ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ,
Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα. τ. Α'.
Ιστορία, δραματολόγιο, θίασοι, ηθοποιοί, θέατρα,
Αθήνα, Νέος Κύκλος Κωνσταντινοπολιτών 1994. Σελ. IV, 455, 46 εικ.

Η διατριβή επί διδακτορία της κ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, που αποπερατώθηκε το 1990 στο Φιλολογικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Αθηνών, - είχα τη χαρά να ανήκω στην τριμελή συμβουλευτική επιτροπή, - είναι ένα μνημειώδες έργο φιλοπονίας και επιμονής, το οποίο δημιουργεί νέα standards στη διερεύνηση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Αποτελείται, χωρίς ευρετήρια, από 915 σελίδες και πραγματεύεται ένα, φαινομενικά μόνο, περιθωριακό κεφάλαιο του ελληνικού θεάτρου του 19ου αιώνα και της Διασποράς, το οποίο μόνο σποραδικά είχε προσελκύσει το ενδιαφέρον των μελετητών (αναφέρω το Σιδέρη, που σποραδικά χρησιμοποιεί υλικό από την Πόλη, το Βάλσα, που παρουσιάζει πολύ λίγα στοιχεία, σσ. 373 εξ. της νέας ελληνικής μετάφρασης της γαλλικής Ιστορίας του, βλ. παραπάνω, το Metin And, που το άρθρο του «Η δράση του ελληνικού θεάτρου στην παλαιά Κωνσταντινούπολη: μια ιστορική αναδρομή από το 1818 ώς το 1914», *Θέατρο* 10/59-60 (1977), σσ. 39-59 μια απλή γεύση δίνει για το θέμα).

Ο πρώτος τόμος της τυπωμένης έκδοσης παρουσιάζει όλα τα κεφάλαια της διατριβής εκτός από την κωδικοποίηση σε αλφαβητική σειρά των θεατρικών έργων που έχουν ανεβαστεί στο χρονικό αυτό διάστημα στην Πόλη (βασικά από το 1863 ώς το 1900), με συγγραφέα, παραλλάσσοντες τίτλους, το πρότυπο (ο εντοπισμός του οποίου συχνά ενέχει αφανή και κοπιώδη εργασία εξακρίβωσης), χρονολογία και τόπο της έκδοσης, καθώς και τις χρονολογίες (ημερομηνίες) των παραστάσεων με το όνομα του επαγγελματικού ή ερασιτεχνικού θιάσου (σσ. 651-884 της διατριβής). Η πρώτη εντύπωση, ήδη από τον τόμο αυτό, είναι καθοριστική: όχι μόνο διευρύνονται οι γνώσεις μας για το μη τουρκικό (γαλλικό, ιταλικό, αρμενικό, ελληνικό) θέατρο στην Πόλη (βλ. Β. Πούχνερ, *Η ιδέα του Εθνικού θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1993, σσ. 105-113), αλλά, και κυριότερα, η όλη εικόνα της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου του 19ου αιώνα μεταμορφώνεται, καθώς ανασκευάζεται η αθηνοκεντρική σύλληψη του Σιδέρη και δίνεται πολύ περισσότερη έμφαση στις ελληνικές παροικίες της Διασποράς: κοντολογίς, η Κωνσταντινούπολη στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα είναι σημαντικότερο κέντρο θεατρικής δραστηριότητας του Ελληνισμού απ' ό,τι η ίδια η Αθήνα. Και αυτή η κατάσταση δεν φαίνεται να μεταβάλλεται σημαντικά μετά το 1900 ώς τη Μικρασιατική καταστροφή τουλάχιστον, ενώ το μειωμένο ρυθμό κρατάει η θεατρική δραστηριότητα της Πόλης ως τη μεταπολεμική εποχή ακόμα, - αλλά δεν έχει ώς τώρα διερευνηθεί (διδακτορική διατριβή με το θέμα αυτό εκπονείται ήδη).

Επειδή παρακολούθησα την εργασία στα τελικά στάδια της συγγραφής της, είμαι σε θέση να δώσω και ορισμένες λεπτομέρειες για το ξεκίνημά της. Ξεκίνησε το 1976, όταν η κ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, μετά την εισβολή του Αττίλα στην Κύπρο και την απόφασή της να συγγράψει μια θεατρική ιστορία του Μικρασιατικού Ελληνισμού, ξεκίνησε να αποδελτιώνει τον ελληνικό Τύπο της Πόλης. Ο όγκος του υλικού την ανάγκασε πολύ γρήγορα να περιοριστεί στην Κωνσταντινούπολη, αφού είχε δημοσιευτεί και η μονογραφία του Οδυσσέα Λαμψίδη για το ποντιακό θέατρο (*Γύρω στο ποντιακό θέατρο. Υπόσταση και ιστορία του (1922-1972)*, Αθήναι 1978), η οποία βέβαια περισσότερο άνοιγε το θέμα παρά το εξαντλούσε (όπως άλλωστε και η παλαιά μονογραφία του Σολο-

μωνίδη για το θέατρο στη Σμύρνη, βλ. Χρ. Σολομωνίδης, *Το θέατρον εν Σμύρνη (1657-1922)*, Αθήνα 1954). Δεν είχε καμιά επαφή ούτε υποστήριξη από το πρόγραμμα, που διεξάγεται από ομάδα έμμισθων συνεργατών εδώ και πολλά χρόνια στο Ίδρυμα Μεσογειακών Σπουδών υπό τη διεύθυνση του Θόδωρου Χατζηπανταζή και ασχολείται με την απογραφή του υλικού της θεατρικής ιστορίας των ελληνικών παροικιών στις πόλεις της Ανατολικής Μεσογείου (από το οποίο ώς τώρα δεν έχει δημοσιευτεί τίποτε απολύτως, (εκτός από το άρθρο του Θ. Χατζηπανταζή, «Η ανάδυση της ελληνικής θεατρικής κριτικής στον ομογενειακό Τύπο του 1870», στον τόμο: *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων*, Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά. Θεσσαλονίκη 1994, σσ.203-218, που χρησιμοποιεί επιλεκτικά ορισμένες εφημερίδες της Πόλης).

Ο όγκος του πληροφοριακού υλικού όμως επέβαλλε κι άλλους περιορισμούς, οι οποίοι έχουν περισσότερο συμβατικό και πρακτικό χαρακτήρα και δικαιολογούνται δυσκολότερα από καθαρά επιστημονική άποψη. Αλλά δεν γινόταν αλλιώς. Η εργασία της αποδελτίωσης, που διεξαγόταν υπό τις γνωστές αντίξοες συνθήκες (έλλειψη εθνικής βιβλιογραφίας, πλημμελή οργάνωση των βιβλιοθηκών, δυσκολίες στην εξυπηρέτηση κ.τ.λ.) στις μεγάλες βιβλιοθήκες της Αθήνας, έφερε για το χρονικό διάστημα 1863-1900 στο φως περίπου 60 ελληνικά έντυπα (εφημερίδες, περιοδικά) και 19 ημερολόγια, ενώ συγκεντρώθηκαν πάμπολλα θεατρικά προγράμματα για θεατρικές παραστάσεις στην Πόλη την ίδια εποχή στο Θεατρικό Μουσείο και τη συλλογή του Μάνου Χαριτάτου (τα προγράμματα αυτά θα εκδοθούν προσεχώς σε ειδικό μελέτημα). Ο πλούτος της πληροφοριακής αυτής φλέβας επέβαλλε και άλλους περιορισμούς του θέματος: 1) η έρευνα περιορίστηκε μόνο σε έντυπο ελληνικό υλικό από την Πόλη (και το ξενόγλωσσο είναι σίγουρα πλουσιότερο απ' αυτό που συγκέντρωσε ο Metin And στα σχετικά άρθρα του, βλ. Πούχνερ, *Η ιδέα του Εθνικού θεάτρου*, ό.π., σ. 107, σημ. 406-411)· 2) η έρευνα περιορίστηκε επίσης μόνο στις μεγάλες βιβλιοθήκες της Αθήνας (ενώ είναι βέβαιο, ότι υλικό θα υπάρχει και σε άλλες βιβλιοθήκες και συλλογές, κυρίως των μικρασιατικών και ποντιακών σωματείων και συλλόγων στη Βόρεια Ελλάδα και στον αιγαιοπελαγίτικο χώρο)· 3) η έρευνα σταματά, τελείως συμβατικά, στα 1900 (ενώ η στροφή του αιώνα δεν αποτελεί οριστική καμπή στις σχετικές εξελίξεις· η επέκταση της έρευνας ώς τη Μικρασιατική καταστροφή στάθηκε όμως, για λόγους όγκου, τελείως αδύνατη)· 4) η συγκέντρωση του υλικού δεν συμπεριλαμβάνει το λαϊκό θέατρο και το μελόδραμα (για ελληνικό Καραγκιόζη στην Πόλη υπάρχουν μαρτυρίες· το ιταλικό μελόδραμα δε θα ανήκε στο κεφάλαιο αυτό, αν δεν ήταν, σε σημαντική έκταση, υπόθεση των Ελλήνων μεγαλοαστών και «*αριστοκρατών*» των Πόλης, οι οποίοι, όπως στην Αθήνα κι αλλού, περισσότερο υποστήριζαν εκείνο παρά τις ελληνικές πατριωτικές κι άλλες παραστάσεις).

Σε αντίθεση με τις εφημερίδες και τα περιοδικά τα ταξιδιωτικά βιβλία αποδείχτηκαν όχι τόσο γόνιμα σχετικά με πληροφορίες για το θεατρικό βίο στην Πόλη. Η απογραφή και συστηματοποίηση του πληροφοριακού υλικού, καθώς και η συγκέντρωση των απαραίτητων συμπληρώσεων και διευκρινήσεων σχετικά με την κοινωνική και πολιτιστική ζωή της ελληνικής παροικίας στην Πόλη, στις κεντρικές και προαστικές συνοικίες, για τους συλλόγους, τα σχολεία, τα τυπογραφεία κ.τ.λ., κράτησαν συνολικά πάνω από μια δεκαετία, κατά την οποία η μελετήτρια αμφέβαλλε μερικές φορές, αν θα μπορούσε τελικά να δαμάσει το τεράστιο αυτό υλικό. Αλλά χάρη στην υπομονή και την επιμονή της διαθέτουμε τώρα ένα υλικό πολυτιμότατο, όχι μόνο για την ιστορία του ελληνικού θεάτρου της Πόλης αλλά και γενικότερα: γιατί κλείνει τώρα ένας πρώτος και σημαντικός

κρίκος στην αναστύλωση των περιοδειών των επαγγελματικών «*μπουλουκιών*» και θιάσων, που έδρα τους είχαν την Αθήνα, αλλά συντηρούνταν βασικά από τις περιοδείες στις εστίες της ελληνικής Διασποράς· και η Πόλη ήταν από τους πιο σημαντικούς σταθμούς στις μετακινήσεις αυτές. Οι ειδήσεις για τον πλούτο των ερασιτεχνικών παραστάσεων είναι καταπληκτικές· η εκστρατεία, που γίνεται στον Τύπο της Πόλης υπέρ του ελληνικού δράματος και εις βάρος του ξένου και μεταφρασμένου (και εναντίον του ιταλικού μελοδράματος), δίνει μια εικόνα της προοδευτικής αστικής ιντελιγκέντσιας, την οποία συναντούμε και σε άλλα αστικά κέντρα του Ελληνισμού (π.χ. στην Πάτρα, βλ. το υλικό που δημοσιεύω από τον *Φορολογούμενο* κατά την υπόδειξη της κ. Στιβανάκη, στο Β. Πούχνερ, «Το θέατρο στην ελληνική επαρχία», Στον τόμο: *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα 1992,σσ. 359-362).

Τη συστηματικότητα της καταγραφής μαρτυρεί και το γεγονός, ότι ο συνολικός αριθμός των υποσημειώσεων (οι οποίες συνήθως περιορίζονται στην αναφορά των πηγών) ανέρχεται σε σχεδόν τρεις χιλιάδες. Η κ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου έχει υπό επεξεργασία και ένα δεύτερο τόμο της διατριβής της, ανολοκλήρωτο ακόμα, που αφορά τις θεατρικές εκδόσεις της Κωνσταντινούπολης (τυπογραφεία, κυκλοφορία του βιβλίου γενικότερα, τραβήγματα, αναγνωστικό κοινό, συνδρομές, κριτική κ.τ.λ.) στην αναφερόμενη περίοδο. Αλλά ας μην προτρέξουμε.

Μετά από σύντομη Εισαγωγή (σσ. 5-9) και τις Συντομογραφίες το πρώτο κεφάλαιο (σσ. 11-74) «Η Κωνσταντινούπολη στο 19ο αιώνα» δίνει, με πλούσια τεκμηρίωση και εικονογραφικό υλικό, το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της θεατρικής δραστηριότητας: πολιτικοϊστορική κατάσταση, οικονομική ζωή, κοινωνική κατάσταση του ελληνικού πληθυσμού (πάνω από 200.000 στις φάσεις ακμής) και χωροταξική του εξάπλωση σε συνοικίες και προάστια (που περιγράφονται λεπτομερειακά), ταξική διάρθρωση (αριστοκρατία, αστική τάξη, εργατική τάξη), κοινωνική οργάνωση (σύλλογοι και λέσχες, ευαγή ιδρύματα) και πνευματική κατάσταση (εκπαίδευση, Τύπος, τυπογραφεία και βιβλιοπωλεία). Το εισαγωγικό αυτό κεφάλαιο δίνει μια λεπτομερειακή και τεκμηριωμένη εικόνα της ιστορίας του Ελληνισμού στην Πόλη κατά το 19ο αιώνα, καθώς και μια πολιτισμική ιστορία της Κωνσταντινούπολης γενικότερα, γιατί ο ελληνικός πληθυσμός ήταν σημαντικό κομμάτι των κατοίκων της, ο πιο μεγάλος και σημαντικός μη μουσουλμανικός πληθυσμός με σημαντική πολιτισμική δραστηριότητα, η οποία αφορά ολόκληρη την πόλη.

Το δεύτερο κεφάλαιο (σσ. 75-108) «Η κοινωνική διάσταση του ελληνικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη», προσπαθεί να δώσει μια συνολική εποπτεία για τη λειτουργία του ελληνικού θεάτρου στον κοινωνικό ιστό της πόλης. Απαρτίζεται από τα εξής υποκεφάλαια: Το ελληνικό θέατρο και η ελληνική κοινωνία της Κωνσταντινούπολης (το θέατρο ως μέσο διαφωτισμού και διαπαιδαγώγησης, η αριστοκρατία και η μεγαλοαστική τάξη δεν συμπαραστέκονται), Το Ελληνικό Θέατρο και ο Ελληνικός Τύπος της Κωνσταντινούπολης (ο θετικός ρόλος του Τύπου για το ελληνικό ρεπερτόριο), Το Ελληνικό Θέατρο και η Ορθόδοξη Εκκλησία (το Οικουμενικό Πατριαρχείο τήρησε μάλλον ουδέτερη στάση), Το Ελληνικό Θέατρο και η Οθωμανική Εξουσία (η περίοδος των μεταρρυθμίσεων, συνήθως καλές σχέσεις), η Τουρκική λογοκρισία (απαγορεύσεις πατριωτικών έργων, εξαναγκασμός για ανώδυνες διασκευές, αλλά και μεγάλες περίοδοι απόλυτης ελευθερίας), το Ελληνικό Θέατρο και οι Ξένες Κοινότητες (σχέση με τους Αρμένιους, οι ιταλικές και γαλλικές παραστάσεις).

Το τρίτο κεφάλαιο (σσ. 109-128) «Προϊστορία του ελληνικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη» πραγματεύεται τις λίγες ειδήσεις που έχουμε για κάποια θεατρική ζωή πριν από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα: τη δραματογραφία και τις μεταφράσεις των Φαναριωτών (Μολιέρος, Γκολντόνι, «*Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος*» και τα *Πονήματά τινα δραματικά* του Γ. Σούτσου, τα έργα του Χριστόπουλου, του Ιακ. Ραγκαβή, του Ιωάννη Καρατζά, μεταφράσεις του Αλεξ. Σούτσου κ.τ.λ.) καθώς και τις παραστάσεις πριν απ' το 1821: την αναφορά κάποιου «*Ρωμαίου Λασκάρεως, αρχηγού της φατρίας των κωμωδοποιών*» από τον Αθανάσιο Κομνηνό Υψηλάντη (*Τα Μετά την Άλωσιν*, Κωνσταντινούπολις 1879, σ. 152), που τοποθετείται γύρω στα 1650 (θέλει όμως κάποιο ψάξιμο, αν έχει πράγματι σχέση με θεατρικές παραστάσεις), την είδηση για ιησουΐτικη παράσταση, που δημοσίευσε ο E. Legrand (*Rélation de l' établissment des P.P. de la compagnie de Jesus en Levant*, Paris 1869, σ. 3) και την τοποθετεί ο Γ. Βαλέτας γύρω στα 1643 (*Οι αρχές του νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 1953, σ. ια'), ενώ τώρα έχουμε λεπτομερειακή περιγραφή παράστασης ήδη στις 13 Νοεμβρίου του 1623 (βλ. Β. Πούχνερ, «Θεατρική παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1623 με έργο για τον Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο», *Θησαυρίσματα* 24 (1994), σσ. 236-262 και σε πληρέστερη μορφή στον τόμο *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, σσ. 197-240). Τον ευσυνείδητο και γόνιμο τρόπο εργασίας της μελετήτριας μαρτυρεί και η άγρυπνη παρακολούθηση της σχετικής βιβλιογραφίας: αξιοποιεί την αναφορά του Antoine Galland για μια σειρά γαλλικών παραστάσεων του Μολιέρου τον Ιανουάριο και Φεβρουάριο του 1673 (*Journal d' Antoine Galland pendant son séjour à Constantinople*, Paris 1881, τ. 2, σσ. 5-36), που παρουσίασε η Άννα Ταμπάκη το 1988 (*Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία*, Αθήνα 1988, σσ. 29 εξ.), προσθέτει μάλιστα και μια αθησαύριστη είδηση για γαλλική παράσταση μέσα στο 18ο αιώνα (Gaston Deschamps, *Constantinople*, Paris 1913, σσ. 325 εξ.), και αξιοποιεί, δίπλα στις γνωστές αναφορές του Αλ. Ρίζου Ραγκαβή για κρυφές ερασιτεχνικές παραστάσεις στους φαναριώτικους κύκλους πριν από το 1821, την καταπληκτική πληροφορία του Άγγλου πάστορα R. Walsh (*A Residence et Constantinople*, London 1836, τ. 1, σσ. 331 εξ.) για πατριωτική παράσταση που οργανώνεται λίγους μήνες πριν από το ξέσπασμα της επανάστασης στην ίδια Πόλη, πληροφορία που εντόπισε και δημοσίευσε πρώτα ο Κυριάκος Σιμόπουλος (*Πώς είδαν οι ξένοι την Ελλάδα του '21*, τ. 1, 1821-1822. Αθήνα 1984, σ. 127) και μου έδωσε τελευταία την ευκαιρία μιας εκτενέστερης παρουσίασης (πρόκειται για τον «*Κωνσταντίνο Παλαιολόγο*» του Ιωάννη Ζαμπέλιου, που ακόμα δεν είχε τυπωθεί· βλ. Β. Πούχνερ, «Το θέμα της Άλωσης στην ευρωπαϊκή και στη νεοελληνική δραματολογία», στον τόμο: *Η Άλωση της Κωνσταντινούπολης*, Αθήνα 1994, σσ. 295-307, 373-385 και σε εκτενέστερη μορφή στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, ό.π., σσ. 302-317, ιδίως σσ. 306-309). Η πληροφορία αυτή, γνωστή από το 1984, έχει αγνοηθεί κατά τα άλλα.

Το τέταρτο κεφάλαιο (σσ. 129-226) αναλύει «Το Δραματολόγιο» των ελληνικών θιάσων, επαγγελματικών και ερασιτεχνικών, στην Πόλη, το οποίο ανέρχεται περίπου σε 1000 τίτλους. Στο κεφάλαιο αυτό το δραματολόγιο χωρίζεται σε υφολογικές περιοχές και δραματικά είδη: 1. Ευρωπαϊκός Νεοκλασσικισμός (τραγωδίες, κωμωδίες: Μολιέρος, Γκολντόνι), 2. Ρομαντισμός (Ουγκώ, Σαΐξπηρ, Γκαίτε, Σίλλερ, Βύρων, Αλέξ. Δουμάς), 3. Ελληνική δραματική δημιουργία, νεοκλασική και ρομαντική, 4. Μυθιστορηματικά δράματα (μεταφράσεις, ελληνικά έργα), 5. Κωμωδίες πολύπρακτες (ελληνικές, ξένες), μονόπρακτες (ξένες, ελληνικές), 6. Το κωμειδύλλιο, 7. Το δραματικό ειδύλλιο, 8. Το ρεαλι-

στικό δράμα. Ο μη διαχωρισμός της ελληνικής παραγωγής σε κλασικιστικό και ρομαντικό δράμα είναι μια λύση σοφή, γιατί οι υφολογικές διαστρωματώσεις είναι πολλές και ποικίλες, και ο Ρομαντισμός της Αθηναϊκής Σχολής είναι έτσι κι αλλιώς ιδιότυπος. Η κατάταξη αυτή γενικά είναι λογική και χρηστική. Το ότι ο Γκαίτε και ο Σίλλερ στην ίδια τη Γερμανία δεν κατατάσσονται στους Ρομαντικούς αλλά στον «Κλασικισμό» της Βαϊμάρης, δεν έχει σημασία εδώ, επειδή η υπόλοιπη Ευρώπη (και η Ελλάδα) τους προσλάμβανε ως Ρομαντικούς. Κάτι παρόμοιο ισχύει και για την περίπτωση του Σαίξπηρ, ο οποίος το 19ο αιώνα διαδίδεται κυρίως από το ρομαντικό κίνημα.

Το πέμπτο κεφάλαιο (σσ. 227-362) «Θίασοι και ηθοποιοί» παρουσιάζει αναλυτικά κατά έτη την παραμονή και το ρεπερτόριο των θιάσων, που έδωσαν παραστάσεις στην Κωνσταντινούπολη, και έναν πίνακα των ηθοποιών, όπου αναφέρονται σε αλφαβητική σειρά περίπου 500 ονόματα (σσ. 341-361). Την αρχή κάνει μια γενική θεώρηση των επαγγελματικών θιάσων, επώνυμων και δευτερευόντων· η σειρά της αναλυτικής παρουσίασης αρχίζει με το Διον. Ταβουλάρη, που είναι ήδη από το 1858 στην Πόλη· ακολουθούν: Παντ. Σούτσας, Δημ. Αλεξιάδης, ο θίασος «Ένωσις» (Αλεξιάδης - Μ. Αρνιωτάκης), ο «Μένανδρος» του Διον. Ταβουλάρη, ο θίασος του Μιχ. Αρνιωτάκη, Νικ. Λεκατσάς, Γεώργιος Πετρίδης, Αικ. Βερώνη, Δημ. Νέρης («Αριστοφάνης»), Αντ. Τάσσογλου, Ξεν. Ησαΐας, Κωνστ. Χαλκιόπουλος κ.τ.λ. (σ. 295 έχουν μείνει κάποιες τυπογραφικές ανωμαλίες). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ερασιτεχνικοί θίασοι, που είναι συνολικά πάνω από δέκα, ενώ σύλλογοι και λέσχες με θεατρική δραστηριότητα αριθμούνται ακόμα περισσότεροι. Εξαιρετικά ενδιαφέρουσες είναι και οι πληροφορίες για τους ηθοποιούς (σσ. 327 εξ.), την υποκριτική, το θεατρικό κοστούμι, το μορφωτικό επίπεδο, το άγχος της αποστήθισης, τον ουσιαστικό ρόλο του υποβολέα, το υποτυπώδες σκηνικό, τον πλάνητα βίο των μπουλουκιών κ.τ.λ. Ακολουθεί ο ονομαστικός κατάλογος.

Το τελευταίο κεφάλαιο (σσ. 363-390) πραγματεύεται τους «Θεατρικούς Χώρους», που εκτός από τρία τέσσερα κτίρια ήταν παραπήγματα. Η περιγραφή των θεατρικών χώρων αποκαλύπτει πολλές ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες. Από τα κεντρικά θέατρα περιγράφεται το «Ναούμ», η λέσχη «Μνημοσύνη», το «Κρυστάλλινον Παλάτιον» ή «Γαλλικόν θέατρον», το «Βυζαντινόν Αλκαζάρ», «Ομονοίας», «Ποικιλιών» (ή «Βαριετέ»), «Βέρδη» κ.τ.λ., ενώ πιο δύσκολα συγκεντρώνονται βάσιμες πληροφορίες για τα περιφερειακά θέατρα.

Τα ευρετήρια προσώπων, τόπων, θιάσων και έργων εκτείνονται σε 60 σελίδες (σσ. 391-455). Βιβλιογραφία δεν υπάρχει· θα την προσφέρει μάλλον ο δεύτερος τόμος. Η εξαιρετική σημασία της συμβολής της κ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου στην ιστορία και προσωπογραφία του νεοελληνικού θεάτρου κάνει την εμφάνιση του δεύτερου τόμου επιτακτικό μέλημα, καθώς και την ολοκλήρωση του δεύτερου τόμου της διατριβής της. Πέραν τούτου όμως, και εν μέρει επειδή λείπει κάποια ξενόγλωσση περίληψη, θα έπρεπε να εκπονηθεί κάποια ξενόγλωσση επιτομή του έργου, χωρίς τις λεπτομέρειες που ενδιαφέρουν κυρίως την ελληνική έρευνα, γιατί η άνθιση του ελληνικού θεάτρου στην Πόλη τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα δεν είναι μόνο μια υπόθεση με κάποια *«εθνική»* σημασία, αλλά παρουσιάζει ενδιαφέρον και από πολλές απόψεις: για την τουρκική ιστορία του θεάτρου, για τη συγκριτική ιστορία του θεάτρου της Νοτιοανατολικής Ευρώπης (βλ. σαν πρώτη μνεία W. Puchner, *Historisches Drama und gesellschaftskritische Komödie in den Ländern Südosteuropas im 19. Jahrhhundert. Vom Theater des Nationalismus zum Nationaltheater*, Frankfurt/M. etc. 1994, ιδίως σσ. 58 εξ.) και της Ανατο-

λικής Μεσογείου, για την ευρωπαϊκή ιστορία του θεάτρου, που συνήθως αγνοεί τις μικρότερες χώρες (λαμπρή εξαίρεση η δεκάτομη Ιστορία του Ευρωπαϊκού θεάτρου του Heinz Kindermann, Salzburg 1959-1974), για την ιστορία του πολιτισμού της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, της ελληνικής Διασποράς, των Βαλκανίων γενικότερα κ.τ.λ. Το έργο της κ. Σταματοπούλου- Βασιλάκου θα μείνει στην ιστορία της ελληνικής θεατρολογίας ως το πρώτο έργο που ώθησε τη θεατρολογική διερεύνηση του 19ου αιώνα πέρα από τη μονογραφία του Σιδέρη, και μάλιστα με τρόπο αποφασιστικό. Θα ακολουθήσουν και άλλα έργα, αλλά αυτό θα λειτουργήσει ως σημείο αναφοράς, ως το πρώτο αυτού του είδους που θα είναι και πρότυπο.

Η κ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου διδάσκει από το χειμερινό εξάμηνο του 1995/6 ως λέκτορας στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΕΛΕΝΗ ΦΕΣΣΑ-ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ,
Η Αρχιτεκτονική του Νεοελληνικού Θεάτρου 1720-1940. 2 τ.,
Αθήνα 1994. Σελ. 442 και 269 (4ο), 780 εικ. στο κείμενο, 24 πίν.

Πρόκειται για μνημειώδες δίτομο έργο σε μεγάλο σχήμα, με περισσότερες από 700 σελίδες, περισσότερες από 2.000 υποσημειώσεις και περισσότερες από 800 εικόνες, που αποτέλεσε αρχικά τετράτομη διδακτορική διατριβή του Πολυτεχνείου Αθηνών το 1989 και τυπώθηκε τώρα με την επιμέλεια της ίδιας της μελετήτριας και με χορηγία του Διεθνούς Κέντρου Δελφών και του Ιδρύματος Ι. Κωστόπουλου. Ο κόπος και ο χρόνος της έκδοσης ήταν τέτοιος, που δεν στάθηκε δυνατό να γίνει καμιά ανανέωση και προσθήκη στο αρχικό κείμενο ούτε στις βιβλιογραφικές παραπομπές. Η αρχιτεκτονική ιστορία των θεατρικών χώρων στην Ελλάδα ξεπερνάει βέβαια κατά πολύ την απλή αρχιτεκτονική μελέτη· η μελετήτρια φιλοδοξούσε να εντάξει τη μελέτη των θεατρικών χώρων αφενός μεν στη γενικότερη πολιτική και κοινωνική, πολιτισμική και πνευματική ιστορία της χώρας (ή της περιοχής), αφετέρου δε, με μια πρωτότυπη και πρωτόγνωρη για τα ελληνικά πράγματα συγκριτική μέθοδο, στα εκάστοτε αρχιτεκτονικά ρεύματα της Ευρώπης, ώστε να φανερωθεί η ιδιαιτερότητα των ελληνικών θεατρικών αρχιτεκτονημάτων, όχι τόσο στα χειμερινά θέατρα, όσο και στα πιο πρόχειρα καλοκαιρινά. Μια τέτοια πλατιά οριζόντια και κάθετη διαπραγμάτευση του θέματος ασφαλώς δεν είναι άσχετη από τη γενικότερη θεατρική ιστορία και ειδικότερα από το δραματολόγιο: τι παίζεται από ποιον και για ποιον, γιατί, με ποιον τρόπο και πότε; Η κ. Φεσσά-Εμμανουήλ χρειαζόταν για το εγχείρημά της μια νέα ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, που καλύπτει το χρονικό διάστημα από το Κρητοεπτανησιακό θέατρο έως την Κατοχή, από τη loggia της Κέρκυρας ώς το θέατρο Rex, γιατί φυσικά ο Λάσκαρης και ο Σιδέρης δεν ικανοποιούσαν μια τέτοια συνολική προσέγγιση, ο Βάλσας μόνο ώς κάποιο σημείο. Η μελετήτρια αναγκάστηκε να γράψει, για τον εαυτό της και τη μονογραφία της αυτή, τη δική της θεατρική ιστορία 1720-1940, πράγμα εξαιρετικά τολμηρό, αν λάβουμε υπόψη τη ρευστότητα ορισμένων κεφαλαίων και τη ροή των ερευνητικών εξελίξεων, το σαθρό εν πολλοίς υπέδαφος ως προς τη γενικότερη πολιτισμική ιστορία της νεότερης Ελλάδας, τη βιβλιογραφία,