

μελετητών, χωρίς να φτάσει σε κάποια εύληπτη σύνθεση. Νεότερες απόψεις ή και ευρήματα λείπουν συνήθως, όπως π. χ. η ανακάλυψη της Β. Τσιούνη-Φάτση ενός ημι-διαλογικού κηρύγματος, το οποίο «βαφτίζει» *Πάθη του Χριστού* ('Ενα θρησκευτικό δράμα για το Θείο Πάθος. Το ζήτημα του θρησκευτικού θεάτρου στο Βυζάντιο, Αθήνα 2000, βλ. και τον αντίλογο στον Β. Πούγχερ: «Νέο σενάριο βυζαντινών Παθών του Χριστού», *Νέα Εστία* 148, τεύχ. 1726, Σεπτ. 2000, σσ. 253-284) και αναμοχλεύει με τρόπο άκριτο όλο το ζήτημα του βυζαντινού θρησκευτικού «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 «παγιδευτεί» από την αόριστη ορολογία και τη μονομέρεια των πηγών, τις ανομολόγητες προϋποθέσεις της έρευνας (ανώτερος πολιτισμός χωρίς θέατρο), τη διχογνωμία 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 απόλαυση της ανάγνωσης 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 ΠΟΥΧΝΕΡ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ

Η θεατρική όψη του Αλέξη Δαμιανού, Αιγόκερως, Αθήνα [2007], 358σ., 50εκ., ISBN 978-960-322-299-6.

Ως πρώτος τόμος μιας σειράς «Πρόσωπα θεάτρου», που διευθύνει ο ίδιος ο συγγρ. στον εκδοτικό οίκο «Αιγόκερως» 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 Δαμιανού, ο οποίος είναι γνωστός κυρίως ως σκηνοθέτης και ηθοποιός του κινηματογράφου, στον οποίο αφιερώνει σχεδόν όλες τις δραστηριότητές του από τη δεκατία του 1960, με σήμα κατατεθέν την περίφημη *Ευδοκία* (1971). Ωστόσο ο Δαμιανός είναι και θεατρικός συγγραφέας (*Το καλοκαίρι θα θερίσουμε* 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 ποσοδικές δραστηριότητες του Δαμιανού, πριν τον απορροφήσει ο κινηματογράφος. Ο Δαμιανός ως ηθοποιός συνδέθηκε, αρχικά, με τους σημαντικότερους θιάσους της δεκαετίας του '40: Κρατικούς (Εθνικό Θέατρο, ως νεαρός απόφοιτος σε δύο παραστάσεις) και θιάσους ρεπερτορίου («Ενωμένοι καλλιτέχνες» και «Θέατρο Τέχνης») και στη συνέχεια (δεκατίες '50 και '60), ενίοτε και ως σκηνοθέτης, με τις θιασαρχικές επιχειρήσεις ηθοποιών στρατευμένων πολιτικά στον χώρο της Αριστεράς (Τζαβαλάς Καρούσος, Γιώργος Παππάς και Μαλαΐνα Ανουσάκη), και δημοφιλών και από την κινηματογραφική τους δραστηριότητα πρωταγωνιστών, όπως ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ και ο Αλέκος Αλεξανδράκης. Θήτευσε δίπλα στον Αιμίλιο Βεάκη, στον οποίο δεν έλαψε 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 που δραστηριοποιήθηκαν, τα θεατρικά πράγματα στη μεταπολεμική ελληνική σκηνή («Ενωμένοι Καλλιτέχνες» και «Θέατρο Τέχνης» της πρώτης περιόδου) και με νεανικά σχήματα τροπισμένα στην ανάδειξη της εγχώριας δραματοουργίας («Νέα Σκηνή» του Κωστή Λειβαδέα και θίασος Αδαμάντιου Λεμού)» (σ. 19 εξ.). Από τη δραματογραφία του είναι γνωστό σήμερα σχεδόν μόνο το πρωτόλειό του *Το καλοκαίρι θα θερίσουμε*, που ανεβάστηκε από τους «Ενωμένους Καλλιτέχνες» («Συγκρότημα Β' - Θίασος των Νέων» (βλ. το παραστασιολόγιο στο μελέτημα της αξέχαστης Αγνής Μουζενίδου: «Ο θίασος των Ενωμένων Καλλιτεχνών», *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ο αιώνα»*, Αθήνα 2002, σσ. 311-323, ιδίως σσ. 319 εξ.). Ακολούθησαν *Τα αγόρια και Το σπιτικό 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' αγκάθι* εκδόθηκε το 1959 αλλά δεν παίχθηκε ποτέ, *Τ' άλογα* δόθηκαν σε ραδιοφωνική εκπομπή το 1960 με την Άννα Συνοδινού. Το αποκηρυγμένο *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 δύσκολα ολοκληρώνεται, και μια πρόκληση για τον ιστορικό του θεάτρου. Το δεύτερο κεφάλαιο αφιερώνεται στον «Δαμιανό ως θιασάρχη και σκηνοθέτη» (σ. 26 εξ.) και παρακολουθεί πρώτα «Το εγχείρημα του "Πειραματικού θεάτρου"» (1948-49), που παρουσίασε όλο κι όλο 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 ανεβάζει μεταξυ άλλων τα εξής: *Το άλλο κύμα* του Ι. Παπαβασιλείου, *Γεύση από μέλι* της Σίλας Ντελανί, *Καρδιά περιβόλι* του Ρόμπερτ Μπόλτ, *Οι μικρές αλεπούδες* της Λίλιαν Χέλμαν, *Το πάρτυ της Τζέιν 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 καλοκαίρι του 1963 *Η φωλιά των κλεπτών* του Ματέο Λέτουρνιχ, και τη σαιζόν 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 Αλεξη Δαμιανό ως δραματοουργό (σ. 130 εξ.): *Το καλοκαίρι θα θερίσουμε* 1945 (σ. 134 εξ. με εκτενή αποσπάσματα), έκδοση το 1946, *Το σπιτικό μας* 1949 (σ. 165 εξ.), έκδοση το 1959, *Τ' αγκάθι: η κεφαλή* (σ. 187 εξ.), *Τ' άλογα* (σ. 209 εξ.), *Το ανοιχτό κλουβί*, με υπότιτλο του μελετητή *Ένας ιατροφιλόσοφος της δεκαετίας του '50* (σ. 225 εξ.), σώζεται χειρόγραφο με τον τίτλο *Το ανοιχτό κλουβί, ή Ο Καραγκιόζης*, παράσταση 1960/61 (ενδιαφέρουσα συγκέντρωση έργων και παραστάσεων με θέμα και ύφος τον Καραγκιόζη σ. 228 εξ.). Ο τόμος τελειώνει με παραστασιογραφία και κριτικογραφία (σ. 271 εξ. με εικόνες), με έναν πίνακα πρώτων παραστάσεων ελληνικών έργων κατά την περίοδο 1945-1962 (σ. 322 εξ.), όπου κυριαρχεί βέβαια η κατηγορία «κωμωδίες, σάτιρες, φάρσες, κομεντί», μια επιλεκτική βιβλιογραφία και αρχαιακές πηγές (σ. 336 εξ.) και ένα ευρετήριο έργων 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 προτραίτο ενός ανήσυχου καλλιτέχνη με ποικιλικές δραστηριότητες σε όλους

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

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΚΝΕΡ

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΕΤΡΑΚΟΥ

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

Η συνάδελφος Κυριακή Πετράκου αποφάσισε να ξαναεκδόσει άλλη μια σειρά από μελετήματα της τελευταίας δεκαετίας, ξαναδουλεμένα, διευρωμένα και συμπληρωμένα με την τελευταία βιβλιογραφία, για να είναι πιο προσιτά σ' ένα ευρύτερο κοινό σπουδαστών, μελετητών και ενδιαφερομένων «θεατρειστών». Διαφωτίζουν στο σύνολό τους σταθερούς θεματικούς άξονες που την απασχολούν, και μεθοδολογικές επιλογές που κινούνται ανάμεσα σε μια κειμενική προσέγγιση και ανάλυση της σκηνοθετικής ερμηνείας και της κοινωνικής πρόσληψης. Τα περισσότερα από τα κεφάλαια αυτά έχουν δημοσιευτεί με διάφορες ευκαιρίες, είτε πρόκειται για ανακοινώσεις σε συνέδρια είτε για συμβολές σε αφιερώματα. Ακολουθούν εν γένει μια χρονολογική σειρά, ξεκινώντας από το 19^ο αιώνα και φτάνοντας στη μεταπολεμική εποχή του 20^ο. Ο τίτλος παραπέμπει σε μια αμερικανική μόδα εναλλακτικής διατύπωσης εννοιών, οι οποίες με την προσθήκη ενός γράμματος ή μιας συλλαβής, που τοποθετείται σε παρένθεση, παράγουν και μια δεύτερη σημασία, ώστε να εγκαθίσταται μια δι-άλεκτηκή σχέση αλληλοσημασιοδότησης, που παράγει ένα πιο σύνθετο νόημα με παιγνιώδη τρόπο· στην Ελλάδα τέτοιους τίτλους προτιμά συχνά ο Σάββας Πατσάλιδης.

Το πρώτο κεφάλαιο είναι παλαιό: «Οι κλασικο-ρομαντικές αντιφάσεις του Σπυριδωνος Βασιλειάδη» (σσ. 15 εξ.), στο οποίο έχουν προστεθεί η μονογραφία της Μ. Δημάδη-Ζώρα (Σ. Ν. Βασιλειάδης. *Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα 2002) και τα σχετικά άρθρα των Θ. Χατζηπανατζή, Δ. Σπάθη 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», *Ράμπλα και παλκοσένικο*, Αθήνα 2004, σσ. 403-437). Παλαιά είναι επίσης η εργασία της «Η εμφάνιση του φεμινισμού στο νεοελληνικό θέατρο» (σσ. 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 Πολύτιμης Ύλης. 20 Χρόνια Νεοελληνικό Θεατρικό Έργο, Πρακτικά Α' Συμποσίου Νεοελληνικού Θεάτρου*, Πανελλήνια Πολιτιστική Κίνηση, Αθήνα 1999, σσ. 50-60). Αντίθετα, πρόσφατο είναι το τρίτο κεφάλαιο, «Ο Νεκρός Αδελφός δεν πέθανε: είναι ακόμα μαζί μας» (σσ. 99 εξ.), όπως και το τέταρτο: «Η θεατρική αντίληψη του Ψυχάρη» (σς. 143 εξ.). Σε γνωστά της πεδία κινείται το πέμπτο κεφάλαιο, «Ο Ξερόπουλος και οι δραματικοί διαγωνισμοί» (σσ. 188 εξ.), αν και ξεπερνά τα χρονικά όρια της διδακτορικής της διατριβής. Πάλι με τον Ζακύνθιο δραματούργο ασχολείται και το έκτο κεφάλαιο, «Η Ζάκυνθος στα θεατρικά έργα του Ξερόπουλου» (σσ. 233 εξ.), εργασία που συγκεντρώνει πολύ υλικό. Στο γνωστό πεδίο των δραματικών διαγωνισμών γυρίζει το επόμενο κεφάλαιο, «Δύο δραματικοί διαγωνισμοί της Ακαδημίας Αθηνών» (σσ. 287 εξ.), που αναφέρεται στους Λαμπίκειους 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 ψυχανάλυση στο θέατρο