

γής, τον συγγραφέα, το χειρόγραφο, την παραστασιμότητα, τη συσχέτιση του έργου με τη διέγερση για το βυζαντινό «θέατρο» κτλ., από τον S. Baud-Bovy («Sur un "Sacrifice d'Abraham" de Romanos et sur l'existence d'un théâtre religieux à Byzance», *Byzantion* 13, 1938, σσ. 321-334), έως τον Β. Πούγγρε («Θεατρολογικές παρατηρήσεις για τον Κόκλο των Παθών της Κύπρου», *Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 12, Λευκωσία 1983, σσ. 87-107, επίσης *Ιστορικά του νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 1984, σσ. 91-107, 181-194 και στα *Πρακτικά του Δευτέρου Διεθνούς Κυπριακού Συνεδρίου (Λευκωσία 20-25 Απριλίου 1982)*, τόμ. Β', Λευκωσία 1986, σσ. 447-466), τον G. Grivas («Ο πνευματικός βίος και η γρεμματισμένη κατά την περίοδο της φεαγοκρατίας», *Ιστορία της Κύπρου*, τόμ. Ε': *Μεσαιωνικών Βασιλείων / Ενετοκρατίας*, μέρος Β': *Πνευματικός βίος, Παιδεία, Γραμματισμένη, Βυζαντινή Τέχνη, Γοτθική Τέχνη, Νομισματολογία, Βιβλιογραφία*, Λευκωσία 1996, σσ. 863-1208, ιδίως σσ. 1054-1057) και τον Χρ. Τσαγκαρίδη («Η "κυπριακή" σπηνική διδασκαλία των Παθών», *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 5, 2001, σσ. 259-296), ο οποίος αρνείται την κυπριακή καταγωγή του κέντρου. Ακολουθεί μια ανάλυση του Χρίστου Πάσχοντος (σσ. 77-101). Και εδώ ο συγγρ. ακολουθεί τον Πλωρίτη: χρονολογεί στο έτος 361/362 και αποφαίνεται πως το έργο δεν γράφτηκε για το θέατρο (λείπει βέβαια η ανάλυσή μου για τους θεατρολογικούς λόγους, για τους οποίους το έργο είναι ένας «κέντρον» και ούτε καν «δράμα», Β. Πούγγρε: «Χρίστος Πάσχων και αχαλία τραγωδία», στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, σσ. 51-113). Η σχετική βιβλιογραφία παρουσιάζει μεγάλα κενά.

Το πέμπτο κεφάλαιο αφιερώνεται στο «Κοσμικό Θέατρο» (σσ. 102 εξ.), πρώτα στον Μίμο (εδώ λείπει η βρανή μονογραφία του H. Reich: *Der Mimus*, Berlin 1903, στον οποίο ανατρέχει όλη η σχετική βιβλιογραφία). Δίπλα στον «φιλογονικό» και το «χριστολογικό» μίμο (οι όροι είναι του Reich) παρατηρείται και τις βιογραφίες από μερικούς μίμους-μάγους. Ακολουθούν σύντομες σημειώσεις για Παντόμιμο, κοινολοθέατρο, τον υδρομμο, θεατρικές παραστάσεις στον Ιππόδρομο, αρχαίο ελληνικό θέατρο. Όλα αυτά αναφέρονται φυσικά στην πρωτοβυζαντινή / ελληνορωμαϊκή περίοδο. Ένα έργο κεφάλαιο ακολουθεί με τη θέση των ηθοποιών στη βυζαντινή κοινωνία (σσ. 117 εξ.): απαγορεύσεις των συνόδων, αναθεματισμούς των Πατέρων της Εκκλησίας κτλ. Ακολουθεί ο επίλογος (σσ. 127 εξ.), όπου συνοψίζονται τα «περιοριστικά» συμπεράσματα, οι υποσημειώσεις (σσ. 128 εξ.) και ένα επίμετρο με τη «Θάλεια» (σσ. 154 εξ.), τον Κυπριακό Κόκλο των Παθών (σσ. 158 εξ.) και μια μικρή παράσταση στο παλάτι των Βλαχερνών στο έτος 1200 (κατά την περιγραφή του Νικήτα Χονιάτη), όπου παρουσιάζονται παντομίμα με σαπνικό τρόπο οι λειτουργίες των παπύδων (σσ. 194 εξ.). Περισσότερο υλικό για τέτοια δοκίμια είχε συγκεντρώσει ο Κ. Πατάκης («Μορφές "δρωμένων" σε βυζαντινές νομικές πηγές»), *Λαϊκά δρώμενα. Παλιές μορφές κ' σύγχρονες εκφράσεις*. Πρακτικά Α' Συνεδρίου Κομοτηνής 25-27 Νοεμβρίου 1994, Αθήνα 1996, σσ. 153-171.

Τα υπόλοιπα κεφάλαια του βιβλίου δεν μας απορούν εδώ. Η μετάφραση των βυζαντινών χωρίων στη δημοτική είναι χρήσιμη για τον ανείδευστο αναγνώστη, όμως το σύστημα των υποσημειώσεων, που ακολουθείται στις υποσημειώσεις και «διαιρείται» σε μια γενική βιβλιογραφία στο τέλος του τόμου (σσ. 633-658) είναι πολύ κουραστική και εν τέλει δεν εξοικονομεί και πολύ χώρο. Χρήσιμα είναι τα «Ευρετήρια εννοιών, όρων, ονομάτων και ενόντων, σχεδιαγραμμάτων» (σσ. 659-753), με τα οποία κλείνει ο ογκώδης τόμος. Μετά την ανάλυσή με κανείς με την εντύπωση κάποιου σύγχρονου: βέβαια ο τόμος είναι πιο χρήσιμος όπως ο αντίστοιχος του Σάβα, αλλά έχουν περάσει και 130 χρόνια από τότε και έχει συσσωρευθεί μια τεράστια βιβλιογραφία, την οποία αναπαράγει ο συγγρ. επιλεκτικά, ακολουθώντας (εντάχως) βασικά τον Πλωρίτη. Σε πολλά σημεία ο συγγρ. παραθέτει απλώς (με μετάφραση) τις απόψεις

μελετητών, χωρίς να φτάσει σε κάποια εύλητη σύνθεση. Νεότερες απόψεις ή και ευρήματα λείπουν συνήθως, όπως π. χ. η ανακάλυψη της Β. Τσιούνη-Φάππη ενός ημι-διαλογικού κηρύγματος, το οποίο «φρατίζει» *Πάθη του Χρίστου* (*Ένα θεατρικό δράμα για το Θείο Πάθος. Το ζήτημα του θεολογικού θεάτρου στο Βυζάντιο*, Αθήνα 2000, βλ. και τον αντίλογό στον Β. Πούγγρε: «Νέο σενάριο βυζαντινών Παθών του Χρίστου», *Νέα Εστία* 148, τεύχ. 1726, Σεπτ. 2000, σσ. 253-284) και αναμολχώνει με τρόπο άκριτο όλο το ζήτημα του βυζαντινού θεοσημειωτικού «θεάτρου». Βέβαια ο ερευνητικός αυτός χώρος είναι δύσκολος από πολλές απόψεις, και το σχετικό ιστορικό της έρευνας δείχνει πως και σπουδαίοι μελετητές του παρελθόντος έχουν «παρδένει» από την αόριστη ορολογία και τη μονομέρεια των πηγών, τις ανολοκλήριτες προϋποθέσεις της έρευνας (ανώτερος πολιτισμός χωρίς θέατρο), τη διχονομία που επικρατεί στη σχετική βιβλιογραφία, τη συμμετοχή πολλών επιμέρους επιστημών και τη μεταφορική χρήση της έννοιας του «θεάτρου». Ακολουθώντας τον Πλωρίτη ο συγγρ. απέφυγε τα χειρότερα, αλλά στην απόλυση της αγνώστης υστερεί πολύ από αυτόν. Τι προσφέρει το συμπλήρωμα χωρίων και απόψεων στο σύνολό του, πρέπει να το κρίνουν και άλλοι, γιατί το θέατρο ήταν μόνο ένα κεφάλαιο του βιβλίου αυτού.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΓΓΡΕ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ

Η θεατρική όψη του Αλέξη Δαμανού, Ανγκέρεως, Αθήνα [2007], 358σ., 50ευκ., ISBN 978-960-322-299-6.

Ως πρώτος τόμος μιας σειράς «Πρόσωπα θεάτρου», που διευθύνει ο ίδιος ο συγγρ. στον εκδοτικό οίκο «Ανγκέρεως» του Γιάννη Σολδάτου, η οποία αφιερώνεται σε θεατρικούς καλλιτέχνες της μεταπολεμικής περιόδου (σσ. 9 εξ.), εμφανίζεται μια μονογραφία για το θεατρικό έργο και τις θεατρικές δραστηριότητες του Αλέξη Δαμανού, ο οποίος είναι γνωστός κυρίως ως σκηνοθέτης και ηθοποιός του κινηματογράφου, στον οποίο αφιερώνεται σχεδόν όλες τις δραστηριότητές του από τη δεκαετία του 1960, με σήμα κατατεθέν την περιγραφή *Ευδοκία* (1971). Ωστόσο ο Δαμανός είναι και θεατρικός συγγραφέας (*Το καλοκαίρι θα θερμάσει* 1945) και θιασάρχης («Πειραματικό Θέατρο», «Θέατρο Πορεία»). Μια πρώτη εποπτεία δίνει ο συγγρ., γνωστός για τις μονογραφίες του: *Από τη σκηνή στην οθόνη. Σφαιρική προσέγγιση των σχέσεων του ελληνικού κινηματογράφου με το θέατρο*, Αθήνα 2002 και *Γραφές για τον κινηματογράφο. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα 2005, στα Εισαγωγικά (σσ. 11 εξ.), παρουσιάζοντας τις διάφορες απορριμμένες δραστηριότητες του Δαμανού, πριν τον απορροφήσει ο κινηματογράφος. Ο Δαμανός ως ηθοποιός συνδέθηκε, αρχικά, με τους σημαντικότερους θιάσους της δεκαετίας του '40: Κρατικός (Εθνικό Θέατρο, ως νεαρός απόφοιτος σε δύο παραστάσεις) και θιάσους βρετανόφιλου («Ενομήνιοι καλλιτέχνες» και «Θέατρο Τέχνης») και στη συνέχεια (δεκαετίες '50 και '60), ενίοτε και ως σκηνοθέτης, με τις θιασάρχικες επιχειρήσεις ηθοποιών στρατευμένων πολιτικά στον χώρο της Αριστεράς (Τζαβαλάς Καρούσος, Γιούργος Παπατής και Μαρίνα Ανουσάκη), και δημοφιλών και από την κινηματογραφική τους δραστηριότητα παρωταγωνιστών, όπως ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ και ο Αλέκος Αλεξανδράκης. Ήθνησε δικά στον Αιμίλιο Βεάκη, στον οποίο δεν έπαψε να αναγνωρίζει, χρόνια αργότερα, την ιδιότητα του Δασκάλου του. Όπως προκύπτει από τις συνεργασίες του, το όνομα του

Δαμιανού συνδέθηκε με μη συστηματικό τρόπο με παραδοσιακά σκηνικά σχήματα (Εθνικό Θέατρο), με θιάσους που καθόριζαν, κατά τη φάση του δραστηριοποιηθίκαν, τα θεατρικά πρόγραμμα στη μεταπολεμική ελληνική σκηνή («Ενωμένοι Καλλιτέχνες» και «Θέατρο Τέχνης» της πρώτης περιόδου) και με νεανικά σχήματα τροποποιημένα στην ανάδειξη της εγχώριας δραματουργίας («Νέα Σκηνή» του Κωστή Λεβιδάκη και θιάσος Αδαμάντιου Λειρού) (σ. 19 εξ.). Από τη δραματογραφία του είναι γνωστό σήμερα σχεδόν μόνο το πρωτόλειό του *Το καλοναίρι θα θερίσουμε*, που ανεβάρτησε από τους «Ενωμένους Καλλιτέχνες» («Συγκρότημα Β' - Θιάσος των Νέων» (βλ. το παραστασιακό στο μελέτημα της αξεχάστης Αγνής Μουζενίδου: «Ο θιάσος των Ενωμένων Καλλιτεχνών», *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Το ελληνικό θέατρο από τον 17^ο στον 20^ο αιώνα*, Αθήνα 2002, σ. 311-323, ιδίως σ. 319 εξ.). Ακολούθησαν *Τα αγριώματα* και *Το παπικό μας*, που ανέβασε ο ίδιος στο θέατρό του, το «Πειραματικό Θέατρο» 1948/49. *Το ανοιχτό κλουβί* και *Το τελευταίο φθινόπωρο* στο Θέατρο Πορεία 1961-63, πάλι σε δική του σκηνοθεσία. *Τ' αγριώματα* εκδόθηκε το 1959 αλλά δεν παίχθηκε ποτέ. *Τ' αλόγα* δόθηκαν σε ραδιοφωνική εκπομπή το 1960 με την Άννα Συνοδινού. Το αποτυχημένο *Ο φίλος μου ο χάρος* (γραμμένο 1955-56) έμεινε εκτός σκηνής. Από *Το ανοιχτό κλουβί* υπάρχει επίσης μια ερασιτεχνική παράσταση με αγρότες στην Εύβοια.

Έτσι η βιογραφία και δραστηριότητα του θεατρικού συγγραφέα, ηθοποιού, θιασάρχη και κινηματογραφιστή Δαμιανού, που πέθανε το 2006, αποτελεί ένα puzzle, που δόξα-λα ολοκληρώνεται, και μια πρόκληση για τον ιστορικό του θεάτρου. Το δεύτερο κεφάλαιο αφιερώεται στον «Δαμιανό ως θιασάρχη και σκηνοθέτη» (σ. 26 εξ.) και παρουσιάζονται πρώτα «Το εγχείρημα του "Πειραματικού θεάτρου"» (1948-49), που παρουστάσε όλο και δύο ελληνικά έργα (του Δαμιανού) και την *Ήρα* και το *παγώνι* του Sean O'Casey, οι παραστάσεις τεκμηριώνονται με το λόγο των κριτικών και με όποιες άλλες πηγές είναι διαθέσιμες. Ακολουθεί το «Θέατρο Πορεία» 1961-64 (σ. 47 εξ.) που ανεβάρτη μετ' άλλων τα εξής: *Το άλλο κύμα* του Ι. Παπαβασιλείου, *Γεύση από μέλι* της Σίλλας Ντελανί, *Καρόδι περβόλι* του Ρόμπερτ Μπουλ, *Οι μικρές αλεπούδες* της Άλβαν Χέλμν, *Το πάσκι* της Τζέν Άρντεν, *Τα κόκκινα φανάρια* του Αλέκου Γαλανού, που παριστάνονται και το 1962/63, μαζί με *Τα όνειρά μας* του Ούγκο Μπέτι, *Το τελευταίο φθινόπωρο* του Δαμιανού, το καλοναίρι του 1963 *Η φωνή των κλεπών* του Μάτεο Λετουνόβιτς, και τη σαζόν 1963/64 *Ένα καπέλο γεμάτο βροχή* του Μάικλ Γιάτσο στη Θεσσαλονίκη. Ένα άλλο κεφάλαιο αφιερώνεται στους σκηνικούς ρόλους του Δαμιανού και τον κύκλο συνεργασιών του με άλλους θιάσους (σ. 109 εξ.). Ακολουθούν εκτενή συμπεράσματα (σ. 118 εξ.).

Το τρίτο κεφάλαιο αφιερώνεται στον Αλέξη Δαμιανό ως δραματογράφο (σ. 130 εξ.): *Το καλοναίρι θα θερίσουμε* 1945 (σ. 134 εξ. με εκτενή αποσπάσματα), έκδοση το 1946, *Το παπικό μας* 1949 (σ. 165 εξ.), έκδοση το 1959, *Τ' αγριώματα*: η *κεφαλή* (σ. 187 εξ.), *Τ' αλόγα* (σ. 209 εξ.), *Το ανοιχτό κλουβί*, με υπότιτλο που μελετητή *Ένας ιστορικός λόγος της δεκαετίας του '50* (σ. 225 εξ.), σώζεται χειρόγραφο με τον τίτλο *Το ανοιχτό κλουβί*, ή *Ο Καραγάζος*, παράσταση 1960/61 (ενδιαφέρουσα συγκέντρωση έργων και παραστάσεων με θέμα και ύψος τον Καραγάζο! σ. 228 εξ.). Ο τόμος τελειώνει με παραστασιογραφία και κριτικογραφία (σ. 271 εξ. με εκδόσεις), με έναν πίνακα πρώτων παραστάσεων ελληνικών έργων κατά την περίοδο 1945-1962 (σ. 322 εξ.), όπου κυριαρχεί βέβαια η κατηγορία «κοινωδίες σάτιρες, φάρσες, κομεντί, μια επιλεκτική βιβλιογραφία και αγγελοειδής πηγές (σ. 336 εξ.) και ένα ευρύτεριο έργο και προσώπων (σ. 347 εξ.) καθώς και ένα english summary (σ. 355 εξ.). Η μονογραφία είναι καλά τεκμηριωμένη, δουλεμένη από πρωτοβάθμιες πηγές και συνθέτει το προορτάτο ενός ανήσυχου καλλιτέχνη με απορριπτικές δραστηριότητες σε όλους

τους τομείς του θεάτρου, οι οποίες αποτελούν όμως ένα αναπόσπαστο κομμάτι της μεταπολεμικής θεατρικής ιστορίας στην Ελλάδα.

ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΟΥΤΝΕΡ

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΕΤΡΑΚΟΥ

Θεατρικές (σ)τάσεις και πορείες. Δεκαεξί Μελετήματα για το Νεοελληνικό Θέατρο, Πατάζηση, Αθήνα 2007, 655σ., ISBN 978-960-02-2150-3.

Η συνάδελφος Κυρίαρχη Πετράκου αποφάσισε να ξαναεξοδέσει άλλη μια σειρά από μελετήματα της τελευταίας δεκαετίας, ξαναδουλεμένα, διευρυμένα και συμπληρωμένα με την τελευταία βιβλιογραφία, για να είναι πιο προστά σ' ένα ευρύτερο κοινό σπουδαστών, μελετητών και ενδιαφερομένων «θεατροεραστών». Διαφορίζουν στο σύνολό τους σταθερούς θεματικούς άξονες που την απασχολούν, και μεθοδολογικές επιλογές που νινούνται ανάμεσα σε μια κείμενική προσέγγιση και ανάλυση της σκηνοθετικής ερμηνείας και της κοινωνικής πρόσληψης. Τα περισσότερα από τα κεφάλαια αυτά έχουν δημοσιευτεί με διάφορες θεματικές, είτε πρόκειται για ανακρινόμενες σε συνέδρια είτε για συμβολές σε διάφορες ευκαιρίες, εν γένει μια χρονολογική σειρά, ξεκινώντας από το 19^ο αιώνα και φτάνοντας στη μεταπολεμική εποχή του 20^{ου}. Ο τίτλος παραστέμνεται σε μια αμερικανική μεθοδολογική διατύπωση εννοιών, οι οποίες με την προσθήκη ενός ρεαλισμού ή μιας συλλογής, που τοποθετείται σε παρόνθεση, παρόντων και μια δεύτερη σημασία, ώστε να εγκαθίσταται μια διεικτική σχέση αλληλοσημασιοδότησης, που παράγει ένα πιο σύνθετο νόημα με παραγνώδη τρόπο: στην Ελλάδα τέτοιους τίτλους προτιμά συχνά ο Σάββας Παπαλιώτης.

Το πρώτο κεφάλαιο είναι παλαιό: «Οι κλασικο-ρομαντικές αντιφάσεις του Σπινώδωνος Βασιλειάδη» (σ. 15 εξ.), στο οποίο έχουν προστεθεί η μονογραφία της Μ. Δημάδη-Ζωρά (Σ. Ν. Βασιλειάδης: *Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα 2002) και τα σχετικά άρθρα των Θ. Χατζηπανταζή, Δ. Σπύθη και Α. Ταμπάκη κι άλλων (κάποια θέση θα είχε ίσως και το άρθρο μου «Γαλάτεια και Τρισεύγενη. Η εξαιρετική γυναίκα στα όρια της ανθρώπινης κοινωνίας», *Ρίμπα και παλινδρόμηση*, Αθήνα 2004, σ. 403-437). Παλαιά είναι επίσης η εργασία της «Η εμφάνιση του φεμινισμού στο νεοελληνικό θέατρο» (σ. 51 εξ.), ένα θέμα που απασχολεί τη κ. Πετράκου διαχρονικά (βλ. «Η γυναίκα στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο (κοινωνική και ψυχολογική εικόνα της γυναίκας στη νεοελληνική δραματολογία)», *Έκδοση Πολιτιστικού Πανελληνίου Πολιτιστική Κίνηση, Πρακτικά Α' Συμποσίου Νεοελληνικού* για το τρίτο κεφάλαιο, «Ο Νεκρός Αδελφός δεν πέθανε: είναι ακόμα μαζί μας» (σ. 99 εξ.), όπως και το τέταρτο: «Η θεατρική ανάλυση του Ψυχάρη» (σ. 143 εξ.). Σε γνώστιά της πεδιά ανείται το πέμπτο κεφάλαιο, «Ο Ξενοφάνης και οι δραματικοί διαγωνισμοί» (σ. 188 εξ.), αν και ξεπερνά τα χρονικά όρια της διδακτορικής της διατριβής. Πάλι με τον Ζακύνθο δραματογράφο αφοσιώνει και το έκτο κεφάλαιο, «Η Ζακύνθος στα θεατρικά έργα του Ξενοφάνη» (σ. 233 εξ.), εργασία που συγκεντρώνει πολύ υλικό. Στο γνωστό πεδίο των δραματικών διαγωνισμών γυρίζει το επόμενο κεφάλαιο, «Δύο δραματικοί διαγωνισμοί της Ανατολής Αθηνών» (σ. 287 εξ.), που αναφέρεται στους Λυμπάκειους διαγωνισμούς (1930 εξ., 1937) και στους Χωρέμειους (1933, 1935, 1938). Σ' ένα κεφάλαιο της μονογραφίας της για τον Καζαντζάκη στηρίζεται το όγδοο κεφάλαιο, «Υπαρξισμός και ψυχολογία στο θέατρο