

ΤΟ ΞΕΝΟ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1962-1982.
ΠΡΩΤΕΣ ΣΤΑΤΙΣΤΙΚΕΣ ΑΝΙΧΝΕΥΣΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ

Η παρούσα μελέτη¹ έρχεται να συμπληρώσει και να επεκτείνει χρονικά την παλιότερη επισκόπηση του ξένου ρεπερτορίου της πρώτης μεταπολεμικής εποχής 1942-1961, –η οποία είχε παρουσιαστεί στο Β΄ Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο της Αθήνας το 2002² από τον υπογράφοντα–, εφαρμόζοντας μια αντίστοιχη οπτική στην εξέταση της κίνησης των αθηναϊκών θιάσων κατά την περίοδο 1962-1982. Μεθοδολογικά αποτελεί το πρώτο μέρος μιας σε εξέλιξη εργασίας που θα αφορά τη διαμόρφωση του ξένου ρεπερτορίου στα χρόνια της Δικτατορίας και της μεταπολίτευσης.

Η στατιστική επισκόπηση που ακολουθεί καλύπτει ένα σημαντικό χρονικά τμήμα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου, που περιλαμβάνει την εποχή της Κατοχής και του Εμφυλίου, προχωρά στη δεκαετία του '50 και του '60, μέχρι τη Δικτατορία, και καταλήγει στην πρώτη περίοδο της Μεταπολίτευσης. Αφορά την παραγωγή 963 ανεβασμάτων ξένου θεάτρου στην Αθήνα από 347 θιάσους, θιασαρχικά σχήματα,

¹ Η παραστασιογραφία στηρίχθηκε σε στήλες θεαμάτων, κριτικές και ειδησεογραφία εφημερίδων της εποχής όπως και στα προγράμματα θιάσων, σε αναφορές περιοδικών, λευκώματα και σε άλλες βοηθητικές παραστασιογραφίες. Συγκεκριμένα για τα εν λόγω έτη αποδεικτώθηκαν κυρίως οι εφημερίδες, *Αθηναϊκά Νέα*, *Έθνος*, *Νέα* και δευτερευόντως οι εφημερίδες *Βήμα*, *Καθημερινή*. Τα προγράμματα παραστάσεων εντοπίστηκαν στο Αρχείο Προγραμμάτων του Θεατρικού Μουσείου. Η συμπληρωματική πληροφορία κατέστη δυνατή από το περιοδικό *Θέατρο* του Θ. Κρίτα και το *Χρονικό* από λευκώματα θιάσων (*Λεύκωμα Θεάτρου Τέχνης 1942-1972*, Αθήνα 1972: *Εθνικό Θέατρο*, *Χρονικό τέχνης και ζωής ενός θεάτρου 1932-1992*, Αθήνα 1973: *Αφιέρωμα για τα 25 χρόνια του Θεάτρου Μουσούρη*, Αθήνα 1961), το βιβλίο-αφιέρωμα του Αλέξη Σολομού (*60 χρόνια Εθνικό Θέατρο 1932-1992*, Αθήνα, Κέδρος 1992), το λεύκωμα του Γιώργου Ανεμογιάννη (Μαρία Κοτοπούλη, Η φλόγα, Μουσείο και Κέντρο Μελέτης Νεοελληνικού Θεάτρου, Αθήνα 1999), την ανακοίνωση της Αγνής Μουζενίδου στα Πρακτικά του Α΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου («Ο θιάσος των Ενομένων Καλλιτεχνών», εκδ. Ergo, Αθήνα 2002, σελ. 311-323), την πρόσφατη δημοσίευση του Κωνσταντίνου Κυριακού «Παραστάσεις ρωσικών έργων στην ελληνική σπηνή», στο Ζητήματα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου, Μελέτες αφιερωμένες στο Δημήτρη Σπάθη, Πανεπιστημια-

κές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σελ. 217-246, όπως και τις εργασίες της Ανταγόνης Μανασσή. «Το παιχνίδι των ρόλων: Το ελληνικό θέατρο ζητά συγγραφέα: Μια αναφορά στις παραστάσεις του Πιραντέλλο στην Ελλάδα από το 1914-1988», (ανέκδοτη), της Virginia López Recio: *Το φεγγάρι, το μαχαίρι, τα νερά, Ο Λόρκα στην Ελλάδα*, Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 2006. Επίσης: Sotirios Haviaras: *La réception de Brecht en Grèce, 1955-1981*, Thèse de Doctorat, Paris, 1989, Alkistis Proiou - Angela Armati: *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia (1914-1995)*, Università di Roma, Dipartimento di filologia Greca e Latina, 1998, Μιχάλης Κακογιάννης - Μάριος Πλωρίτης: *Έλλη Λαμπέτη*, Ιτανός, Αθήνα, 1995, Ελένη Καλλιά: *Η ζωή ενός θεάτρου είναι σαν παραμύθι...*, Εθνικό Θέατρο 1901-1994, Άμμος, Αθήνα, 1995, Βασίλης Κανάκης: *Εθνικό Θέατρο, Εξήντα Χρόνια Σκηνή και Παρασκήνιο*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1999.

² «Το ξένο ρεπερτόριο των μεταπολεμικών αθηναϊκών θιάσων (1942-1961). Πρώτες στατιστικές παρατηρήσεις, υποθέσεις και συμπεράσματα». Δημοσιεύτηκε στα Πρακτικά του Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου: «Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην Ιστορία της Ελληνικής Δραματουργίας από την Αναγέννηση ως Σήμερα» (Αθήνα 18-21 Απρ. 2002), επιμ. Κωνσταντίνου Γεωργακάκη, *Παράβασις* (Παράρτημα: 3), Αθήνα 2004, σελ. 347-362.

θιασαρχικές συνεργασίες της πρωτεύουσας. Το ξένο έργο αυτή τη φορά προέρχεται από 31 διαφορετικές εθνικές δραματοουργίες και από 390 συγγραφείς. Χαρτογραφεί επομένως μια εκτενή περιοχή δραστηριότητας του ελληνικού θεάτρου που αφορά το ίδιο το ξένο έργο και τη διαμόρφωσή του, όπως και την επίδρασή του ξένου ρεπερτορίου στη γενικότερη φυσιογνωμία της μεταπολεμικής ελληνικής σκηνής.

Η εκπόνηση από τον υπογράφοντα διδακτορικής διατριβής σχετικά με την πρόσληψη του ξένου ρεπερτορίου και τη συμμετοχή του στη διαμόρφωση του ελληνικού θεάτρου στο διάστημα 1945-67³, όπως και η διεύρυνση της σχετικής με το ξένο ρεπερτόριο βιβλιογραφίας με νέες εκδόσεις⁴, έχει ανανεώσει το ενδιαφέρον γύρω από το θέμα και έχει εμπλουτίσει τη βάση δεδομένων. Η παρουσίαση μιας επισκόπησης ικανής να χαρτογραφεί και να απεικονίζει τη γενική δραστηριότητα του αθηναϊκού θεάτρου με άξονα και σημείο αναφοράς το ξένο ρεπερτόριο κρίνεται επομένως σήμερα αναγκαία για μια σειρά από λόγους: Το διάστημα 1962-82 σηματοδοτεί όπως αποκαλύπτει η παραστασιογραφία μια πλατιά διασπορά της θεατρικής δραστηριότητας σε παλιότερους και νεότερους θιάσους, ο καθένας από τους οποίους με τη σειρά του διασπείρει την προσοχή του σε πολλαπλά πεδία πρόσληψης. Κάτω από το σχήμα της πρωτοπορίας και της ανάληψης του ξένου έργου προσλαμβάνεται από τους θιάσους συνήθως χωρίς ιδιαίτερες εξειδικεύσεις ή προτιμήσεις σε συγκεκριμένους συγγραφείς. Το γεγονός αυτό καθιστά ιδιαίτερα προβληματική την αυτόνομη, αποκομμένη από το γενικότερο πλαίσιο της εποχής, μελέτη της πρόσληψης ενός συγγραφέα ή μιας εθνικής δραματοουργίας. Είναι περιττό άλλωστε να θυμίσουμε ότι η πρακτική των θιάσων δεν καθορίστηκε σχεδόν ποτέ από τη δεξίωση ενός συγκεκριμένου συγγραφέα ή ενός αισθητικού ζητούμενου. Οι θίασοι αποκτούν την ταυτότητά τους μέσα από ευρύτερα σχήματα πρόσληψης του ξένου ρεπερτορίου, σχήματα που η μελέτη τους απαιτεί τη χρήση αντίστοιχα ευρύτερων όρων διαλεκτικής μεταξύ παλιού και νέου.

Όπως είναι επόμενο, η μέθοδος προσέγγισης του υλικού παραμένει για λόγους επιστημονικής συνέπειας και συνέχειας η ίδια. Σε γενικές γραμμές εφαρμόζεται η χρήση στατιστικών εργαλείων και διαγραμμάτων παρόμοιων με εκείνα που χρησιμοποιήθηκαν στην επισκόπηση του 2001 για την διαπίωση υποθέσεων και για την εξαγωγή συμπερασμάτων. Ωστόσο η νέα αυτή περίοδος του ελληνικού θεάτρου προϋποθέτει ορισμένες αναγκαίες διαπιστώσεις από την πλευρά μας. Για παράδειγμα, θα μπορούσε να παρατηρηθεί ότι την εικοσαετία 1961-1982 η δραστηριοποίηση του θεάτρου εκτός της Αθήνας, με βασικό βέβαια πόλο τη Θεσσαλονίκη και το Κ.Θ.Β.Ε., και η πρόσληψη του ξένου έργου αφορά πλέον και τους θιάσους που δραστηριοποιούνται στην επαρχία. Και ακόμα, πως μια σημαντική πλέον πλευρά του θεάτρου στρέφεται στην νεοελληνική δραματοουργία μεταπολιτώντας στις προθέσεις των θιάσων ολοένα και περισσότερο συχνά την παρουσίαση και ανάδειξη Ελλήνων δραματογράφων. Με αυτό τον τρόπο η συγκέντρωση του στατιστικού δείγματος αποκλειστικά στους αθηναϊκούς θιάσους και το ξένο ρεπερτόριο μοιάζει να αδικεί διπλά την εικόνα του ελληνικού θεάτρου. Η επισκόπηση της πρόσληψης του ξένου ρεπερτορίου αποκτά έναν κατ' ανάγκην σχετικό χαρακτήρα, σχετικότερο τουλάχιστον της παλιότερης

³ Η πρόσληψη του ξένου ρεπερτορίου και οι επιδράσεις του στη διαμόρφωση του ελληνικού θεάτρου μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, Διδ. διατριβή, Τ.Θ.Σ., Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2005: υπό έκδοση από τις εκδόσεις Καστανιώτη.

⁴ Ενώ έπονται διδακτορικές διατριβές του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Αθηνών που εξετάζουν συγκεκριμένα την παρουσία του αμερικανικού και αγγλικού θεάτρου στην ελληνική σκηνή.

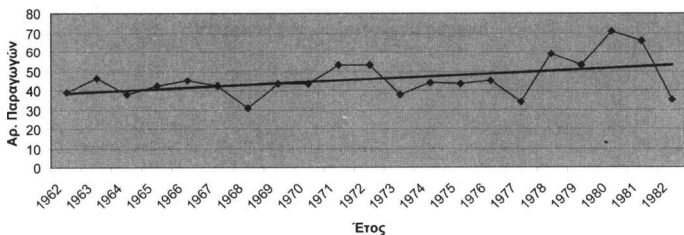
μελέτης που αφορούσε την προηγούμενη εικοσαετία. Και δημιουργεί την ανάγκη για μια μελλοντική ενσωμάτωση των συμπερασμάτων μιας έρευνας για το επαρχιακό μεταπολεμικό θέατρο (με κέντρο όπως είναι ακόλουθο τη συμπτωτεύουσα) στα συμπεράσματα της παρούσας «αθηνοκεντρικής» οπτικής. Προς το παρόν, όμως, και με την υπόσχεση μιας αναφοράς στο μέλλον που θα περιλαμβάνει και το επαρχιακό θέατρο της περιόδου, μπορούμε να αρκεστούμε στα στατιστικά δεδομένα και στα χρονικό και τοπικά όρια της αρχικής μας επισκόπησης.

Η διαμόρφωση του ξένου έργου

Το πρώτο διάγραμμα της έρευνας παρουσιάζει την πορεία του Ξένου Έργου κατά το διάστημα 1962-82, με βάση τον αριθμό παραγωγών των θιάσων. Όπως παρατηρούμε παρά τις επιμέρους διακυμάνσεις ο αριθμός των παραγωγών παραμένει σχετικά σταθερός καθ' όλη τη διάρκεια της εικοσαετίας, με μια ελαφρά κλιμάκωση προς το τέλος της εικοσαετίας, που εμφανίζεται κυρίως στη «γραμμική τάσης» που έχει επισυναφθεί του διαγράμματος. Η «γραμμική τάσης» φανερώνει γραμμικά τη δυναμική της περιόδου και ισούται αριθμητικά με την τιμή R^2 της τάσης.

Η σχετικά μικρή δυναμική που εμφανίζει το ξένο έργο στη διάρκεια της εικοσαετίας μας προϋδεάζει για τη στροφή των θιάσων στο ελληνικό έργο, όπως και για τη αύξηση της μέσης διάρκειας των παραστάσεων που αυξάνει ακόλουθα το δείκτη παρουσίας του ξένου έργου ($\Delta = \alpha \rho.$ παραγωγών $\times \mu.$ διάρκεια). Με άλλα λόγια τα ξένα έργα παίζονται για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα στις σκηνές των θιάσων και επομένως εμποδίζουν το ανέβασμα άλλων παραγωγών.

Ξένο έργο 1982-1982



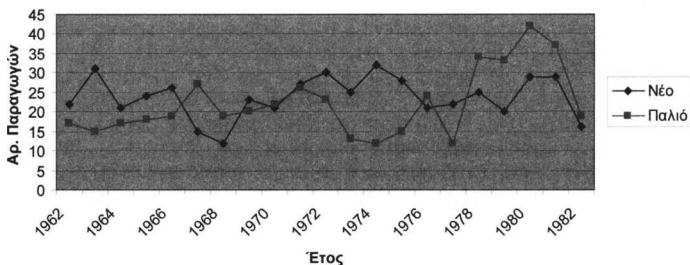
Διάγραμμα 1

Το παλιό και νέο έργο

Γι' αυτό το λόγο τα επόμενα διαγράμματα λαμβάνουν υπόψη τους και τον Δείκτη παρουσίας κατά τη μελέτη του Νέου και Παλιού Ξένου έργου που ανεβαίνει στην αθηναϊκή σκηνή στη διάρκεια της περιόδου. Όπως καταρχάς δείχνει το δεύτερο Διάγραμμα, το Παλιό και το Νέο δρουν σχεδόν ανταγωνιστικά με το πρώτο να συνάγει μια αντιθετική κίνηση του

δεύτερου. Οι αυξομειώσεις είναι περισσότερο έντονες κατά διαστήματα, με πιο ενδεικτικό το παράδειγμα του διαστήματος 1970-1974, όπου παρατηρείται μια εντυπωσιακή στροφή του ενδιαφέροντος προς το νέο ξένο έργο.

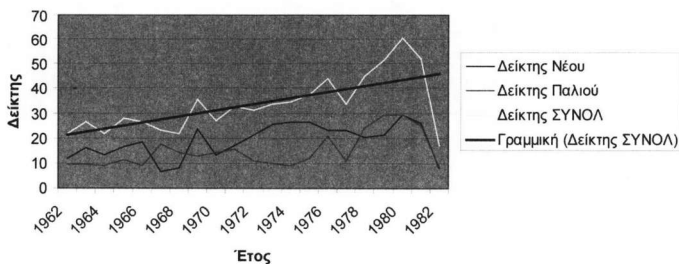
Παλιό & Νέο ξένο ρεπερτόριο



Διάγραμμα 2

Η διαμόρφωση του παλιού και νέου ξένου έργου γίνεται περισσότερο φανερή όταν εξετασθούν οι Δείκτες της παρουσίας τους με αναφορά τον αντίστοιχο Δείκτη για το σύνολο του ξένου έργου. Στην περίπτωση μάλιστα του συνολικού Δείκτη το τρίτο διάγραμμα της επισκόπησης που ακολουθεί, περιλαμβάνει και το γραμμική τάσης, ώστε να φανεί καθαρότερα η δυναμική της περιόδου⁵.

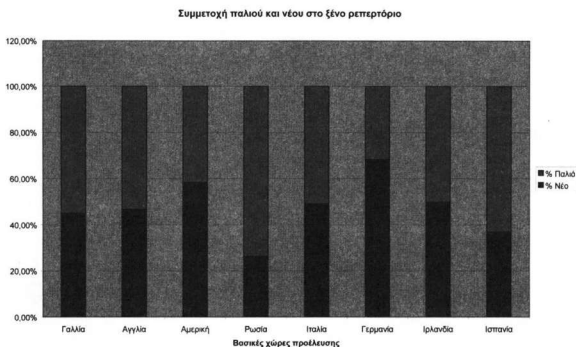
Δείκτες Νέου, Παλιού & ΣΥΝΟΛΟΥ



Διάγραμμα 3

⁵ Αξίζει να σημειωθεί ότι η τάση είναι πολύ εντονότερη από την αντίστοιχη γραμμική τάση όταν εξετασθεί μόνο ο αρ. παραγωγών (Διάγραμμα 1), γεγονός που

επιβεβαιώνει κατά ένα μέρος την υπόθεσή μας πως ένα μέρος της δυναμικής απορροφάται από την αύξηση της μέσης διάρκειας των παραστάσεων.



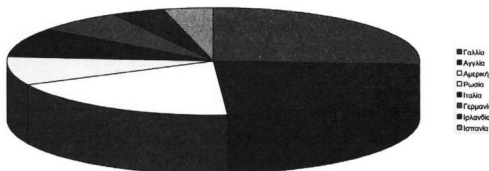
Διάγραμμα 4

Ξένο ρεπερτόριο και εθνικές δραματοουργίες

Το τέταρτο διάγραμμα της επισκόπησης παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο το παλιό και το νέο ρεπερτόριο διασπείρεται στις κυριότερες για αυτό το διάστημα εθνικές δραματοουργίες προέλευσης⁶. Χώρες όπως η Γαλλία, η Αγγλία, η Ιταλία και η Ιρλανδία φαίνεται πως μοιράζονται ανάμεσα σε έργα παλιότερα και έργα πρωτοφανέρωτα στην ελληνική σκηνή, ενώ άλλες χώρες, Ρωσία και Ισπανία εκπροσωπούνται κυρίως από έργα γνωστών δραματοουργών. Στον αντίποδα βρίσκονται η Αμερική και (κυρίως) η Γερμανία όπου το Νέο επικρατεί.

Το επόμενο διάγραμμα συνοπολογίζει τους Δείκτες παρουσίας των κυριότερων δραματοουργιών και παρουσιάζει τη συμμετοχή της καθεμιάς στην «πίτα» του ξένου ρεπερτορίου της εποχής. Όπως είναι φανερό την πίτα μοιράζονται παραδοσιακά οι τρεις βασικές για την μεταπολεμική εποχή χώρες προέλευσης, Γαλλία, Αγγλία και Αμερική. Το υπόλοιπο μέρος μοιράζεται στην Ρωσία, Ιταλία, Γερμανία, Ιρλανδία και Ισπανία.

Δείκτης Παρουσίας Ξένου Ρεπερτορίου 1962-1982



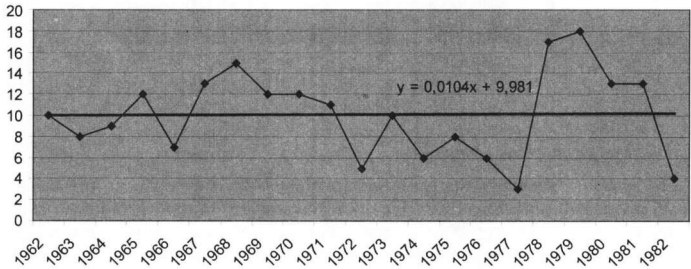
Διάγραμμα 5

⁶ Αναφέρονται εδώ μόνο οι χώρες που εμφανίζουν τη μεγαλύτερη ποσοτικά συμμετοχή στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου. Ενδιαφέρον ωστόσο έχει το γεγονός ότι

σε αυτή την περίοδο εμφανίζονται και χώρες προέλευσης για πρώτη φορά στο ρεπερτόριο των αθηναϊκών σκηνών (κυρίως από τη Λατινική Αμερική).

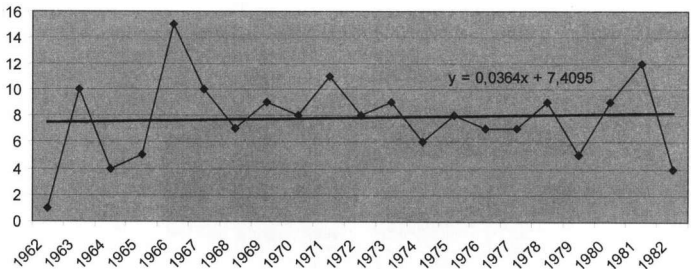
Τα διαγράμματα που ακολουθούν παραθέτουν την πορεία της καθεμίας από τις χώρες προέλευσης ή τις κύριες εθνικές δραματοουργίες του ξένου ρεπερτορίου στη διάρκεια της εικοσαετίας. Σε κάθε περίπτωση παρατίθεται και η γραμμή τάσης μαζί με την εξίσωση της (του τύπου $y=ax+b$), ώστε να αποκαλυφθεί τόσο ο παράγοντας ανόδου ($=a$) όσο και η θέση που έχει το έργο της εκάστοτε δραματοουργίας στο σύνολο του ξένου θεάτρου ($=b$). Υπενθυμίζουμε ότι οι δυο αυτοί όροι (που ονομάζονται πρώτος και δεύτερος συντελεστής της εξίσωσης $y=ax+b$) εκφράζουν αντίστοιχα τη δυναμική ανόδου που έχει το ρεπερτόριο κάθε χώρας και τη θεσμική του κατοχύρωση στο σύνολο του ξένου ρεπερτορίου.

Γαλλία



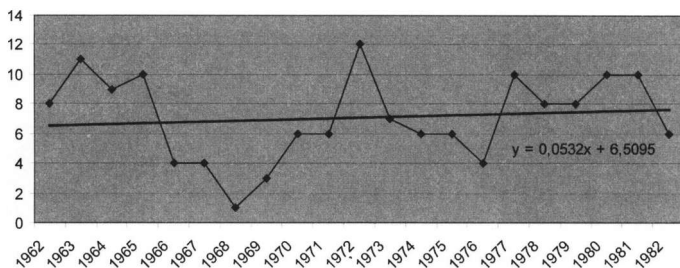
Διάγραμμα 6

Αγγλία



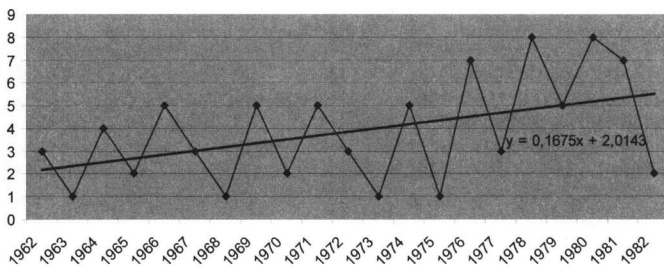
Διάγραμμα 7

Αμερική



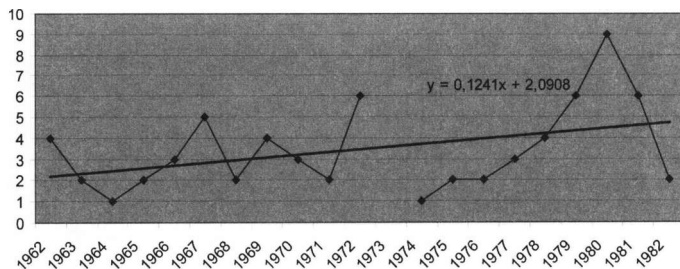
Διάγραμμα 8

Ρωσία



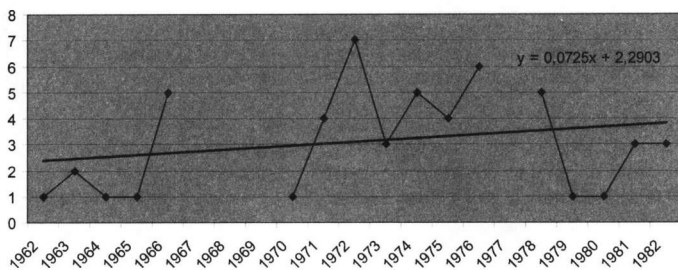
Διάγραμμα 9

Ιταλία



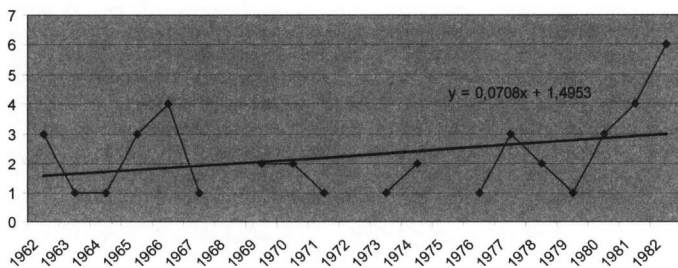
Διάγραμμα 10

Γερμανία



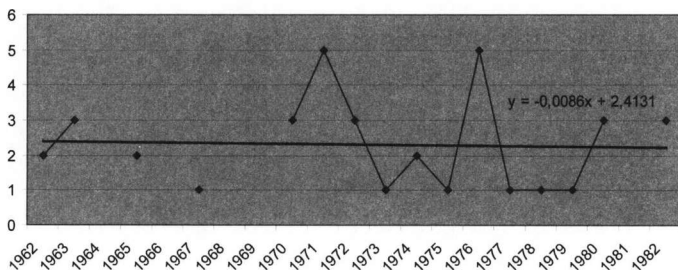
Διάγραμμα 11

Ιρλανδία



Διάγραμμα 12

Ισπανία



Διάγραμμα 13

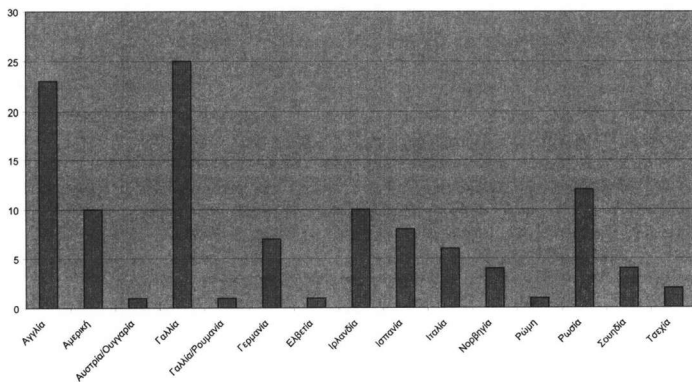
Με βάση τα παραπάνω διαγράμματα γίνεται φανερό ότι χώρες όπως η Γαλλία, η Αγγλία και η Αμερική χαίρουν μια σταθερής θέσης στο ελληνικό θέατρο (υψηλός ο δεύτερος συντελεστής της εξίσωσης), αλλά σχετικά αδύναμη τάση ανόδου (μικρός σχετικά ο πρώτος συντελεστής). Αντίθετα, χώρες όπως η Ρωσία και η Ιταλία έχουν σαφώς πιο ισχυρή κλίση ανόδου, η θέση τους όμως στο ελληνικό θέατρο παραμένει πάντα λιγότερο ισχυρή. Επίσης, η Γερμανία και η Ιρλανδία έχουν μια σχετικά ισχυρή τάση ανόδου, όπως και μια ικανοποιητική θέση στο σύνολο του ξένου έργου της ελληνικής σκηνής. Σαν εξαίρεση, το ισπανικό θέατρο εμφανίζει αρνητική τάση (αρνητικός ο πρώτος συντελεστής της εξίσωσης), γεγονός που δείχνει ότι η παρουσία του στην ελληνική σκηνή βαίνει στην πραγματικότητα μειούμενη κατά τη διάρκεια της εικοσαετίας.

Ξένο Ρεπερτόριο και κίνηση των θιάσων

Η επισκόπηση μπορεί να εξετάσει και τη θέση των επιμέρους θιάσων απέναντι στο ξένο ρεπερτόριο⁷. Προς το παρόν, και ενόψει μιας εκτενέστερης ανάλυσης στο μέλλον, επιλέγεται να παρουσιασθεί η σχέση των κυριότερων θιάσων με τις εκάστοτε ξένες δραματοποιήσεις. Κατά αυτόν τον τρόπο τα διαγράμματα που ακολουθούν παρουσιάζουν τους θιάσους σε σχέση με τις χώρες που συνθέτουν το ξένο ρεπερτόριό τους.

Το Εθνικό Θέατρο αποτελεί αυτή την περίοδο ένα οργανισμό ανοικτό σε πολλές δραματοποιήσεις, με άξονα βέβαια τη Γαλλία και την Αγγλία και το κλασικό κυρίως ρεπερτόριό τους. Σημαντική είναι και η παρουσία της Ρωσίας, της Αμερικής, της Ιρλανδίας.

Εθνικό Θέατρο

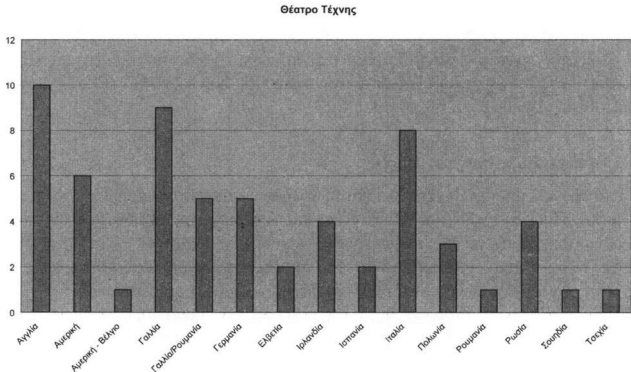


Διάγραμμα 14

⁷ Για μια ακόμη φορά επιλέγεται η παρουσίαση των θιάσων που διεκδικούν ποσοτικά το μεγαλύτερο μερίδιο του ξένου ρεπερτορίου της εποχής και μπορούν

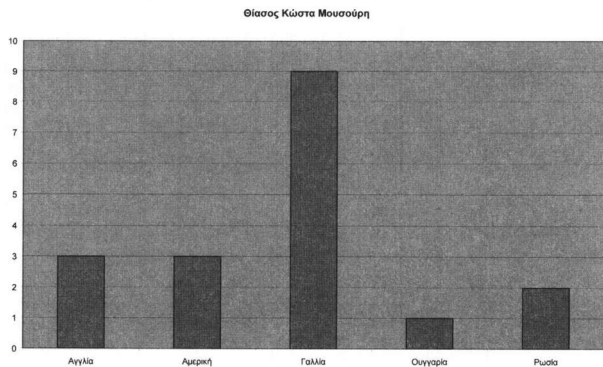
γι' αυτό να συνθέσουν ένα αξιόπιστο δείγμα για την εξαγωγή γενικότερων συμπερασμάτων.

Το Θέατρο Τέχνης αποδεικνύεται και για αυτή την περίοδο ο πιο πλουραλιστικός θίασος όσον αφορά το ξένο έργο, επιλέγοντας τη δραματολογία πολλών χωρών σε ισόποσα σχεδόν μερίδια. Ιδιαίτερα μέσα από τα μονόπρακτα το Θέατρο Τέχνης μπορεί να συστήσει ένα μεγάλο αριθμό συγγραφέων στο ελληνικό κοινό.

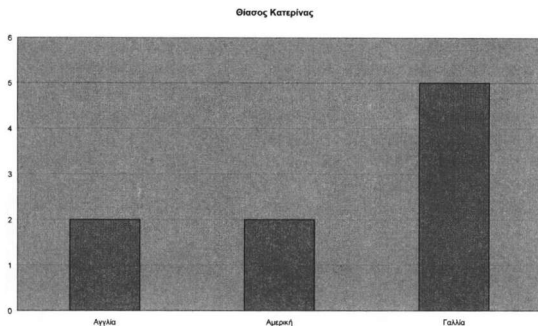


Διάγραμμα 15

Σαφώς περισσότερο επιλεκτικοί εμφανίζονται οι παλιότεροι θίασοι του Κώστα Μουσσούρη και της Κατερίνας. Οι χώρες προέλευσης του ξένου έργου είναι λίγες –στην περίπτωση του Μουσσούρη επιβιώνει και μια κλίση προς το παλιό συγγοικό θέατρο, ενώ η Κατερίνα επιμένει στην παραδοσιακή τριάδα των χωρών που αποτελούν το κύριο άξονα του ρεπερτορίου της.

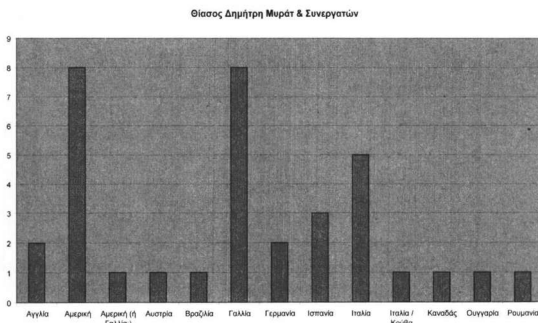


Διάγραμμα 16



Διάγραμμα 17

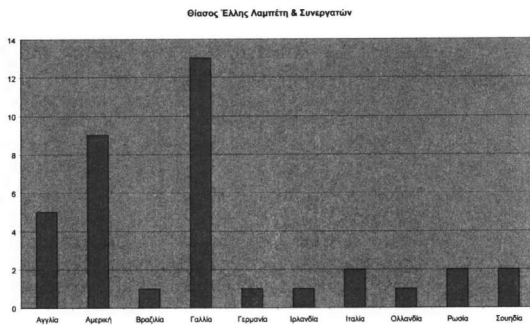
Δεν αποτελεί όμως πάντα αυτή η τυπική περίπτωση των αθηναϊκών κεντρικών θιάσων. Στα διαγράμματα που ακολουθούν εμφανίζεται η κίνηση των κυριότερων θιάσων με βάση τις εθνικές δραματοουργίες⁸. Ο Δημήτρης Μυράτ για παράδειγμα εμφανίζει μια εντυπωσιακή διασπορά στις επιλογές του ανάμεσα σε διάφορες χώρες, όπως αποκαλύπτει το σχετικό διάγραμμα. Λιγότερο ανοικτό παραμένει το ρεπερτόριο άλλων κεντρικών θιάσων, Έλλης Λαμπέτη, Δημήτρη Χορν, Έλσας Βεργή, Αλέκου Αλεξανδράκη, Αλίκης Βουγιουκλάκη, Κώστα Ρηγόπουλου. Οι θίασοι αυτοί εμφανίζουν τη μεγαλύτερη ποσοτικά κίνηση της περιόδου και χαρακτηρίζουν εν πολλοίς το γενικότερο πλαίσιο στο οποίο κινείται το ξένο έργο της εποχής. Οπωσδήποτε όμως καθώς κινούμαστε σε περισσότερο εμπορικές παραγωγές, η επικέντρωση των επιλογών σε σταθερές χώρες προέλευσης είναι φανερή. Σε αυτή την περίπτωση οι χώρες ανήκουν στις παραδοσιακές πηγές παραγωγής του βουλεβάρτου και της αισθηματικής κωμωδίας.



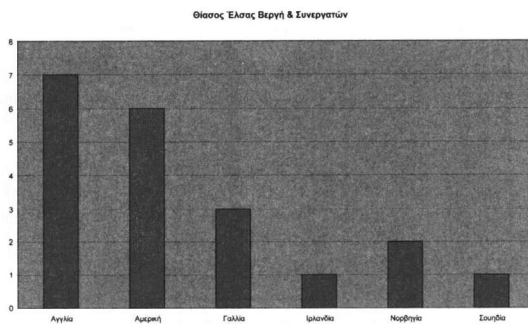
Διάγραμμα 18

⁸ Οι θιασάρχες σε πολλές περιπτώσεις συνεργάζονται με άλλους καλλιτέχνες ώστε οι θίασοι να εμφανίζονται κάτω γενικότερα σχήματα. Σε αυτές τις

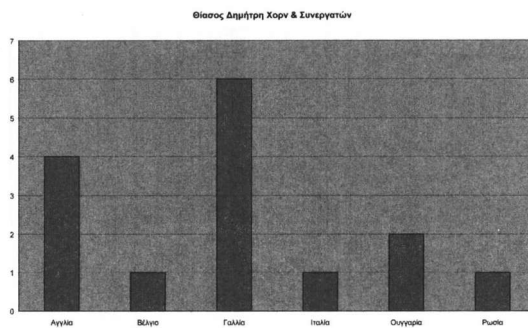
περιπτώσεις επιλέγουμε να συμπεριλάβουμε τις συνεργασίες του κεντρικού θιασάρχη.



Διάγραμμα 19

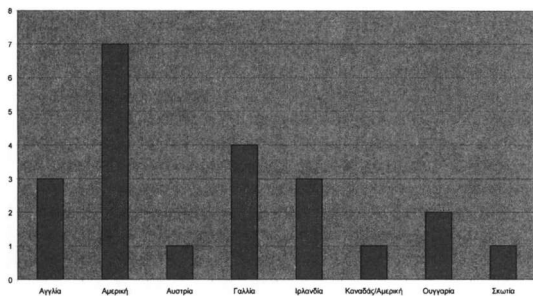


Διάγραμμα 20



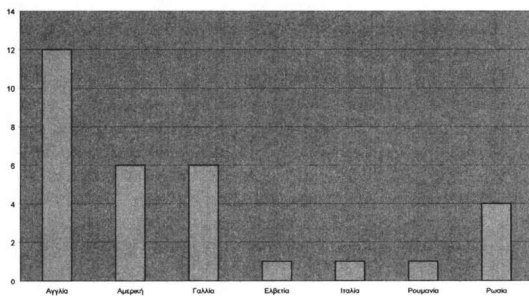
Διάγραμμα 21

Θίασος Αλίκη Βουγιουκλάκη & Συνεργατών



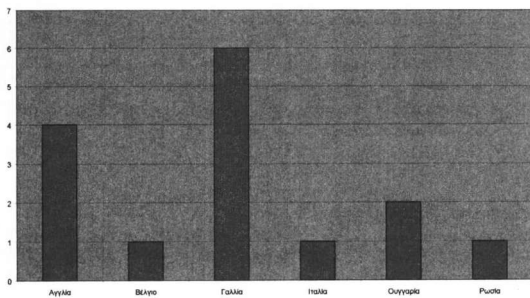
Διάγραμμα 22

Θίασος Αλέκου Αλεξανδράκη & Συνεργατών



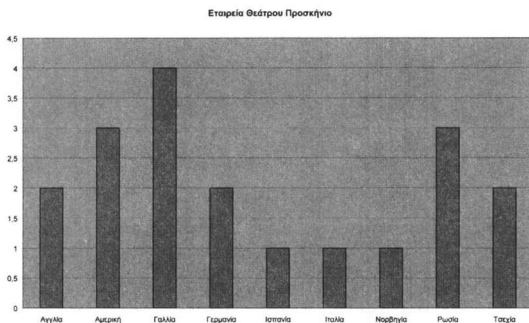
Διάγραμμα 23

Θίασος Δημήτρη Χορν & Συνεργατών

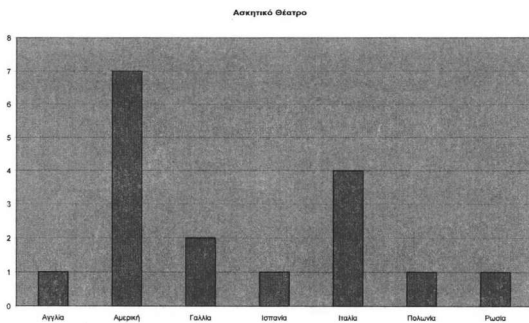


Διάγραμμα 24

Στην επισκόπηση παρεμβάλλονται ενδεικτικά και δύο καλλιτεχνικοί θιάσοι που διακρίνονται για την ενεργή συμμετοχή τους στη πρόσληψη ξένων έργων, το Προσκήνιο του Αλέξη Σολομού και το Ασκητικό Θέατρο του Κωνσταντίνου Μάριου. Η περίπτωση του δεύτερου θιάσου ιδιαίτερα είναι χαρακτηριστική για τις επιλογές αρκετών νέων θιάσων της εποχής. Το Ασκητικό Θέατρο στρέφεται στην παρουσίαση μονόπρακτων σε κοινή παράσταση, αυξάνοντας έτσι τη δυναμική του ποσοδότηση στην αριθμητική παρουσία του ξένου έργου.



Διάγραμμα 25



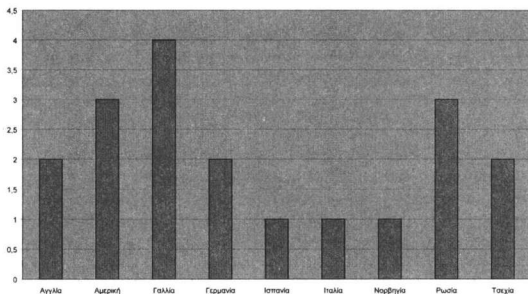
Διάγραμμα 26

Επιμέρους παρατηρήσεις και υποθέσεις

Η επισκόπηση ολοκληρώνεται με δυο επιμέρους διαγράμματα που παρακολουθούν δύο ιδιαίτερες ποιότητες του ξένου ρεπερτορίου της περιόδου. Το Διάγραμμα 27 εμφανίζει τον αριθμό των μονόπρακτων που παρουσιάζονται καθ' έτος στη διάρκεια της εικοσαετίας. Παρά τις αυξομειώσεις, ο αριθμός των μονόπρακτων παραμένει συνολικά υψηλός και δίνει στην

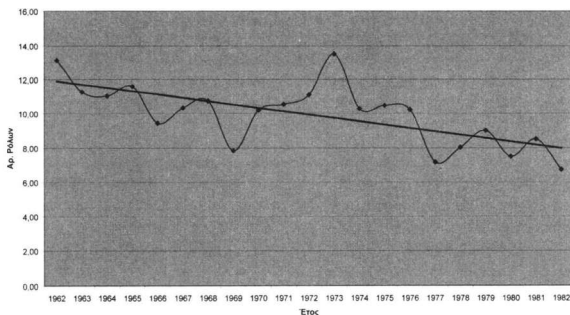
περίοδο μια ξεχωριστή δυναμική που απαιτεί ιδιαίτερη ανάλυση σε μια εκτενέστερη μελέτη. Το επόμενο και τελευταίο διάγραμμα της επισκόπησης εμφανίζει ένα ιδιαίτερο ποιοτικό γνώρισμα του ξένου έργου: τον μέσο αριθμό των ρόλων που το ξένο έργο περιλαμβάνει στη διάρκεια των είκοσι ετών της περιόδου⁹. Η εξέλιξη του εν λόγω δείκτη επιβεβαιώνει την υπόθεση ότι καθ' όλο το διάστημα της εικοσαετίας κινούμαστε διαρκώς σε μικρότερες παραγωγές ή σε έργα που έχουν μικρότερες απαιτήσεις παραγωγής, αντικαθιστώντας το παλιότερο θέατρο με ένα περισσότερο οικονομικό και ευέλικτο σχήμα.

Εταιρεία Θεάτρου Προσκήνιο



Διάγραμμα 27

Διαμόρφωση αρ. ρόλων στο ξένο ρεπερτόριο



Διάγραμμα 28

⁹ Επισημαίνεται ότι ο αριθμός ρόλων αντιστοιχεί στην παραγωγή και όχι στο αρχικό δραματικό κείμενο.