

Ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου

Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΠΑΘΗΣ

ΝΟΜΙΖΩ πως δεν θα αποκαλύπτα κάποιο σοβαρό κρατικό μυστικό, αν υποστήριζα πως η ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου χαρακτηρίζεται από τραγική καθυστέρηση, τόσο σε σχέση μ' αυτό που πραγματοποιείται σε άλλους τομείς της ελληνικής ιστορικής επιστήμης, όσο και σε σύγκριση μ' αυτό που παρακολουθούμε σε αντίστοιχους τομείς σε πολλές δυτικές, ακόμα και στις γειτονικές βαλκανικές, χώρες.

Γεγονός είναι ότι η ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου τις τελευταίες δεκαετίες έχει περάσει σε νέα φάση: Από την παλιά ιστοριοδιφική αντίληψη, από την ανεκδοτολογική περιγραφή ή την πραγματιστική καταγραφή περιστατικών, τα τελευταία κυρίως χρόνια, στην ελληνική περιοχή, αρχίζει να πραγματοποιείται η μετάβαση προς μια σύγχρονη επιστημονική θεατρολογική προσέγγιση της ιστορίας του θεάτρου.

Βέβαια και σε γενικότερο ευρωπαϊκό επίπεδο η ιστορία του θεάτρου άργησε να βρει την «ταυτότητά» της, ως αυτοτελές γνωστικό αντικείμενο, ως επιστήμη που μελετά τη θεατρική παραγωγή στη διαπλοκή-αλληλεξάρτηση των κυριότερων συντελεστών της σκηνικής πράξης (ηθοποιία, σκηνογραφία, σκηνοθεσία) με τη δραματοουργία και το θεατρικό κοινό, καθώς και στη διαπλοκή-αλληλεξάρτηση της θεατρικής πρακτικής με τη γενικότερη πολιτισμική και κοινωνική εξέλιξη. Χρειάστηκε μακρύς δρόμος για να απαλλαγεί η ιστορία του θεάτρου από την κηδεμονία της φιλολογικής επιστήμης, να πάψει να είναι απαρίθμηση έργων και συγγραφέων. Αλλά και για να απαλλαγεί από ατεκμηρίωτες εμπειρικές εκτιμήσεις ή και από απλοϊκές αντιλήψεις για την πρακτική θεατρική δραστηριότητα, να πάψει να είναι συρραφή ανεκδότων για τις περιπέτειες των θιάσων, για τις πρωταγωνίστριες και τους πρωταγωνιστές, για τις εκδηλώσεις λατρείας εκ μέρους των θαυμαστών τους.

Ωστόσο, στις ευρωπαϊκές χώρες, η θεατρολογία, με τη σύγχρονη εκδοχή για το αντικείμενό της, βρήκε το έδαφος προετοιμασμένο από τις παραδοσιακές ιστορίες του θεάτρου, από ξεχωριστές μελέτες για βασικούς σταθμούς στην εξέλιξη της σκηνικής τέχνης ή για τα κυριότερα ρεύματα στη δραματική λογοτεχνία, καθώς και σοβαρές μονογραφίες για μεμονωμένους σημαντικούς συντελεστές

του θεατρικού φαινομένου: συγγραφείς, ηθοποιούς, θιάσους κ.ο.κ.

Στην ελληνική βιβλιογραφία η προεργασία αυτού του είδους εμφανίζεται πολύ περιορισμένη και τα συσσωρευμένα αποθέματα είναι εξαιρετικά ισχνά. Χωρίς να έχω την πρόθεση να κάνω συστηματική καταγραφή και αποτίμηση αυτού του υλικού, θα αναφερθώ σε δυο τρεις από τις πιο σημαντικές συγκεντρωτικές εργασίες, όπου τα κενά είναι ορατά δια γυμνού οφθαλμού. Τα κενά, ως προς την ουσιαστική αλλά κυρίως την ποσοτική-χρονολογική κάλυψη του αντικειμένου, είναι πιο εμφανή στη δίτομη *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου* του Ν. Λάσκαρη. Η έκδοση πραγματοποιήθηκε στα 1938-1939, στην πραγματικότητα όμως το υλικό του βιβλίου ο Λάσκαρης είχε αρχίσει να το επεξεργάζεται, να το δημοσιεύει και αναδημοσιεύει με τη μορφή επιφυλλίδων, περίπου από το 1909. Η επιστημονική μεθοδολογία που σφραγίζει το έργο βρίσκεται αρκετές δεκαετίες πιο πίσω και από τη χρονολογία αυτή. Η δίτομη έκδοση αποτελεί συμπλήρωμα από εξαιρετικά άνισα και πολλές φορές ασύνδετα μεταξύ τους κεφάλαια, που περιγράφουν την κατά τόπους εμφάνιση και ανάπτυξη της θεατρικής δραστηριότητας σε βασικά κέντρα του ελληνισμού. Αν και σε ορισμένα κεφάλαια, όπως π.χ. για τα Επτάνησα, ο μελετητής επεκτείνει την εξιστόρηση των περιστατικών ως το τέλος σχεδόν του 19ου αιώνα, εντούτοις, για ό,τι αφορά τον κύριο κορμό της ιστορίας του θεάτρου στο ανεξάρτητο κράτος, η δίτομη ιστορία δεν επεκτείνεται πέραν της δεκαετίας του 1840, σταματά δηλαδή σε μια περίοδο όπου η συστηματική επαγγελματική θεατρική δραστηριότητα στον ελλαδικό χώρο δεν είχε ακόμα αρχίσει.

Πληρέστερη, από την άποψη των στοιχείων και της χρονικής περιόδου που καλύπτει, η *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, του Γιάννη Σιδέρη (έκδ. 1951), εκτείνεται ως το 1910. Η, πολύ πιο πλούσια σε πληροφοριακό υλικό, τελευταία εργασία του ιστορικού για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος στη νεοελληνική σκηνή (*Το αρχαίο θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή*, [1976]) πάλι καλύπτει τα περιστατικά ως το 1932, όταν μόλις άρχισε η δημιουργική αξιοποίηση της αρχαίας τραγωδίας και κωμωδίας στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Ο Σιδέρης είχε



έτοιμο υλικό για ένα δεύτερο τόμο της Ιστορίας του που δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει. Στα πολύτιμα «αποθέματα» για τους μεταγενέστερους μελετητές ανήκουν οπωσδήποτε οι ποικίλες μελέτες του Σιδέρη για ειδικότερα θέματα της ιστορίας της νεοελληνικής σκηνης, όπου είναι και λιγότερο αισθητές οι αδυναμίες της Ιστορίας του, ο εμπειρισμός, η έλλειψη μεθόδου στην επεξεργασία, κατάταξη και συστηματοποίηση του υλικού. Αδυναμίες που δεν είναι άσχετες με την απουσία προετοιμασίας, εργαλείων δουλειάς, αφ' ενός, και την έλλειψη θεωρητικής υποδομής σε βασικούς τομείς (κοινωνικές συνθήκες, ιδεολογικές τάσεις, καλλιτεχνικά ρεύματα), αφ' ετέρου. Έργο ζωής, στηριγμένο στην πολύμοχθη, προσωπική πρωτογενή έρευνα, η συνεισφορά του Γιάννη Σιδέρη, μια πρωτοφανής σε έκταση ανίχνευση ενός σχεδόν ανεξερεύνητου χώρου, μπορεί και πρέπει να αξιοποιηθεί κριτικά από τους μεταγενέστερους μελετητές.

Επειδή ακριβώς τα υπάρχοντα «αποθέματα» για τη μελέτη της ιστορίας του θεάτρου είναι ισχνά, επειδή λείπουν παντελώς οι μονογραφίες, οι εξειδικευμένες μελέτες για βασικά ζητήματα της νεοελληνικής σκηνικής τέχνης και δραματολογίας, για τούτο το λόγο πρέπει να δείξουμε γι' αυτά τα αποθέματα, για ό,τι αξιόλογο έχουν καταγράψει οι παλαιότεροι ιστορικοί, περισσότερη φροντίδα και στοργή, πρέπει να νοικοκυρέψουμε όσο γίνεται το υλικό που υπάρχει. Σε πρώτη φάση, πρέπει να περισυλλεγούν και να συγκεντρωθούν σε μια έκδοση, για να γίνουν προσιτές σε ευρύτερο κύκλο αναγνωστών, οι σημαντικότερες από τις εργασίες του Γιάννη Σιδέρη που είναι δημοσιευμένες στη *Νέα Εστία*, στο περιοδικό *Θέατρο* και άλλα πιο δυσεύρετα έντυπα. Το ίδιο ισχύει και για ορισμένες επιφυλλίδες του Ν. Λάσκαρη, για ηθοποιούς ή για μεμονωμένα θεατρικά επεισόδια του 19ου αιώνα, που ξεπερνούν τα χρονικά όρια της δίτομης *Ιστορίας* του. Δεν πρέπει να αγνοήσουμε και την προσφορά που προέρχεται από ιστοριοδίφες και φιλόλογους, κυρίως τις μελέτες με μαρτυρίες και στοιχεία που αφορούν την κρητική και επτανησιακή δραματική παραγωγή. Ωφέλιμο θα είναι και στο υλικό αυτό να αποκτήσουν πιο εύκολη πρόσβαση οι χρήστες.

Αυτά τα δύο κεφάλαια, την Κρήτη και τα Επτάνησα, οι δύο παλαιότεροι ιστορικοί του θεάτρου μας είχαν την τάση να τα αποσπούν και να τα απομονώνουν από τον κύριο κορμό της ιστορίας της νεοελληνικής σκηνης. Από την άλλη μεριά, το γεγονός ότι ελάχιστα στοιχεία μάς ήταν γνωστά για τη σκηνική δραστηριότητα στις δύο αυτές περιοχές, ευνοούσε την τάση να ξεετάζονται μεμονωμένα τα πιο

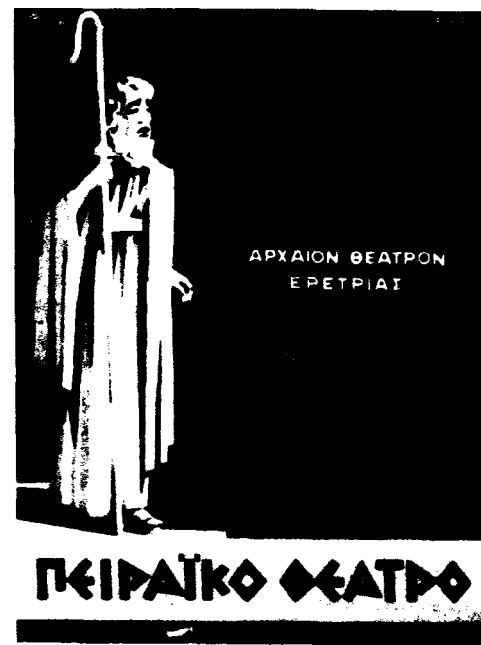
αντιπροσωπευτικά κείμενα, π.χ. της κρητικής δραματικής λογοτεχνίας, μόνο από τη φιλολογική τους άποψη. Σήμερα έχουν ωριμάσει οι προϋποθέσεις για μια πιο σύνθετη επανεξέταση αυτών των φαινομένων και για την επανασύνδεση της



κρητικο-επτανησιακής παράδοσης με τις εξελίξεις που ακολουθούν. Χωρίς να υποτιμούμε τις επιπτώσεις που είχε η ρήξη και η διακοπή της συνέχειας –επιπτώσεις ειδικά σοβαρές στην περίπτωση του θεάτρου–, χωρίς, πάλι, να κατασκευάζουμε τεχνητές και ύποπτες «διάρκειες», ωστόσο μπορούμε να αναδείξουμε τα νήματα που μας επιτρέπουν να επανεντάξουμε οργανικά αυτές τις δύο ιστοριογεωγραφικές πολιτισμικές ενότητες στο σύνολο της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου.

Σε ανάλογα προβλήματα και παρόμοιες εκκρεμότητες, που αφορούν την περιοδολόγηση, τις τομές στην ελληνική πολιτισμική εξέλιξη ή τα βασικά ιδεολογικά ρεύματα που διαποτίζουν τη δραματολογία και σκηνική πρακτική, η έρευνα της ιστορίας του θεάτρου εννοείται –και μπορεί ακόμα να αντλήσει περισσότερη βοήθεια– από τις κατακτήσεις που επιτελούνται σε άλλους χώρους της ελληνικής ιστορικής επιστήμης.

Ένα θετικό παράδειγμα, από τη σκοπιά αυτή, είναι η περίπτωση της έρευνας για το προεπαναστατικό θέατρο. Ήδη ο Γιάννης Σιδέρης, στη μελέτη του «Το Εικοσιένα και το θέατρο» (στη *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1970), αναγνώρισε τη σημασία που είχαν οι εργασίες του Κ. Θ. Δημαρά γύρω από τον Διαφωτισμό, οι οποίες πρόσφεραν στον ιστορικό του θεάτρου την έννοια-κλειδί για να φωτίσει με νέο τρόπο την προεπαναστατική θεατρική δραστηριότητα. Η ιστορία του θεά-



ποιήσεις δεν οφείλονται αποκλειστικά σε έναν από τους συντελεστές που το συγκροτούν και το προσδιορίζουν. Μπορούν να προκληθούν από αλλαγές στη δραματική λογοτεχνία, αλλά επίσης και από άλλους παράγοντες της σκηνικής



τρον μπόρεσε να προχωρήσει, για την περίοδο αυτή, πιο άνετα, στο έδαφος που ξεχειρώθηκε από την ιστοριοφιλολογική έρευνα. Και εδώ, μαζί με τη συμβολή του Κ. Θ. Δημαρά, που παραμένει κυρίαρχη, πρέπει να αναγνωρίσουμε και το έργο που συντελέστηκε είτε συλλογικά, στο πλαίσιο του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών του Ε.Ι.Ε., είτε ατομικά, από ιστορικούς όπως ο Φίλιππος Ηλιού. Η ευρητηρίαση των προεπαναστατικών περιοδικών, οι βιβλιογραφικές εργασίες, οι μελέτες, που ανέδειξαν τις οξύτερες ιδεολογικές συγκρούσεις της εποχής, αποτελούν ισάριθμα βοηθήματα για την προσέγγιση και της θεατρικής δραστηριότητας εκείνης της περιόδου. Έτσι, στη θέση της μονοσήμαντης εικόνας που μας είχε κληρονομήσει ο Ν. Λάσκαρης, ο οποίος έβλεπε το προεπαναστατικό θέατρο σαν συγκυριακό γεγονός, εξάρτημα της δραστηριότητας της Φιλικής Εταιρείας και προϊόν εφήμερης πατριωτικής έξαρσης, σήμερα παρουσιάζεται ένα πολύ πιο σύνθετο πολιτισμικό φαινόμενο με καταβολές, εξελίξεις και προεκτάσεις, ένα τοπίο πολύ πιο πλούσιο και σε φωτοσκιάσεις και με αντιθέσεις.

Εννοείται, φυσικά, ότι τα πορίσματα της ιστοριοφιλολογικής έρευνας δεν εφαρμόζονται μηχανικά στην περιοχή της ιστορίας του θεάτρου, ούτε οι αντιστοιχίες με άλλους χώρους της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής παραγωγής αναδειχονται αυτόματα. Σε ένα σύνθετο φαινόμενο όπως το θεατρικό, οι διαφορο-

πράξεις, είτε από τις αλλαγές στη σύνθεση και στο γούστο του θεατρικού κοινού, που έμμεσα ή άμεσα επιδρούν στη διαμόρφωση του δραματολογίου, στις σκηνικές επιλογές.

Πάντα υπάρχει ένας κοινός παρονομαστής για το θέατρο και τα γενικότερα φαινόμενα της κοινωνικής και πολιτισμικής ζωής, αλλά για να τον εντοπίσει κανείς πρέπει να σταθμίσει σωστά τόσο τις ιδιαιτερότητες της σκηνικής πράξης όσο και τις περίπλοκες διαμεσολαβήσεις στις σχέσεις του θεάτρου με την κοινωνική και πνευματική εξέλιξη.

Ανάλογες επιφυλάξεις επιβάλλονται και για τις συσχετίσεις και αναλογίες ανάμεσα σε φαινόμενα νεοελληνικά και τα αντιστοιχα ρεύματα του ευρωπαϊκού θεάτρου, σε θέματα που αφορούν ζητήματα ξένων επιρροών στον νεοελληνικό χώρο. Οι εσφαλμένες διαπιστώσεις και παρανοήσεις, σ' αυτό το κεφάλαιο, οφείλονται συχνά σε μεθοδολογική ανεπάρκεια αλλά και στην υποτίμηση της ιδιοτυπίας που αποκτούν ορισμένα φαινόμενα, κατά την αφομοίωσή τους στο πλαίσιο της ελληνικής θεατρικής και πολιτιστικής πρακτικής. Τέτοιες παρερμηνείες για περιστατικά του κρητικού, του επτανησιακού και του νεότερου θεάτρου ήταν συχνότερες στο παρελθόν, πολλές ανάγονται στην εποχή του Σάθα ή του Λάσκαρη, αλλά ορισμένες επιβιώνουν και σήμερα. Ας θυμηθούμε πόσο επίμονα συγγέανε οι παλαιότεροι τη *Θυσία του Αβραάμ* με τα μεσαιωνικά μυστήρια, ή πό-

σο άκριτα μερικοί, ακόμα και σήμερα, επιμένουν να ταυτίζουν τις ζακυνθινές «Ομιλίες» με την ιταλική κομέντια ντελ άρτε. Και για να έρθουμε σε πιο κοντινή εποχή και πιο επίμαχα θέματα, θα θυμίσω την άστοχη ταύτιση του κωμειδουλίου με το ρεύμα του νατουραλισμού από τον Γιάννη Σιδέρη και στη συνέχεια, από τον ίδιο ιστορικό, τη συσχέτιση των επιρροών του Ίψεν στην ελληνική δραματολογία με την εμφάνιση του βουλεβάρτου.

Το τελευταίο αυτό παράδειγμα μας παραπέμπει στις κρίσιμες δεκαετίες του 1880-1910, που εικονογραφούν πλουσιπάροχα το πρόβλημα της αντιστοιχίας ανάμεσα στην πνευματική-λογοτεχνική εξέλιξη και τη θεατρική πρακτική. Στο θέατρο πραγματοποιούνται αλλαγές που σε γενικές γραμμές συμπίπτουν με την εμφάνιση, την ακμή και την αρχή της κάμψης της λογοτεχνικής γενιάς του 1880. Είναι φανερές οι συγκλίσεις στα γενικά αιτήματα και τους στόχους, τις ιδέες, τα θέματα, τις τεχνοτροπίες. Η τροχιά είναι περίπου η ίδια, οι αποκλίσεις, όμως, και παρεκκλίσεις, που σημειώνονται στο επίπεδο της σκηνης, συνθέτουν μια εικόνα ιδιαίτερα περίπλοκη και αντιφατική.

Παραλείποντας κάποια πρόδρομα αιτήματα ρεαλισμού και αντιδράσεις κατά της ρομαντικής σχολής, θυμίζω τα κυριότερα περιστατικά: Ακμή και παρακμή του κωμειδουλίου (1889-1894), αλλά και εμφάνιση, στο μεταξύ, του δραματικού ειδύλλιου, το 1891. Θρίαμβος της Φαύστας του Βερναρδάκη, το 1893, μεγάλη επιτυχία και «κύκνειο άσμα» της παλαιάς κλασικορομαντικής σχολής. Το 1894, εντυπωσιακό ξεκίνημα της αθηναϊκής επιθεώρησης και την ίδια χρονιά πρώτη παράσταση Ίψεν στην ελληνική σκηνή. Από τον επόμενο χρόνο, 1895, αρχίζουν να παίζονται ή να κυκλοφορούν τα έργα του Ξερόπουλου και του Καμπύση, που θέλουν να προσγειώσουν το θέατρο στην ελληνική κοινωνική πραγματικότητα. Κάπου στις παραμονές του 1897, θα σημειωθεί ολική έκλειψη της επιθεώρησης, ενώ θα διαδίδεται όλο και περισσότερο το πατριωτικό ψευδοϊστορικό δράμα, που σε μια πιο λαϊκότερη εκδοχή μεταφράζει τις αντιλήψεις της ρομαντικής σχολής.

Στο γύρισμα του αιώνα, δύο νέα σχήματα θεατρικής οργάνωσης, το «Βασιλικόν Θέατρον» (1901-1908) και η «Νέα Σκηνή» (1901-1905), θα δείξουν, με τις εγγενείς αδυναμίες τους, τις δυσκολίες και τα όρια στην προσπάθεια εκσυγχρονισμού της ελληνικής σκηνης. Ωστόσο καθιερώνεται εδώ η μορφή του σκηνοθέτη, με τον Θωμά Οικονόμου και τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο ανοίγουν νέοι δρόμοι για την ανάπτυξη της θεατρικής παιδείας του τόπου. Παράλληλα, ενώ

κάτω από τη σκέπη του «Βασιλικού» οι επίγονοι του Βερναρδάκη δίνουν μάχη οπισθοφυλακής, εντός και εκτός της «Νέας Σκηνής» εδραιώνονται οι θέσεις των οπαδών της αλλαγής προσανατολισμού για τη δραματική λογοτεχνία, με τα έργα του Παλαμά, του Ξενόπουλου, του Αυγέρη, του Ταγκόπουλου, του Χορν και μερικά κείμενα του Μελά. Πολύ σύντομα όμως στα αθηναϊκά θέατρα θα ξαναγυρίσει και θα κυριαρχήσει, σχεδόν αποκλειστικά, η επιθεώρηση. Με το «ευζωνάκι γοργό», με τις φανφάρες των πολεμικών «Παναθηναίων» του 1912-13, θα κλείσει η αυλαία γι' αυτή την περίοδο.

Αυτές τις περίπλοκες εξελίξεις δεν μπορούν να τις εξηγήσουν ούτε οι απλοϊκές προτάσεις του τύπου Τρικούτης-Δελγιάννης (σχήμα που χρησιμοποίησε ο Σιδέρης για να υπογραμμίσει την αντίθεση ανάμεσα στο κωμειδύλλιο και το δραματικό ειδύλλιο), ούτε η μανιχαϊκή συλλογιστική με άξονα την αντιπαράθεση της τάσης του εξευρωπαϊσμού με την ελληνοκεντρική τάση για υπεράσπιση της εγχώριας πολιτιστικής ταυτότητας. Και για την περίοδο στην οποία αναφερθήκαμε, πάλι τα πορίσματα της ιστορικής και της φιλολογικής έρευνας παραμένουν ένας χρήσιμος οδηγός και απαραίτητο βοήθημα, αλλά είναι φανερό ότι δεν μπορούν να προσφέρουν έτοιμες λύσεις. Κυρίως είναι δύσκολο να φωτιστούν οι πτυχές εκείνες, για τις οποίες εκτός από τις περίπλοκες σχέσεις των συντελεστών της σκηνηκής πράξης, πρέπει να σταθμίσει κανείς και την πιο άμεση απήχηση που έχουν σε ορισμένα θεατρικά είδη η πολιτική επικαιρότητα, οι κοινωνικές αλλαγές, οι εξελίξεις στα εθνικά θέματα, και παράλληλα να έχει υπόψη του τις διαφοροποιήσεις στη σύνθεση και τις προτιμήσεις του κοινού ή τα προβλήματα που αφορούν τους οικονομικούς όρους παραγωγής του θεάματος.

Για να ξαναγυρίσουμε, όμως, στον απολογισμό των κατακτήσεων της ιστοριοθεατρικής έρευνας, πρέπει να παρατηρήσουμε πως η περίοδος που αναφέραμε είναι σχετικά προνομιούχος σε σύγκριση με άλλες. Παλαιότεροι μελετητές ασχολήθηκαν με το κωμειδύλλιο, με το «Βασιλικό Θέατρο», με τη «Νέα Σκηνή». Δεν είναι τυχαίο, ίσως, ότι και οι νεότεροι ερευνητές έστρεψαν το ενδιαφέρον τους σε ορισμένα από τα πιο κρίσιμα κεφάλαια αυτής της περιόδου, καλύπτοντας σοβαρά κενά, τόσο με την ποσότητα των νέων πληροφοριών και στοιχείων που προσκόμισαν, όσο και από την άποψη της συστηματοποίησης του υλικού ή της μεθοδικής διαπραγμάτευσης των προβλημάτων. Έτσι, την τελευταία δεκαετία η θεατρική βιβλιογραφία ενισχύθηκε σημαντικά με τις εργασίες για την *Αθηναϊκή επιθεώρηση* (1977) και για το *Κωμει-*

δύλλιο (1981) του Θόδωρου Κατζηπατζή και με άλλες μικρότερες μελέτες. Τα διδάγματα της συγκριτικής δραματολογίας για το θέμα των ξένων επιρροών και της αφομοίωσής τους στο χώρο υποδοχής εφαρμόζει ο Νικηφόρος Παπανδρέου στο βιβλίο του *Ο Ίψεν στην Ελλάδα* (1983), για να φωτίσει πολύπλευρα το ρόλο του ιψενικού έργου στις εξελίξεις της νεοελληνικής δραματικής λογοτεχνίας και του θεάτρου γενικότερα, την περίοδο που είχαν ωριμάσει οι προϋποθέσεις για τη δημιουργία του κοινωνικού και ψυχολογικού δράματος στη χώρα μας.

Θα μπορούσα να συνεχίσω απαριθμώντας τα κενά που παραμένουν σε καιριές περιοχές της ιστοριοθεατρικής έρευνας και καταγράφοντας τις συμπληρώσεις εκεί που έγιναν. Πρόθεσή μου, όμως, δεν ήταν να κάνω γενική απογραφή, αλλά να παραθέσω κάποια ενδεικτικά στοιχεία ικανά να στηρίξουν γενικές διαπιστώσεις. Διαπιστώσεις που ισχύουν όχι μόνο για την ιστορία της δραματικής σκηνής - στην οποία περιορίστηκα εδώ - αλλά και για άλλα είδη του θεάτρου και του θεάματος, που έχουν τις ιδιαιτερότητές τους, αλλά όπου σε σύγκριση με το δράμα, η έρευνα παρουσιάζει την ίδια ή μεγαλύτερη καθυστέρηση. Εξαιρέση, ως ένα βαθμό, αποτελεί η μελέτη του θεάτρου σκιών, όπου τα τελευταία χρόνια σημειώθηκε μια μετατόπιση στον άξονα της έρευνας. Την παλαιότερη λαογραφική και κυρίως ανιστορική μέθοδο προσέγγισης, την αντικαθιστούν συστηματικότερες ιστορικοπολιτισμικές αναλύσεις, που ορίζουν με μεγαλύτερη ακρίβεια τις ρίζες, την εξέλιξη και το εκτόπισμα του φαινομένου. Πολύτιμο εργαλείο δουλειάς για την επιστημονική μελέτη της ιστορίας του θεάτρου σκιών αποτελεί η *Βιβλιογραφία* για το θέατρο του Καραγκιόζη που επεξεργάστηκε ο Βάλτερ Πούχνερ, ο οποίος έχει παρουσιάσει τεκμηριωμένες μελέτες και για βασικά θέματα του δραματικού θεάτρου, την Κρήτη και τα Επτάνησα ειδικότερα.

Πρέπει, ωστόσο, να συνοψίσω, με μερικές γενικές παρατηρήσεις. Μίλησα στην αρχή για τη μεταβατική φάση που διέρχεται η ιστοριογραφία του νεοελληνικού θεάτρου, για μια φάση εξέλιξης προς την επιστημονική θεατρολογική προσέγγιση του αντικειμένου της έρευνας. Η διαπίστωση αυτή και οι ελπίδες για μια αποτελεσματικότερη εξέλιξη στηρίζονται στα δείγματα γραφής που δίνουν οι νεότεροι ερευνητές, αλλά οφείλονται κυρίως σε κάποιες νέες δυνατότητες που άρχισαν να διαγράφονται τα τελευταία χρόνια. Δυνατότητες για ανάπτυξη των θεατρικών σπουδών γενικά, για ανάπτυξη και αξιοποίηση του επιστημονικού δυναμικού, μαζί με τις πρώτες προσ-

πάθειες συστηματικής έρευνας, συλλογικής δουλειάς, με στόχο να εξασφαλιστούν έργα υποδομής.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1980, η θεατρολογία εισάγεται στην ανώτερη εκπαίδευση, στα Πανεπιστήμια Θεσσαλο-



νίκης και Κρήτης. Στο πλαίσιο του προπτυχιακού κύκλου, η ιστορία του θεάτρου παραμένει, για την ώρα, συμπλήρωμα των φιλολογικών σπουδών. Ωστόσο στον μεταπτυχιακό κύκλο διαμορφώνονται ήδη, και στα δύο πανεπιστήμια, εστίες επιστημονικής έρευνας σε θέματα του νεοελληνικού θεάτρου. Αναφέρω, για παράδειγμα, ότι στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης βρίσκονται στο στάδιο της ολοκλήρωσης διδακτορικές διατριβές για το έργο του Παντελή Χορν και για τη δραματική παραγωγή του Γρηγόριου Ξενόπουλου. Επίσης στο πλαίσιο των μεταπτυχιακών σπουδών υπάρχουν προϋποθέσεις για συντονισμένη αντιμετώπιση και επεξεργασία θεμάτων, όπως η ευρετηρίαση θεατρικών περιοδικών π.χ., που προετοιμάζουν το έδαφος για συστηματικές θεατρικές βιβλιογραφίες. Η έλλειψη τέτοιου τύπου εργαλείων δουλειάς είναι έντονα αισθητή στην περιοχή που μας απασχολεί. Μια πρώτη προσπάθεια για να καλυφθεί εν μέρει το κενό, αποτελεί η επιδοτούμενη από τη Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς και συνεχιζόμενη εργασία για την κατάρτιση «Βιβλιογραφίας θεατρικών έργων και μελετών». Την έχουν αναλάβει νέοι ερευνητές, μέσα και έξω από το πανεπιστήμιο, με επικεφαλής τον Νικηφόρο Παπανδρέου.

Άλλο ελπιδοφόρο μήνυμα είναι το γεγονός ότι πρώτη φορά σε επίσημο ερευνητικό κέντρο προωθείται πρόγραμμα έρευνας με περιεχόμενο ένα από τα καιρία θέματα της ιστορίας του νεοελληνικού θεά-

τρον. Στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών (Ερευνητικό Κέντρο Κρήτης), πέρασε στο στάδιο της πραγματοποίησης πρόγραμμα με στόχο την αποδελτίωση, κατάταξη και επεξεργασία όλων των σχετικών με το θέατρο δημοσιευμάτων, για τις



περιοδείες των ελληνικών θιάσων του 19ου αιώνα (από το 1860 περίπου, ως τους Βαλκανικούς Πολέμους) στα κέντρα του αλύτρωτου και παροικιακού ελληνισμού. Οι περιοδείες των θιάσων στη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, την Αλεξάνδρεια και αλλού, όχι μόνο εκάλυπταν το μεγαλύτερο μέρος της θεατρικής δραστηριότητας του ελληνικού 19ου αιώνα, αλλά κυρίως έπαιξαν καθοριστικό ρόλο, από καλλιτεχνική και πρακτική-οικονομική άποψη, στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας της νεοελληνικής σκηνης.

Το πρόγραμμα, που διευθύνει ο Θ. Χατζηπανταζής, έχει να αντιμετωπίσει πολλές δυσκολίες, λόγω του όγκου του υλικού και της διασποράς των πηγών. Ωστόσο, όταν ολοκληρωθεί, και ύστερα από τη συστηματική επεξεργασία των πληροφοριών, θα προσφέρει τη δυνατότητα για μια, από θεατρολογική άποψη, υποδειγματική προσέγγιση ενός πολύ σημαντικού κεφαλαίου της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Πιστεύω πως αυτός ο τύπος έρευνας είναι μια από τις ουσιώδεις προτεραιότητες στο χώρο που εξετάζουμε. Η ανίχνευση της σκηνικής πράξης, της πρακτικής των θιάσων, οι μετρήσεις για τη συχνότητα των παραστάσεων, για τη σύνθεση του ρεπερτορίου, μέσα από μεγάλες σειρές πληροφοριών, αυτά είναι τα στοιχεία που θα επιτρέψουν να σταθμιστεί το εκτόπισμα των ποικίλων συντελεστών του θεατρικού φαινομένου. Παράλληλα με άλλες διερευνήσεις και επεξεργασίες, ένα τέτοιο υλικό μπορεί να

μας επιτρέψει να παρακολουθήσουμε και να σταθμίσουμε αντικειμενικά με ποιο τρόπο διαθλώνται, μέσα από τους σκηνικούς συντελεστές, οι κοινωνικές επιδράσεις, οι καλλιτεχνικές και ιδεολογικές επιρροές που καθορίζουν τις εξελίξεις.

Υπογραμμίζοντας αυτές τις νέες δυνατότητες που διαφαίνονται μέσα από το πανεπιστήμιο και μέσα από αυτόνομες έρευνες, θα ήθελα να σημειώσω, τελειώνοντας, και τα εξής: Το γεγονός ότι οι προϋποθέσεις για σοβαρή ατομική και συλλογική επιστημονική δουλειά διαμορφώνονται στον τόπο μας μόλις τώρα, είναι ένας χαρακτηριστικός δείκτης για την καθυστέρησή μας. Χρειάζεται συνεπώς γενναία προσπάθεια και κινητοποίηση σοβαρών μέσων για να αλλάξει η κατάσταση των πραγμάτων στον τομέα που εξετάζουμε. Προέχει και επείγει να αναπτυχθεί περισσότερο, να ενισχυθεί και να διευρυνθεί η έρευνα και η μελέτη της ιστορίας του θεάτρου στα ερευνητικά κέντρα και στο πανεπιστήμιο. Αυτό δεν σημαίνει πως πρέπει να παραμελήσουμε άλλες δυνατότητες ικανές να αξιοποιηθούν, ούτε να αφήσουμε σημαντικές εστίες δουλειάς να σβήσουν. Ένας τέτοιος κίνδυνος απειλεί το Θεατρικό Μουσείο, τη μοναδική παρακαταθήκη σε έντυπα, χειρόγραφα, αρχαιακό υλικό και άλλα θεατρικά ντοκουμέντα που διαθέτουμε. Αυτή η αναντικατάστατη πηγή πληροφοριών για τους ερευνητές κινδυνεύει να εξαφανιστεί, από έλλειψη υλικών πόρων. Το Μουσείο χρειάζεται ενίσχυση, όχι απλώς για να συντηρηθεί και να επιβιώσει, αλλά για να μπορέσει να μετατραπεί σε σύγχρονο, επιστημονικά οργανωμένο κέντρο τροφοδότησης της θεατρικής έρευνας.

Για να πραγματοποιηθεί κάτι από όλα αυτά, απαιτείται βέβαια αλλαγή γενικής πολιτικής στον τομέα της έρευνας. Απαιτείται ίσως και μια αλλαγή εκτίμησης για τη θέση που κατέχει η ιστορία του θεάτρου στην πολιτισμική ιστορία της χώρας μας, και μια αλλαγή εκτίμησης της σημασίας της επιστήμης αυτής για την ανάπτυξη της θεατρικής μας παιδείας γενικότερα. □