

Σύγκριση

Τόμ. 15 (2003)



Κριτική παρουσίαση του έργου του Θόδωρου Γράμματα Το Ελληνικό Θέατρο στον 20ό αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία, Αθήνα, Εξάντας, 2002.

Δάφνη Δόξα-Μεταξά

doi: [10.12681/comparison.10097](https://doi.org/10.12681/comparison.10097)

Copyright © 2016, Δάφνη Δόξα-Μεταξά



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Δόξα-Μεταξά Δ. (2017). Κριτική παρουσίαση του έργου του Θόδωρου Γράμματα Το Ελληνικό Θέατρο στον 20ό αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία, Αθήνα, Εξάντας, 2002. *Σύγκριση*, 15, 216–223.
<https://doi.org/10.12681/comparison.10097>

Κριτική παρουσίαση του έργου του Θόδωρου Γραμματά *Το Ελληνικό Θέατρο στον 20ό αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*, Αθήνα, Εξάντας, 2002.

Μετά από επιμέρους δημοσιεύσεις πάνω σε θέματα του νεοελληνικού θεάτρου, έχουμε μπροστά μας το μεγάλο δίτομο συνθετικό έργο του καθηγητή Θόδωρου Γραμματά *Το Ελληνικό Θέατρο στον 20ό Αιώνα. Πολιτισμικά Πρότυπα και Πρωτοτυπία*.

Είναι μια εργασία που απλώνεται σ' ένα κρίσιμο χρονικό διάστημα, ασφυκτικά γεμάτο από ιστορικά γεγονότα, ανατροπές και ανακατατάξεις, σ' ένα χώρο που διαμορφώνει τη φυσιογνωμία του με περιπέτειες και τραγωδίες, για ένα θέμα, τη θεατρική πράξη που περισσότερο απ' όλες τις καλλιτεχνικές εκφράσεις έχει τους πιο στενούς δεσμούς με τη ζωή. Και για να δανειστούμε τα λόγια του συγγραφέα «τη θεατρική πράξη που σε καμιά περίπτωση δεν είναι ο καθρέφτης της πραγματικότητας, αλλά θα ήταν σοβαρό λάθος να την εξηγήσουμε χωρίς αυτό το γιατί να ανάγεται σε κοινωνικά αίτια».

Ήδη είναι φανερό ότι ο συγγραφέας υιοθετεί μια προσέγγιση του αντικειμένου με αξιώσεις ολικής θεώρησης και ερμηνείας.

Είμαστε μακριά από τις κατηγοριοποιήσεις κατά γενιές ή κατά Σχολές, κατά αισθητικά ή κατά ειδολογικά κριτήρια που κατακερ-

ματίζουν τη θεατρική συνέχεια.

Το βασικό σχήμα μάς δείχνει τα δύο επίπεδα στα οποία γίνεται η διαπραγμάτευση του θέματος, το επίπεδο δηλαδή της κοινωνίας και το επίπεδο της δραματουργικής εκδοχής, την κοινωνική δηλαδή και θεατρική πραγματικότητα.

Η θεατρική δραματουργία μπορεί να διερευνηθεί με κριτήρια χρονολογικά, ειδολογικά, ιδεολογικά και θεματικά.

Τα επίπεδα αλληλοκαλύπτονται και τα κριτήρια συνυπάρχουν. Λειτουργούν αθροιστικά και συνθετικά το ένα σε σχέση με το άλλο και με άλλα, και κάποια απ' αυτά αναδεικνύονται κυρίαρχα (με τη διαλεκτική έννοια του όρου), τα οποία και αποτυπώνουν τη σφραγίδα τους στη συγκεκριμένη εποχή ή το είδος της θεατρικής πραγμάτωσης.

Έτσι, μιλάμε για αστικό δράμα ή θέατρο των βουνών, για ονειρόδραμα ή ιστορικό δράμα, σαν θεατρικά γεγονότα που επιδρούν στο κοινό – το κοινό που κουβαλάει μέσα του όλη τη φόρτιση που προκύπτει από την υποκειμενική πρόσληψη των αντικειμενικών παραγόντων της ζωής – διαμέσου μεσολαβητών (θεατρικός, σκηνικός χώρος, κριτική, Μ.Μ.Ε.) στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή που την καθορίζουν οικονομικοί όροι και τη διατρέχουν πολιτικά-ιδεολογικά ρεύματα και την εκφράζουν κρατικές πρακτικές και μηχανισμοί εξουσίας που υπαγορεύουν ή απαγορεύουν θεατρικές παραστάσεις.

Στο εσωτερικό τώρα του θεατρικού κόσμου έχουμε διακρίσεις με ξεχωριστούς ρόλους, όπως θεατρικό έργο, σκηνοθέτης, ηθοποιοί κ.ά., όπου ο καθένας ρόλος αναλυόμενος ξεπερνάει το πεδίο ορισμού του. Έτσι το θεατρικό έργο έχει να κάνει με την παράδοση, τα αφομοιωμένα στοιχεία του παρελθόντος από το συγκεκριμένο στο χώρο και το χρόνο κοινό.

Εξίσου όμως έχει να κάνει με τις σπουδές, το ταλέντο του συγγραφέα (εδώ μπαίνουν και χωνεύονται οι επιρροές) αλλά και τις ιδεολογικές θέσεις, τα ρεύματα, τις μόδες κ.ά.

Δηλαδή εμβαθύνοντας, από το θεατρικό περνάμε στο πραγματικό επίπεδο.

Πραγματικά, η ολιστική προσέγγιση που πετυχημένα επιχειρεί ο Θόδωρος Γραμματάς στο βιβλίο του, και αποτελεσματική αποδεικνύεται στα χέρια του και γοητευτική.

Το όλο σχήμα μπορεί – απλουστεύοντας – να πάρει τη μορφή διαγράμματος.

Η μια καμπύλη, το κοινό, καθορίζεται από σειρά παραμέτρων, όπως οικονομία, κοινωνική κατάσταση, πολιτική επικρατούσα ιδεολογία και συνεπαγόμενη ηθική, επικαιρότητα κ.ά.

Το θεατρικό έργο, μια άλλη καμπύλη που καθορίζεται από διάφορες πάλι παραμέτρους, όπως επιρροές, καλλιτεχνική παράδοση, κανόνες δραματικής τέχνης, καλλιτεχνικό περιβάλλον, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ηθοποιοί, θεατρικός

χώρος, κριτική, δημοσιότητα κ.ά.

Κοινός άξονας ο παράγοντας χρόνος. Κάθε φορά, στην τομή των δύο καμπυλών έχουμε το θεατρικό γεγονός – τη θεατρική πράξη – τη θεατρική μέθεξη.

Κάθε μια από τις παραπάνω καμπύλες παίρνει ένα σχήμα, έχει μια εικόνα σ' ένα σύστημα αξιών, όπου με κλίμακα μπαίνουν οι συνιστώσες παράμετροι της κάθε καμπύλης.

Το κράτος, οι μηχανισμοί της εξουσίας, οι ιστορικές συνθήκες είναι οι παράγοντες που αλλάζουν τις κλίμακες στους άξονες και συνεπώς και τις μορφές των καμπυλών και τα σημεία των τομών τους.

Αυτά ως προς τη μεθοδολογία που ακολουθεί ο Θόδωρος Γραμματάς στο βιβλίο του.

Μπαίνοντας στο αντικείμενο του βιβλίου μπαίνουμε σ' ένα γοητευτικό, πολύμορφο δάσος.

Ο Θ. Γ. είναι ακούραστος.

Μέσα από τις γραμμές του προβάλλει η προσωπικότητά του, το μεράκι για το αντικείμενό του κι έτσι δεν τσιγκουνεύεται σε επαναλήψεις, παραδείγματα, συγκρίσεις και επεισόδια για να κατοχυρώσει την κατανόηση του αναγνώστη.

Με την έννοια αυτή οι δυο τόμοι του βιβλίου του Θ. Γ. είναι ένας ανεκτίμητος χρηστικός θησαυρός.

Η μέθοδος που χρησιμοποιεί αναδεικνύει την αναμφισβήτητη αξία της στη διερεύνηση και ανάπτυξη των επιμέρους θεμάτων.

Βέβαια, όταν χρησιμοποιούμε τον όρο «επιμέρους» σε τέτοιες

ολιστικές προσεγγίσεις, έχουμε πάντα το νου μας στους πολυσύνθετους δεσμούς που ενώνουν το εκάστοτε με τα «άλλα» θέματα, τα ασαφή σύνορα ανάμεσα στο «ταυτόν» και το «έτερον».

Όπως όμως και αν έχει το πράγμα, είναι σημαντικό να προσέξουμε τη διαπραγματεύση που κάνει ο Θ. Γ. σε κάποια θέματα-κλειδιά του βιβλίου του, όπως η ηθογραφία.

Ξεκινώντας από τις καταβολές της στην παράδοση του αγροτικού και του ρομαντικού ειδυλλίου, παρακολουθεί την εξέλιξή της μέσα στο αστικό δράμα, το εργατικό, το ιστορικό δράμα και την επιβίωσή της μεταπολεμικά ως νεο-ηθογραφία.

Κάθε τέτοια μορφή μεταλλαγμένης ηθογραφίας διαφέρει από την άλλη, κυρίως στη θεματολογία.

Η τέχνη του δράματος, η ιδεολογία του και η δραματική πλοκή που εξαντλείται στην προβολή της τυπολογίας των ηρώων είναι οι φανεροί δεσμοί με την ηθογραφία.

Εξετάζονται όλοι οι παράγοντες-συνιστώσες, κάθε μια χωριστά και η αλληλεπίδρασή τους. Ένα πολύμορφο σύνολο, η οργανική συνοχή του οποίου εξηγείται και εκλογικεύεται με τη συστηματική και επίμονη ανάδειξη του ρόλου των κοινών οικονομικών και πολιτικών παραγόντων.

Το μελόδραμα και το μελοδραματικό στοιχείο είναι μια άλλη μεγάλη ενότητα του βιβλίου που πλέκεται με την ηθογραφία και συχνά τη συνοδεύει μορφολογικά.

Με διεισδυτικότητα ο Θ. Γ. διακρίνει μελοδραματικά στοιχεία στη θεατρική διαδρομή, σαν τα στοιχεία εκείνα που αναφέρονται και ολοκληρώνονται στην επιφάνεια των χαρακτήρων χωρίς να προχωρούν στο βάθος τους, κεντρίζοντας το συναίσθημα κυρίως παρά το στοχασμό του θεατή.

Ανεξάρτητα από το περιεχόμενό του (αγροτικό ειδύλλιο ή πατριωτικό δράμα, ιστορικό ή εργατικό δράμα, κατοχικό θέατρο – θέατρο του βουνού, κοινωνική ηθογραφία κ.ά.) το μελοδραματικό στοιχείο ιχνηλατείται στη θεατρική παραγωγή μέχρι να εκτοπισθεί στη μετακατοχική περίοδο από την επιδρομή του Αμερικανικού θεάτρου.

Σ' όλη αυτή την περίοδο ο Θ. Γ. παρατηρεί μια επαναλαμβανόμενη κίνηση στο κοινωνικό επίπεδο.

Στην πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα έχουμε ένα κοινό που γεμίζει τις πόλεις έχοντας πρόσφατα τα σημάδια της αγροτικής του καταγωγής.

Μόλις αρχίζει να συνειδητοποιεί την κοινή του θέση, τα μεγάλα γεγονότα της δεύτερης δεκαετίας (Μακεδονικός Αγώνας, Βαλκανικοί Πόλεμοι, Διχασμός, Μικρασιατική Καταστροφή) αλλά και ο κρατικός αυταρχισμός δεν επιτρέπουν τη σε βάθος σκηνική επεξεργασία των κοινωνικών προβλημάτων. Προβλήματα που δημιούργησαν η αστικοποίηση, η ανάπτυξη του τριτογενούς τομέα παραγωγής, οι πελατειακές σχέσεις με την εξουσία υπήρξαν αντικείμενα «ανεκτών» μορφών θεατρικής έκφρα-

σης (πατριωτικό ή εργατικό δράμα, επιθεώρηση κ.ά.).

Μετά από τη Μικρασιατική Καταστροφή στην πλατεία του θεάτρου υπάρχει ένα συντετριμμένο κοινό, εξατομικευμένο, κουρασμένο από τους πολέμους, φορτωμένο με ανασφάλειες, διασπασμένο και ανομοιογενές – με όλες τις παρενέργειες του βίαιου εμβολισμού του κοινωνικού σώματος από το προσφυγικό πλήθος.

Και πάλι βέβαια εξακολουθεί να υπάρχει η αστυνόμηση από σκληρό κρατικό αυταρχισμό που φορές φορές φτάνει και στην ανοιχτή δικτατορία.

Στη θεατρική σκηνή κυριαρχούν το ιστορικό δράμα –που αντικαθιστά το πατριωτικό–, το ονειρόδραμα, και κύρια η ηθογραφία με θέματα παρμένα είτε από τις αντιθέσεις πλούσιων-φτωχών ή από τα ήθη και έθιμα της κλειστής επαρχιακής κοινωνίας.

Κατόπιν έρχεται η Κατοχή και ο Εμφύλιος, όπου οι απαιτήσεις του Αγώνα έχουν τον πρωτεύοντα ρόλο και στη θεατρική παραγωγή.

Η ομοιογένεια του κοινού, η κατάκτηση ταξικής συνείδησης, ένας ελάχιστος κοινός παρονομαστής σε κάποια κοινή κουλτούρα, συνεχώς ματαιώνονται και αναβάλλονται από τα ιστορικά γεγονότα και την κρατική παρέμβαση.

Ο αιτιώδης αυτός συσχετισμός της ηθογραφίας και της νέο-ηθογραφίας με το μελοδραματικό στοιχείο και τις ιστορικές περιπέτειες του κοινωνικού σώματος, όπως τον αναλύει και τον ανα-

πτύσσει άρτια ο Θ. Γ., αποτελεί τον κορμό της ανάλυσής του.

Βέβαια το έργο δεν εξαντλείται εδώ. Μια συνοπτική έστω παρουσίαση της ύλης του βιβλίου του Θ. Γ. θα απαιτούσε πολλές σελίδες.

Θα έπρεπε όμως να τονιστεί ότι ο συγγραφέας, πιστός στην ολιστική προσέγγιση του θέματός του, προφανώς δεν μπορεί να διαχωρίσει το αντικείμενό του με χρονικές τομές (20ός αιώνας), χωρίς την αίσθηση ότι το ακρωτηριάζει.

Έτσι, πολύς κόπος και πολύς χώρος αφιερώνεται για τα προ του 20ού αιώνα θεατρικά.

Ξεκινώντας από το 16ο αιώνα (Κρητικό θέατρο), ακολουθεί την πορεία του θεάτρου στα Επτάνησα, στο Αιγαίο, τις παροικίες μέχρι το 19ο αιώνα, και το θέατρο στο ελεύθερο κράτος έτσι που η πραγμάτευση του 20ού αιώνα έρχεται φυσιολογικά κουβαλώντας τα επιβιώνοντα δημιουργικά στοιχεία από τις παρελθούσες περιόδους.

Εδώ περιλαμβάνεται και η εξέταση της εξέλιξης των παραστάσεων του αρχαίου δράματος στη Νεοελληνική σκηνή, σε όλο το χρονικό διάστημα που προηγήθηκε του 20ού αιώνα, όπου με την κυρίαρχη επίδραση του ρομαντισμού το αρχαίο δράμα μορφοποιείται στο γνωστό του σχήμα με το οποίο αρχίζει η διαδρομή στον 20ό αιώνα.

Ένα άλλο μέρος του βιβλίου αποτελεί η λεγόμενη «διασκεδαστική τέχνη», δηλαδή η κωμωδία,

το θέατρο σκιών, η επιθεώρηση.

Στο βιβλίο γίνεται αναλυτική, κριτική και κοινωνικά συσχετισμένη παρουσίαση από τις προδρομικές μορφές του είδους μέχρι τις κινηματογραφικές επιτυχίες των ελληνικών ταινιών στις δεκαετίες 1950 και 1960.

Στο κεφάλαιο που πραγματεύεται την πρόσληψη της δραματουργίας από το κοινό, ο Θ. Γ. βάζει εξ αρχής το θέμα σε άλλη βάση. Είναι φανερό ότι σε θέατρα άλλων εποχών και άλλων κοινωνιών δεν υπήρχε, δε χρειαζόταν σκηνοθέτης. Οι δραματουργοί, συγγραφείς ή εκτελεστές (ηθοποιοί, θεατρώνες κ.ά.) κανόνιζαν τα της σκηνικής παρουσίασης.

Υπήρχε όμως στο κοινό μια κοινωνικά αποδεκτή διάταξη, ένας αποδεκτός κοινωνικός κώδικας, κοινοί τρόποι συνεννόησης και έκφρασης, μια αίσθηση συνόλου που επέτρεπε στο κοινό να αντιδρά ομοιότροπα στα σκηνικά ερεθίσματα.

Αντίθετα, σε μια πλατεία ταξικά κατακερματισμένη και ιδεολογικά ανολοκλήρωτη, ο θεατής είναι ένα άτομο σ' ένα ετερογενές σύνολο.

Προκύπτει, λοιπόν, η ανάγκη για προσαρμογή των σκηνικά διαδραματιζομένων στις προσλαμβάνουσες των θεατών της πλατείας.

Ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στον κλειστό ιδιαίτερο χώρο της σκηνής και τον κλειστό ιδιαίτερο ατομικό χώρο του θεατή είναι ο σκηνοθέτης.

Αυτός, δηλαδή ο σκηνοθέτης, θα φάξει να βρει μέσα από το έργο

τα εργαλεία-κλειδιά (σκηνές, πρόσωπα, ερμηνείες, καταστάσεις) που θα τα καταστήσει κυρίαρχα, ώστε να μπορέσει να ξεκλειδώσει και να μπει μέσα στον ψυχικό κόσμο όσο το δυνατόν περισσότερων θεατών.

Αν και η γνωριμία του Ελληνικού θεάτρου με τη σκηνοθεσία γίνεται στις αρχές του αιώνα (Κ. Χρηστομάνος, Θ. Οικονόμου), η κυριαρχία του σκηνοθέτη καθιερώνεται στο μεσοπόλεμο, δηλαδή την εποχή του ραγδαίου εκσυγχρονισμού και της μετάλλαξης της κοινωνίας του τόπου.

Είναι η διαμεσολάβηση του σκηνοθέτη που καθορίζει το περιεχόμενο του μεταπολεμικού θεάτρου.

Οι σκηνοθέτες είναι αυτοί που με σπουδές και εμπειρίες από το εξωτερικό φέρνουν το κοινό σε γνωριμία με το είδος που θα κυριαρχήσει στις μεταπολεμικές μας σκηνές, το Αμερικάνικο δράμα. Ήδη από την εποχή του μεσοπολέμου η αμερικάνικη δραματουργία έχει κάνει την παρουσία της με το έργο του Ο' Νηλ να λειτουργεί σαν συνδετικός κρίκος με την ευρωπαϊκή παράδοση.

Είναι φανερό ότι ο Αμερικανός ήρωας διαθέτει όλα τα στοιχεία για να ταυτιστεί μαζί του το μετεμφυλιακό κοινό της ελληνικής κοινωνίας.

Κύριο ρόλο έπαιξε η διαμεσολάβηση του Κ. Κουν στη γνωριμία του ελληνικού κοινού με το Αμερικάνικο θέατρο ήδη από το 1943 (Καπνοτόπια).

Η επιτυχία όχι μόνο διαμόρφωσε

κοινό αλλά άνοιξε και νέους ορίζοντες στη θεματογραφία των ντόπιων δραματουργών.

Είναι αποκαλυπτική η μαρτυρία του Ι. Καμπανέλλη, ότι πρωτογνώρισε το Αμερικάνικο θέατρο στη σκηνή του Κ. Κουν.

Κομβικό σημείο η «Αυλή των θαυμάτων» του ίδιου δραματουργού το 1957, και ακολουθεί στον ίδιο δρόμο το σύνολο των δραματουργών τουλάχιστον μέχρι το 1960.

Είναι η τάση που χαρακτηρίζεται «νέα ηθογραφία» ή «μικροαστικό θέατρο».

Είναι έργα που διαθέτουν έρευνα στην κοινωνική πραγματικότητα, καθημερινότητα στη δράση, κοινοτοπία στη συμπεριφορά, εύκολα αναγνωρίσιμα από το κοινό.

Η ανατροπή έρχεται στη δεκαετία του '60 με την εισβολή του θεάτρου του παραλόγου.

Φορείς στον ελληνικό χώρο ήταν τη φορά αυτή οι συγγραφείς που στηριζόμενοι σε μια ζωντανή λογοτεχνική, κυρίως ποιητική, παράδοση προσπαθούν να ξεφύγουν από τα τετριμμένα θέματα και χαρακτήρες και να ευθυγραμμίσουν με τους σύγχρονους Ευρωπαίους κυρίως συναδέλφους τους.

Το υπαρξιακό κενό, η έλλειψη επικοινωνίας, ο φόβος, το αίσθημα ενοχής γίνονται βασικά μοτίβα στη νέα θεματολογία.

Τα συμβολιστικά ή και υπερρεαλιστικά στοιχεία εξ υπαρχής επιβάλλονται και η απόσταση ανάμεσα στη θεατρική και υπαρκτή πραγματικότητα έχει μεγαλώσει ή,

καλύτερα, η μόνη πραγματικότητα είναι η θεατρική.

Σ' έναν ενδιαμέσο χώρο κινούνται τα έργα του Μουρσελά, του Ζιώγα και του Στάικου, όπου η σύνθεση ισορροπεί συνταιριάζοντας την ποιητική δύναμη του παραλόγου με τη ρεαλιστική αναγνώριση της πραγματικότητας.

Η περιοδολόγηση στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου τελειώνει με κριτική παρουσίαση του μεταμοντέρνου θεάτρου.

Εδώ πλέον καταργούνται οι παραδοσιακές μορφές του δραματικού κειμένου, ο διάλογος παραμερίζεται προς όφελος του αφηγηματικού λόγου, εισάγεται η παραληρηματική γλώσσα κ.ά. Όλες οι συμβάσεις της δραματικής παρουσίας αγνοούνται ή ανακαλούνται για να αναιρεθούν. Προφανώς, βρισκόμαστε μπροστά στη «δημιουργία ενός καινοφανούς υβριδικού λογοτεχνικού είδους» που αποτελεί το θεατρικό μας παρόν.

Αυτή περίπου είναι η εξιστόρηση της διαδρομής του «Ελληνικού θεάτρου στον 20ό αιώνα». Αλλά ο Θόδωρος Γραμματάς στο βιβλίο του δεν αρκείται σ' αυτό. Ζητήματα ενσωμάτωσης ξένων προτύπων, πρωτότυπης παραγωγής, ελληνικότητας, ταυτότητας της διαφοράς, απασχολούν το συγγραφέα περίπου στο μισό όγκο του έργου. Με λεπτομερείς αποδείξεις, έργο με έργο, παρατηρητικότητα, επιστημονική αυστηρότητα και ανεξάντλητη υπομονή, ιχνηλατεί τις ξένες επιδράσεις για να καταλήξει

σε επιμέρους και σε γενικά συμπεράσματα.

Η πρώτη δεκαετία του αιώνα χαρακτηρίζεται από τις κυρίαρχες επιρροές του Ίφεν και του Τσέχωφ, των ρεαλιστών του αστικού δράματος. Η ελληνική σύνθεση που απομοίωσε αυτές τις επιδράσεις ήταν η ηθογραφία.

Επιδράσεις ακόμη έχουμε κι από το γερμανικό νατουραλισμό και από τον Γκόρκυ σε έργα κοινωνικής καταγγελίας με μαρξίζουσα ή μη ιδεολογία (π.χ., *Κόκκινη Πρωτομαγιά* του Σημηριώτη αλλά και *Κόκκινο Πουκάμισο* του Σπ. Μελά).

Ο συμβολισμός, χωρίς να δημιουργήσει ρεύμα με συμβολιστικά έργα, έσπειρε συμβολιστικά στοιχεία σε πολλά από τα έργα διαφόρων συγγραφέων της ηθογραφικής δραματουργίας.

Στο μεσοπόλεμο οι ξένες επιρροές αραιώνουν και σπανίζουν. Η ηθογραφία κυριαρχεί. Ήδη όμως στην ηθογραφία του μεσοπολέμου μπορούμε πέρα από τις προηγούμενες (ρεαλιστικές κ.ά.) επιδράσεις, απομοιωμένες στο γενικό σχήμα, να διακρίνουμε και εξπρεσιονιστικές τάσεις στα έργα επιφανών δραματουργών (Π. Χορν, Δ. Μπόγρης αλλά και Σπ. Μελάς).

Ένα γενικό συμπέρασμα που θα μπορούσε να βγει από την εξέταση των ξένων επιδράσεων στην ντόπια δραματουργία είναι ότι οι Έλληνες συγγραφείς δεν υιοθετούν άκριτα τα ξένα πρότυπα ούτε επαναλαμβάνουν μιμητικά τα δραματικά κείμενα που έχουν

γνωρίσει από θεάματα ή αναγνώσματα. Τουναντίον, το ξένο πρότυπο λειτουργεί σαν πρωτογενές υλικό, αφετηρία έμπνευσης και καλλιτεχνικής δημιουργίας, η οποία προσαρμόζεται απόλυτα στη συγκεκριμένη ελληνική πραγματικότητα που την εκφράζει καλλιτεχνικά και με αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά.

Άμεσα συνδεδεμένο με αυτά είναι και το πρόβλημα της «ελληνικότητας». Το ζήτημα είναι μια πτυχή από το βασικό για τον Ελληνικό πολιτισμό ερώτημα όπου εστιάσθηκε επί δεκαετίες η νεοελληνική διάνοηση.

Ο Θόδωρος Γραμματάς εκθέτει πλήρως, με τη γνωστή του λεπτομερή αναλυτικότητα, το σώμα των κατατεθειμένων απόψεων και ισχυρισμών. Η τελική διαπίστωση είναι ότι το Ελληνικό θέατρο μέσα στον 20ό αιώνα περνά φάσεις όπου άλλοτε προσεγγίζει και άλλοτε απομακρύνεται από τα ξένα πρότυπα, όπως αυτό εξάλλου συμβαίνει και με τις επιδράσεις από το ιστορικό του παρελθόν (την κληρονομιά του αρχαίου δράματος) και με το ιστορικό του παρόν (όπου και οι επιρροές από το σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο).

Η παλινδρομική αυτή κίνηση παρ' όλα αυτά έχει έναν κεντρικό άξονα που σαφώς παρακολουθεί τη διεύθυνση της πορείας του παγκοσμίου θεάτρου και εγγράφεται στις ίδιες παραμέτρους με το διεθνές θέατρο. Όσον αφορά το θέατρο του παραλόγου, συνιστά την οριστική υπέρβαση της ελληνικό-

τητας με τη βοήθεια μοντέλων από το ευρωπαϊκό παράλογο.

Η ιδιομορφία του νεοελληνικού θεάτρου «είναι η δυνατότητα σύζευξης και σύνθεσης διαφορετικής προέλευσης στοιχείων σε μια ενότητα που εκφράζει την παράδοση και το μοντερνισμό, το αυτοφυές και το ξενόφερτο, το καθαρά ελληνικό και το διεθνές».

Τελειώνοντας την παρουσίαση του βιβλίου του Θόδωρου Γραμματά να αναφέρουμε τη βιβλιογραφική ενημέρωση που περιλαμβάνει εκατοντάδες χρήσιμες μελέτες, όπως και το λεπτολόγο ευρετήριο ονομάτων και το ευρετήριο θεατρικών έργων με άσφαλτες αναφορές στους δύο τόμους του έργου. Όλα αυτά καθιστούν το βιβλίο του Θόδωρου Γραμματά ένα σύγγραμμα πολύτιμο για κάθε μελετητή αλλά και για τον απλό εραστή του ελληνικού θεάτρου.

Δόξα Δάφνη-Μεταξά
Υποψήφια Διδάκτωρ ΑΠΘ
Τμήμα Αγγλικής Φιλολογίας

Mary Roussou-Sinclair, *Victorian travellers in Cyprus: A garden of their own*, Cyprus Research Centre - Texts and Studies of the History of Cyprus - XLIV, Nicosia 2002.

Η περιηγητική φιλολογία, βασισμένη στη μετακίνηση, στην εξερεύνηση και στη γνωριμία με τον «άλλο», θέτει στον μελετητή ουσιαστικά ζητήματα πρόσληψης του χώρου, πολιτισμικής ώσμωσης και επικοινωνίας και για τον λόγο αυτό συνιστά όχι μόνο μια προσφιλή ιστορική πηγή αλλά αποτελεί συγχρόνως ένα ιδιαίτερα σημαντικό κεφάλαιο των διαπολιτισμικών σπουδών, της ιστορίας των ιδεών, της θεωρίας της λογοτεχνίας και της συγκριτικής γραμματολογίας, της πολιτισμικής εικονολογίας και της κοινωνικής ανθρωπολογίας. Ως ταξιδιωτική ή περιηγητική φιλολογία εννοούμε το σύνολο των κειμένων στα οποία, κάθε λογής ταξιδιώτες καταθέτουν την εμπειρία τους, τις γνώσεις τους, τις προσωπικές τους εντυπώσεις από τους τόπους, περισσότερο ή λιγότερο μακρινούς, που περιηγήθηκαν. Το ταξιδιωτικό ή περιηγητικό κείμενο είναι μια μορφή απομνημονεύματος, μια προσωπική γραπτή μαρτυρία με αντικείμενο το ταξίδι και ως ξεχωριστή γραμματολογική κατηγορία εξελίσσεται και μεταβάλλεται όπως μεταβάλλονται και τα ίδια τα ταξίδια, η θέση τους και ο ρόλος τους σε κάθε εποχή, όπως αλλάζουν και οι ταξιδιώτες, η ιδιότητά τους, τα κί-