάνη ψηλά τη μορφωτική δουλιά», *Νέα Ζωή*, 19-5-1952.

επίδοση στο ρόλο του. Και ποιος θα πραγματοποιήσει μεγαλύτερες οικονομίες σε φως και νερό».⁹⁷

Συμπεράσματα

Ο Σύλλογος Ελλήνων Πολιτικών Προσφύγων θα λειτουργήσει «αυτόνομα» μέχρι το 1963. Τότε, εξαιτίας και των διαφωνιών που είχαν προκύψει μεταξύ ΕΚΡ και ΚΚΕ (λόγω της φιλο-σοβιετικής θέσης του τελευταίου), θα ανακληθεί η ρουμανική υπηκοότητα από όσους πρόσφυγες την είχαν αποκτήσει (και όσοι, λίγοι, εργάζονταν στο δημόσιο τομέα να απολυθούν), οπότε και οι κομματικές οργανώσεις του ΚΚΕ θα πρέπει να ανασυσταθούν. Έτσι, στις 12 Οκτωβρίου 1963 στο Σνάγκοβ, στην 3^η Κομματική Συνδιάσκεψη του ΚΚΕ, θα αποφασιστεί εφεξής η καθοδήγηση της δραστηριότητας των προσφύγων να γίνεται από το (ελληνικό κομμουνιστικό) κόμμα, ενώ ο Σύλλογος να παραμείνει ασχολούμενος αποκλειστικά με τα πολιτιστικά θέματα.

Η διαφοροποίηση αυτή δεν μπορεί να ήταν χωρίς συνέπειες και ως προς το ύψος και το είδος των διαφόρων εκδηλώσεων, αν και τα στοιχεία που διαθέτουμε είναι ελλιπή: με τελευταίο φύλλο στις 26-12-1961, η εφημερίδα *Νέα Ζωή*, το αρχείο της οποίας αποτελεί την κύρια πηγή του παρόντος άρθρου, θα επανεκδοθεί μόλις τον Οκτώβριο του 1966. Ως αποκορύφωμα, εν τω μεταξύ, της πολιτιστικής δράσης του Συλλόγου θα αναδειχθούν τα διάφορα προσφυγικά Φεστιβάλ: αν και το πρώτο είχε γίνει στη Βραΐλα στις 12-14 Δεκεμβρίου 1959, έως το 1978 θα ακολουθήσουν άλλα εννέα (το 10^ο Φεστιβάλ θα γίνει στην πόλη Κίμπινα στις 22 Αυγούστου 1978), αλλά και θα διοργανωθούν εκδρομές-προσκυνήματα στο Δραγατσάνι (23 Ιουνίου 1963), όπου βρίσκεται το ιστορικό νεκροταφείο των Φιλικών Ιερολοχιτών, καθώς και στη Μονή Σέκου στα Καρπάθια (20-9-1964), όπου έπεσε ο Γεωργάκης Ολύμπιος.⁹⁸ Πρόκειται ήδη για μια σταδιακή μετατόπιση του Συλλόγου προς περισσότερο πατριωτικούς-εθνικούς στόχους, τώρα που η αμιγής διαφώτιση έχει περάσει στις κομματικές οργανώσεις βάσης; Κανείς δεν μπορεί να πει με βεβαιότητα, αν και ο Επαμεινώντας Κωστούδης (πρόεδρος του Συλλόγου) δεν παραλείπει, σχεδόν κάθε αναφορά του σε κά-

⁹⁷ «Η άμιλλα στο Καλλιτεχνικό μας Συγκρότημα», *Νέα Ζωή*, 20-4-1952.

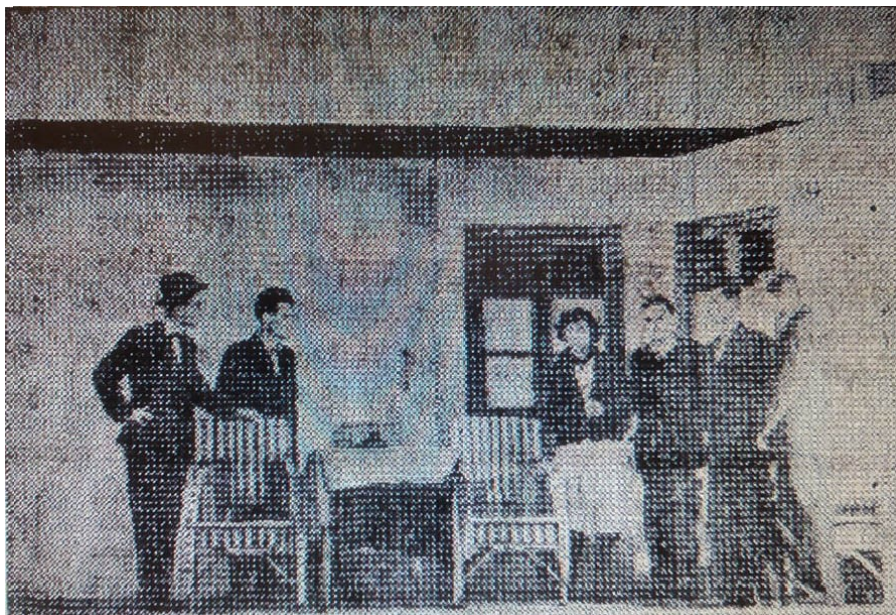
⁹⁸ Κωστούδης, *ό.π.*, 193-200.

ποια πολιτιστική δράση του Συλλόγου, να τονίζει την «πατριωτική» της διάσταση. Το σίγουρο είναι ότι ο Σύλλογος θα συνεχίσει και τα επόμενα χρόνια να αποτελεί έναν φορέα συσσωμάτωσης και δικτύωσης των Ελλήνων προσφύγων μέσω διαφόρων θεατρικών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων. Παράλληλα, όμως, η ίδια η κοινότητα των προσφύγων στη Ρουμανία, λόγω είτε επαναπατρισμών είτε μετακίνησης σε άλλες λαϊκές δημοκρατίες, θα φθίνει: από τους περίπου 7.000 πρόσφυγες το 1955, η κοινότητα θα αριθμεί μόλις 4.000 περίπου το 1979.⁹⁹ Έτσι, σταδιακά, αυτό που θα εκλίνει δεν θα είναι τίποτα άλλο από το στοιχείο πάνω στο οποίο στηρίχθηκε και το οποίο επιχειρούσε να ενδυναμώσει (και για προπαγανδιστικούς λόγους) η θεατρική και καλλιτεχνική δραστηριότητα του αυτόνομου Συλλόγου στις κατά τόπους λέσχες του: η ίδια η μαζικότητα.

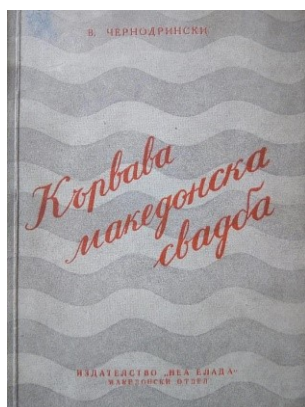


Σκετς στον παιδικό σταθμό στο Μοϊνέστι
(πηγή: *Νέα Αλήθεια*, 17-3-1959).

⁹⁹ Πατελάκης, *ό.π.*, 298.



Ν. Λυκαστρίτη, *Το παράθυρο που άνοιξε*, Παράρτημα Βραΐλα (πηγή: *Νέα Αλήθεια*, 14-3-1959).



Έκδοση του έργου *Ματω-
μένος μακεδονικός γάμος*
από το Εκδοτικό «Νέα
Ελλάδα».



Ματωμένος μακεδονικός γάμος, παράρτημα Βαλτσέλε, ε-
πέτειος Ήλιντεν 1959 (πηγή: *Νέα Αλήθεια*, 13-8-1959).



Γιάννη Ρίτσου, Κάτω απ' τον ίσκιο των κυπαρισσιών, 1958 (πηγή: Νέα Ζωή, 6-12-1958).



Παιδικό μουσικό συγκρότημα στο Βαλτσέλε (πηγή: Η Καθημερινή, 30-8-2021).