

πειρα η μονογραφία αυτή θα μείνει για κάποιον καιρό σημείο αναφοράς στη σχετική έρευνα, και θα προσφέρει πλούσιο υλικό για περαιτέρω συζήτηση. Ο άγνωστος 19^{ος} αιώνας για το ελληνικό θέατρο έγινε ακόμα λίγο πιο γνωστός.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΘΟΔΩΡΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ

Διαδρομές στη Θεατρική Ιστορία, Αθήνα, Εξάντας, 2004, σελ. 269,
ISBN 960-256-566-7.

Ο τόμος αυτός συγκεντρώνει 18 μικρά μελετήματα από την τελευταία συγγραφική παραγωγή του μελετητή, καθώς και μερικά παλαιότερα, τα οποία ανατυπώνονται χωρίς προσθήκες και εκσυγχρονισμό της βιβλιογραφίας. Ο πρόλογος πληροφορεί τον αναγνώστη τι είναι το θέατρο, πως είναι ένα «σύνθετο διαπολιτισμικό φαινόμενο που συναπαρτίζεται από ποικίλες επιμέρους εκφάνσεις. Μια οποιαδήποτε, κατά συνέπεια, μεμονωμένη ερμηνευτική, δεν περιορίζει, αγνοεί ή και εξοβελίζει κάποια από τις άλλες ισότιμες και δυνατές διαστάσεις του. Γι' αυτό και μόνο σύνθετες, ολιστικές προσεγγίσεις μπορεί να διαθέτουν τα μεθοδολογικά εκείνα εχέγγυα για μια ικανοποιητική απάντηση σε θέματα και προβλήματα που άπτονται της θεατρολογικής έρευνας. Τέτοιες είναι οι αναγνώσεις που προτείνονται στο συγκεκριμένο τόμο...» (σ. 9). Σύνθετες και ολιστικές προσεγγίσεις λοιπόν.

Το πρώτο και το τελευταίο μελέτημα αποτελούν προσπάθειες προγραμματικών τοποθετήσεων για την ίδρυση ενός Κέντρου Μελέτης του Λαϊκού Θεάτρου· το πρώτο: «Λαϊκό Θέατρο. Παράδοση και μοντερνισμός» (σσ. 13 εξ.), υπήρξε εισήγηση σε μια Διεθνή Συνάντηση για το Λαϊκό Θέατρο στη Ζάκυνθο στις 27-29 Σεπτεμβρίου 2002 και δημοσιεύεται για πρώτη φορά. Επιχειρεί να γεφυρώσει τις μορφές του παραδοσιακού λαϊκού θεάτρου με τις μορφές του μοντέρνου λαϊκού θεάτρου, φτάνοντας ακόμα και στα τηλεοπτικά σήριαλ και τις soap operas, προεκτείνοντας τον όρο της λαϊκότητας έως την πάσης φύσεως δημοτικότητα. Δεν χρησιμοποιεί, ούτε καν συζητάει τον διαχωρισμό μεταξύ παραδοσιακού και μοντέρνου λαϊκού θεάτρου που εισήγαγα στη μονογραφία *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, Αθήνα 1985. Το τελευταίο μελέτημα, το 18^ο, «Μηχανισμοί κοινωνικής ανατροπής και διαδικασίες υπονόμησης του λόγου στο λαϊκό θέατρο» (σσ. 253 εξ.) υπήρξε ανακοίνωση σε Συνάντηση Λαϊκού Θεάτρου στην Αγιάος της Μυτιλήνης στις 8 Μαρτίου 2003 και δημοσιεύεται επίσης για πρώτη φορά. Ανάμεσα στα μελετήματα που ξαναδημοσιεύονται βρίσκει κανείς με έκπληξη το «Ο ρόλος των προλόγων στη λειτουργία της θεατρικότητας των έργων του κρητικού θεάτρου» (που είχε δημοσιευτεί στο *Ιστορία και θεωρία στη θεατρική έρευνα*, Αθήνα 1992, σσ. 97-114), το οποίο δεν πρόσφερε ήδη τότε τίποτε απολύτως καινούργιο στη σχετική έρευνα ούτε βέβαια και σήμερα, όπως και το άστοχο μελέτημα «Ο αρκαδισμός στο ελληνικό θέατρο. Από την ουτοπία στη φυγή» (σσ. 57 εξ.) (*Νεοελληνικό θέατρο. Ιστορία - δραματολογία*, Αθήνα 1987, σσ. 11-26), που προσπαθεί να γεφυρώσει το αναγεννησιακό βουκολικό δράμα (μάλλον του Μανιερισμού) με το κωμειδύλλιο και το δραματικό ειδύλλιο στο τέλος του 19^{ου} αιώνα, κι αποτελεί κατ' αυτόν τον τρόπο έναν από τους ριψοκινδυνευμένους ακροβατισμούς της συγχετολογίας. Στη μελέτη: «Γλωσσική και ιδεολογική αντιπαράθεση κοραϊσμού και φανα-

ρωπισμού μέσα από τα Κορακιστικά του Ιακωβάκη Ρίζου-Νερούλου» (σσ. 73 εξ.) (Νεοελληνικό Θέατρο, ό. π., σσ. 81-93) δεν θεώρησε σκόπιμο να έρθει σε μια συζήτηση με την κριτική των θέσεων του που διατύπωσε στη μονογραφία Γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία τον 19^ο αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα "Κορακιστικά" ως τον Καραγκιόζη, Αθήνα 2001, σσ. 23-92 και ιδίως σσ. 53 εξ., ούτε καν την αναφέρει.

Πρώτη φορά δημοσιεύεται ένα σύντομο μελέτημα: «Η ουτοπία του Θέσπη. No man's land και θεατρική ψευδαίσθηση», ανακοίνωση στο Α' Διεθνές Συνέδριο Κυθηραϊκών Μελετών, Κύθηρα 20-24 Σεπτεμβρίου 2000, μια γενικόλογη προσέγγιση στο θεατρικό φαινόμενο στο σύνολό του, που ούτε καταλαβαίνει κανείς γιατί πρέπει να είναι το θέατρο συνοριακό no man's land ούτε τη σχέση που έχει η ανακοίνωση με τα Κύθηρα. Ακολουθεί «Το αρχαιοελληνικό δράμα στη νεοελληνική σκηνή. Θεατρική παράδοση και πολιτισμική μνήμη στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα» (σσ. 97 εξ.), ανακοίνωση με τίτλο «Ancient Greek Drama on Modern Greek Stage. Theatrical Tradition and Cultural Memory» στο 14^ο Διεθνές Συνέδριο IFTR/FIRT στο Amsterdam 2002. Δίνεται μια σύντομη επισκόπηση των σχετικών εξελίξεων κατά Σιδέρη, από τα Ορεσειακά έως τις πρώτες παραστάσεις του Ροντήρη στην Επίδαυρο (η σημάδιακή παράσταση του *Οιδίποδα Τυράννου* το 1581 στο Teatro Olimpico στη Vicenza καλύπτεται βιβλιογραφικά με παραπομπή στον Αλ. Μινωτή: «Το αρχαίο δράμα και η αναβίωσή του», *Πορεύεσθαι κατά τέχνην*, Αθήνα 1988, σσ. 173-195' την ειδική μονογραφία του Helmut Flashar: *Inszenierung der Antike auf der europäischen Bühne der Neuzeit*, München 1991, που συμπεριλαμβάνει και τις ελληνικές εξελίξεις, αγνοεί ο μελετητής). Με την ερμηνεία του αρχαίου δράματος ασχολείται και το επόμενο κεφάλαιο: «Το σώμα ως σήμα: για μια κωδικοποίηση της υποκριτικής στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος στο ελληνικό θέατρο του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα. Η άποψη του σκηνοθέτη» (σσ. 115 εξ.), ανακοίνωση με τον τίτλο «Le corps dans l'histoire, la langue, la littérature, les arts et les arts de spectacle néohelléniques», στο 18^ο Συνέδριο Νεοελληνιστών στο Παρίσι το 2003' δίνει, παρά τον τίτλο του, μια επισκόπηση των απόψεων των σκηνοθετών, από τον Χρηστομάνο έως τον Φώτο Πολίτη, το ζεύγος των Σικελιανών και τις πρώτες παραστάσεις του Κάρολου Κουν.

Το επόμενο κεφάλαιο: «Όψεις του μύθου του Τρωικού Πολέμου στη νεοελληνική δραματογραφία» (σσ. 129 εξ.), πρώτα του *Ιστορία και θεωρία*, ό. π., σσ. 171-189, δίνει μια σύντομη επισκόπηση της χρήσης του θέματος από τον Κατσαίτη έως τον Καμπανέλλη, παραγνωρίζοντας τις ποικίλες προσθήκες στο θέμα της Ευ. Χάσαση-Χριστοδούλου: *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, Θεσσαλονίκη 2002. Ακολουθεί ένα πολύ σύντομο σημείωμα: «Η θεατρική απεικόνιση της ιστορίας στο έργο του Βασίλη Ρώτα» (σσ. 143 εξ.), που έχει δημοσιευτεί στο *Διαβάζω* 434 (2002), σσ. 97-100, στα πλαίσια των επετειακών εκδηλώσεων για τον συγγραφέα που αναφέρεται στα έργα του Ρώτα με θέμα το '21, χωρίς βιβλιογραφία (και φυσικά χωρίς παραπομπή στις σχετικές εργασιές των Πετράκου και Πούγγερ στο *Διαδρομές* 9-10, 2003). Ενδιαφέρον είναι το επόμενο κεφάλαιο: «Περί "πατρότητας" στο θέατρο με αφορμή το έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου» (σσ. 151 εξ.), που δημοσιεύεται για πρώτη φορά, γράφτηκε προφανώς για τις επετειακές εκδηλώσεις για τον «Νέστορα» του νεοελληνικού θεάτρου του αφαιρείται, εν ολίγοις, ο τίτλος του «πατέρα» του νεοελληνικού θεάτρου του 20^{ου} αιώνα, δίνοντας έμφαση στο γεγονός πως δεν πρωτοτυπεί σε κανέναν τομέα, ούτε της δραματογραφίας (ο συγγρ. προβάλλει εδώ τον Καμπύση) και προσαρμόζεται, μετά το 1910 αποκλειστικά στα γούστα του κοινού και στις επιθυμίες των πρωταγωνιστριών' δεν στάθηκε πρότυπο για κανέναν συγγραφέα και γράφει συνήθως κατά παραγγελία. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε πως η νεότερη έρευνα της πεζογραφίας του τού προσάπτει, από τη φεμινιστική πλευρά και μια τάση για ελαφριά πορνογραφία. Νομίζω πως η σύγχρονη ιστο-

ρική έρευνα του νεοελληνικού θεάτρου πρέπει να συμφωνήσει ως ένα βαθμό με την κάπως εικονολαστική αυτή αντιμετώπιση, αν και για κάπως διαφορετικούς λόγους: ο Ξενοπούλος υπηρετούσε σ' όλη τη ζωή του τον τύπο του «καλοφτιαγμένου έργου» του γαλλικού ρεαλισμού και βουλεβάρτου του 19^{ου} αιώνα, και είναι υπεύθυνος, σε κάποια έκταση, για την επικράτηση της άποψης πως αυτό είναι «το» θέατρο, και ό,τι αποκλίνει από τις βουλεβαρτικές συνταγές δεν μπορεί να σταθεί στη σκηνή, κουράζει το κοινό, είναι «δύσπεπτο» κτλ., άποψη που επικρατούσε ακόμα και στα χρόνια μετά τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Η θεατρική παραγωγή του, η στάση του και η επιτυχία του δηλαδή είναι ως ένα βαθμό υπεύθυνες για τον παραγκωνισμό του θεάτρου ποιότητας στην εποχή του Μεσοπολέμου, του θεάτρου πρόζας εν γένει και για τη μη πρόσληψη διαφορετικών τάσεων της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας στη δραματουργία στη χρονική αυτή περίοδο. Ο μελετητής προτείνει, κλείνοντας, παρόμοια εικονολαστική στάση να ισχύσει και για τον Καμπανέλλη μεταπολεμικά. Εκεί βέβαια, νομίζω, πως η σύγχρονη έρευνα θα έπρεπε να διαφωνήσει: ο Καμπανέλλης είναι δραματουργός άλλης εμβέλειας και μεγέθους από τον Ξενοπούλο.

Ακολουθεί ένα άλλο μελέτημα: «Η λειτουργία του χρόνου στο *Πανηγύρι του Δημήτρη Κεχαΐδη*» (σσ. 167 εξ.), που δημοσιεύτηκε πρώτα στον τόμο: *Νεοελληνικό θέατρο*, ό.π., σσ. 144-155, ενώ τα επόμενα είναι καινούργια: «Η φιλοξενία κατά τον Μπρεχτ. Η πορεία της διαλεκτικής στον *Καλό άνθρωπο του Σε-Τσουάν*» (σσ. 181 εξ.), ανακοίνωση με τον τίτλο «L'hospitalité selon Brecht, *La bonne âme de Se-Tschouan*» στο συνέδριο *L'hospitalité au théâtre* στο Clermont-Ferrand το 2001. Το μελέτημα «Ω, τι θαυμαστός καινούργιος κόσμος. Η τεχνολογία πανάειμα και όλεθρος στο ελληνικό θέατρο» (σσ. 193 εξ.) πρωτοδημοσιεύτηκε σε ένα αφιέρωμα του περιοδικού *Γράμμα/Gramma* της Θεσσαλονίκης (10, 2002, σσ. 121-132): ξεκινάει με τον αργοτικό κόσμο (*Γεφύρι της Αρτας*, *Το καλοκαίρι θα θερίσουμε*), ακολουθεί με την κόλαση της τεχνολογίας στο βιομηχανικό κόσμο (*Για το ψωμί*, *Απεργία*, *Οι φίλοι*, *Η έβδομη μέρα της δημιουργίας* κτλ., για να καταλήξει στον «Εφιάλη της τεχνολογίας» στον μεταβιομηχανικό κόσμο (*Επικίνδυνο φορτίο*, *Ιουλιέτα των Μάκιντος*, *Βιοχημεία*, *Οι δύο θεοί* του Λ. Χρησιτίδη - ξεχάστηκε ο Βασίλης Ζιώγας). Το μελέτημα «Η αρχαιοελληνική μυθολογία στη νεοελληνική κωμωδία» (σσ. 207 εξ.) υπήρξε ανακοίνωση στη 2^η Διεθνή Συνάντηση Πανεπιστημιακού Θεάτρου στην Ολυμπία το 2002 και δίνει (χωρίς βιβλιογραφία, όπου θα έπρεπε να πρωτοστατήσει η Ευσεβία Χριστοδούλου: *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα*, Θεσσαλονίκη 2002) πολύ σύντομες αναλύσεις των εξής έργων: *Ιφιγένεια εν... μαύροις* του Δ. Ψαθά (1942), *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* (1951) του Καμπανέλλη, *Οι Κάφροι* του Β. Ζιώγα (1964), *Οι τριακόσιοι της Πηνελόπης* του Γ. Χαραλαμπίδη (1971), *Μήδεια* του Μποστ (1993), *Ο Κανείς και οι κύκλωπες* (1994), *Μία κωμωδία* (1995-97) και *Η τελευταία πράξη* (1997/98) του Καμπανέλλη.

Κάπως περιεργο είναι το μελέτημα «Λόγος περί μεθόδου. Για την υπέρβαση της ιστοριογραφίας και την ανάδειξη του συγκριτισμού ως μεθόδου ανάλυσης του θεατρικού φαινομένου», που στηρίζεται κατά τον πρόλογο του τόμου στο σχετικό κεφάλαιο του βιβλίου *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, 2 τόμ., Αθήνα 2002, «τα στοιχεία του οποίου αναλύει, διευκρινίζει και εμπλουτίζει», που φέρεται ως πρώτη δημοσίευση, ενώ έχει δημοσιευτεί στη *Σύγκριση* 14, 2003, σσ. 47-59. Εδώ γίνεται, λίγο πολύ, μια προσπάθεια δικαιολόγησης του αμεθόδεντου και δαιδαλώδους χαρακτήρα του δίτομου συμπλήματος διάφορων μελετημάτων για το ελληνικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα, ότι η προσέγγιση του θέματος δήθεν δεν έγινε με την ιστορική μέθοδο αλλά με τη συγκριτική! Το διατυπώνει ο συγγ. ως εξής: «Μια συγκριτολογικού επομένως χαρακτήρα μελέτη αποτελεί επιτακτική ανάγκη ιδιαίτερα στις μέρες μας, όταν η παγκοσμιοποίηση του πολιτισμού και οι με-

ταμοντέρες εκδοχές του τείνουν να εξαφανίσουν κάθε στοιχείο ιδιαιτερότητας, κάθε ίχνος ιδιομορφίας από την πολιτιστική παράδοση των σύγχρονων εθνών, λαών και κοινωνιών. Αυτή υπήρξε η πρόθεσή μας στη μελέτη στην οποία αναφερόμαστε, η επισήμανση δηλαδή, και ο εντοπισμός της τυχόν πρωτοτυπίας που διαθέτει το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα, η αξιολόγηση και η κριτική αποτίμηση των ιδιορρυθμιών και των ιδιαιτεροτήτων του που συγκροτούν (στο σύνολό τους) τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της φυσιογνωμίας του που δομείται αντιφατικά από την εντροπία του στερεότυπου μέχρι τη διαπολιτισμικότητα του μεταμοντέρνου» (σ. 234). Όπως έχω επισημάνει στο μελέτημα «Οι βόρειες λογοτεχνίες και το νεοελληνικό θέατρο. Ιστορικό διάγραμμα και ερευνητικοί προβληματισμοί», στον τόμο: *Κείμενα και αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1997, σσ. 311-354 (που δεν αναφέρεται καν στη βιβλιογραφία), το θέμα της πρόδληψης απαιτεί άκρα προσοχή, η πρωτοτυπία προκύπτει καμιά φορά και με άλλους τρόπους, π.χ. την ανάμειξη «επιδράσεων» και τους συνδυασμούς και διαστροφωτώσεις τους και είναι πολύ εύκολο για τον «συγκριτολόγο» να δημιουργήσει καλούπια και σχήματα, αγωγούς και διαύλους στους οποίους χωρούν και διεξάγονται οι όποιες αυθαίρετες συγκρίσεις. Πράγματι επαναλαμβάνονται στη συνέχεια απαρέγκλιτα τέτοιου τύπου συγκρίσεις: η *Αυλή των θαυμάτων* που εμπεριέχειται από τις *Σκηνές δρόμου* του Elmer Rice (που ήταν επισήμανση της παλαιότερης κριτικής, αλλά ήδη για χρονολογικούς λόγους είναι κάπως δύσκολο να ισχύει, πριν κάνει κανείς τον κόπο να διαβάσει το αμερικάνικο έργο που άφησε εποχή), ο *Σταθμός* του Μάτεσι με το πιραντελικό *Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα*, όπου πέρα από την αναμονή του τρένου στο σταθμό δεν υπάρχει άλλη χτυπητή ομοιότητα (βλ. στη μονογραφία μου *Ο μαγικός κόσμος του νεοελληνικού στα θεατρικά έργα του Παύλου Μάτεσι*, Αθήνα 2003, σσ. 33-39), το *Νυφιάτικο τραγούδι* του Νότη Περγιάλη, που μιμείται δήθεν τον *Ματωμένο γάμο* του Λόρκα (για το θέμα έγραψα ολόκληρο συγκριτικό μελέτημα: «Ο *Ματωμένος γάμος* του Federico Garcia Lorca και το *Νυφιάτικο τραγούδι* του Νότη Περγιάλη. Μια παράλληλη ανάγνωση», στον τόμο: *Διάλογοι και διαλογισμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σσ. 271-312), *Ένα παράξενο απόγευμα* του Αντ. Δωριάδη και η *Ιστορία ενός ζωολογικού κήπου* του Edward Albee κτλ. Από το συγκριτομανές κόσμικο ξεπέφτει τελειώς η μόνη, η πρώτη και πραγματικά συγκριτολογική μονογραφία για την Ελλάδα του G. Veloudis: *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur 1750-1940*, 2 τόμ., Amsterdam 1983, καθώς και το συστηματικό μου μελέτημα «Influssi italiani sul teatro greco», *Sincronie. Rivista semestrale di letteratura, teatro e sistemi de pensiero* Π/3 (Roma 1998), σσ. 183-232 (ελληνικά ως «Σχέσεις του ελληνικού θεάτρου με το ιταλικό», στον τόμο: *Theatrum mundi. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σσ. 157-227), που αντικαθιστά την παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία (βλ. και Mario Vitti: *Η παράδοση της νεοελληνικής λογοτεχνίας - παράδοση ευρωπαϊκή*, Αθήνα 1995).

Το μελέτημα: «Η διακειμενικότητα ως όψη του μεταμοντερνισμού στο θέατρο: *Βρικόλακες* του Ερ. Ίψεν - *Στη χώρα Ίψεν* του Ιάκ. Καμπανέλλη» (σσ. 243 εξ.), που ήταν ανακοίνωση στο Β' Διεθνές Συνέδριο «Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία, 18^{ος}-20^{ος} αι.», της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, το 1998 στην Αθήνα, δημοσιεύτηκε στο Β' τόμο των *Πρακτικών*, Ζ. Σιαφλέκης / Ρ. Πολυκανδριώτου (επιμ.): *Μύθοι, γένη, θέματα*, Αθήνα 2000, σσ. 197-203, είναι τώρα ξεπερασμένο από την πολύ λεπτομερέστερη ανάλυση του Δ. Τσατσούλη: *Ίψενικά διακείμενα στη δραματολογία του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα 2003. Σύντομο σημείωμα αποτελεί το «Ο θεατρικός κόσμος του Παύλου Μάτεσι» (σσ. 251 εξ.), εισήγηση στο «Αφιέρωμα για τον Πάυλο Μάτεσι» στο Εργαστήριο Τέχνης και Λόγου του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημόσιας Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αθηνών τον Απρίλιο του 2003¹ για το θέμα διαθέτουμε τώρα ολόκληρη μονογραφία (βλ. παραπάνω). Και ακο-

λουθεί το σύντομο και τελευταίο μελέτημα για το λαϊκό θέατρο που αναφέραμε στην αρχή.

Ο τόμος δεν διαθέτει ούτε ενιαία βιβλιογραφία, όπως συνήθιζε ο μελετητής σε παλαιότερα δημοσιεύματά του και έως πρόσφατα, ούτε ένα ευρετήριο. Η συγκρότηση και η επιμέλειά του έγινε βιαστικά: τυπογραφικές αβλεψίες που «βγάζουν μάτι», υπάρχουν ήδη στον πίνακα των περιεχομένων σ. 7· το μελέτημα για τον Καμπανέλλη δεν αρχίζει στη σελίδα 245 αλλά 243· αβλεψίες παρατηρούνται επίσης στις σελ. 98, 103, 104, 234, 247 και pass.- «Σύνθετες, ολιστικές προσεγγίσεις»; Ο κάθε αναγνώστης μπορεί να κρίνει. Μολοντούτο η δημοσίευση διάσπαρτων μελετημάτων σε συγκεντρωτικούς τόμους είναι πάντα χρήσιμη κι ευπρόσδεκτη, γιατί δίνει μια συνολική εικόνα για το προφίλ του ερευνητή και την πορεία του.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ