

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών / Τμήμα Θεατρικών Σπουδών,
Χορός και Θέατρο. Από τη Ντάνκαν στις νέες χορευτικές ομάδες, επιμ. Ελένη
 Φεσσά-Εμμανουήλ, Αθήνα, Έφεσος 2004, σ. 501 (4*),
 πολυάριθμες ολοσέλιδες εικ., ISBN 960-8326-09-6.

Είναι ο δεύτερος κατάλογος έκθεσης που επιμελείται η συνάδελφος κ. Φεσσά-Εμμανουήλ μαζί με μια ομάδα φοιτητών (αυτή τη φορά ήταν 80 μέσα σε πέντε περίπου χρόνια δουλειάς), και ο οποίος, χάρη στις εκδόσεις Έφεσος, έφτασε σε ένα πραγματικά εκθαμβωτικό αποτέλεσμα. Η έκθεση, η παρουσίαση του τόμου και μια σχετική με τον χορό και το θέατρο ημερίδα, που συγκέντρωνε σχεδόν όλες τις παλαιές μαθήτριες της Κούλας Πράτσικα, αποτελούν ένα τρίπτυχο δραστηριοτήτων που είχε τον προγραμματικό στόχο να εντάξει το χοροδράμα και τη χρήση του χορού στο θέατρο στα ερευνητικά ενδιαφέροντα της Θεατρολογίας. Άλλωστε εκεί ανήκει: κατά τη διεθνή συστηματική της επιστήμης του θεάτρου, αυτή ασχολείται με το θέατρο του λόγου, το θέατρο της μουσικής, το θέατρο του σώματος και το θέατρο με φιγούρες. Δίπλα στην ξενάγηση σ' ένα σπουδαίο κεφάλαιο της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου του 20ού αιώνα, πρόκειται και για μια πρώτη ανήγνευση, αρκετά συστηματική, σ' έναν αδιερεύνητο χώρο, περιφρονημένο από την Πολιτεία έως πρόσφατα, ο οποίος ωστόσο τα τελευταία 15 χρόνια περνάει μια ιδιαίτερη άνθιση κι αναπτύσσει μια ιδιαίτερη δυναμική. Θέατρο και Χορός δεν συναντώνται μόνο στις ιστορικές τους ρίζες στην αρχαιότητα, αλλά και στην Ελλάδα του 20ού αιώνα, πρώτα με την Isadora Duncan, που επισκέφτηκε τρεις φορές τη χώρα (1903, 1915 και 1920) και παρ' ολίγο να ιδρύσει στην Αθήνα μια σχολή αρχαίου χορού, αλλά και με τις Δελφικές Γιορτές, όπου η Eva Palmer, που παρακολουθούσε τα πρώτα βήματα της Αμερικανίδας χορεύτριας στην Ευρώπη από το 1900, συνέχιζε ουσιαστικά το έργο της και πρόσθετε τις αντιλήψεις της για τη φύση του αρχαίου χορού. Έκτοτε τα χορικά των αρχαίων τραγωδιών και κωμωδιών αποτελούν σταθερό σημείο επαγγελματικού προσανατολισμού και πλαίσιο εργασίας χορογράφων και χορευτών. Άλλωστε οι συσχετίσεις των προσώπων είναι συγγενικές: ο αδελφός της Duncan, Raymond, έχει παντρευτεί την αδελφή του Σικελιανού, Πηνελόπη, και ζούσαν από το 1901 ως το 1909 στην Αθήνα, για να φύγουν μετά για πάντα για την Αμερική. Πολλές από τις ιδέες περί χορού και Δελφικών Γιορτών είναι δικά του οράματα (του Duncan. Αλλά αυτά θα τα διαβάσουμε καλύτερα στα πρακτικά της ημερίδας.

Ο εντυπωσιακός τόμος ξεκινάει με έναν πρόλογο του ομότιμου Καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών και Ακαδημαϊκού Γεώργιου Λάββα (σ. 13) και ένα σημείωμα του υπογρανομένου για τη σημασία της έκδοσης και της έκθεσης (σ. 17), όπου καθορίζονται και οι στόχοι του εγχειρήματος: να ανιχνευτεί η σημερινή, αλλά αρκετά άγνωστη, σχέση του θεάτρου με τον χορό στην Ελλάδα του 20ού αιώνα, να παρουσιαστεί το αξιόλογο έργο των Ελλήνων χορευτών και χορογράφων, το οποίο προέκυψε από αυτή τη σχέση ή την προώθησε αποφασιστικά, να έλθει το ευρύ κοινό σε επαφή με ένα σημαντικό φαινόμενο καλλιτεχνικής αλληλεπίδρασης και να καλυφθεί με τον τόμο αυτόν ένα μέρος του κενού της ελληνικής βιβλιογραφίας πάνω στο θέμα αυτό.

Το ξεφύλλισμα του τόμου είναι πραγματική μυσταγωγία: γι' αυτό μπορώ να περιοριστώ εδώ στα απολύτως αναγκαία. Τα κείμενα του τόμου αρχίζουν με μελέτημα της Άννας Λίγδα: «Ο χορός στον κόσμο. Μια ανελασώσιμη τέχνη στον 20ό αιώνα» (σσ. 21-29), δίνοντας μια σύντομη ξενάγηση στην εξέλιξη του εκφραστικού χορού στον 20ό αιώνα, χωρίς τον οποίο δεν είναι κατανοητές οι σύγχρονες εξελίξεις στο θέατρο. Παρατίθεται και μια μικρή βιβλιογραφία. Εκτενέστερο είναι το ιστορικό της ιδίας της κ. Φεσσά-Εμμανουήλ: «Χορός και θέατρο στην Ελλάδα του 20ού αιώνα. Μια πρώτη προσέγγιση» (σσ. 31-84), που αποτελεί και

το κεντρικό μελέτημα του τόμου, γλαφυρό και καλοτεκμηριωμένο, δίνει για πρώτη φορά μια σύνοψη του έντεχνου ελληνικού χορού στην Ελλάδα του 20ού αιώνα. Με μια πιο ειδικευμένη πτυχή των εξελίξεων, που ωστόσο είχε ιδιαίτερη σημασία και βαρύτητα, ασχολείται η Αγγελί Μουζενίδου: «Η σκηνική αντιμετώπιση του Χορού σε παραστάσεις Αρχαίου Δράματος στην Ελλάδα (1945-1980). Χορογραφία και χορογράφοι: μια πρώτη προσέγγιση» (σσ. 85-104), σκιαγραφώντας μια βασική παράμετρο της αναβίωσης του αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ελλάδα, που αποτελεί εν τέλει κεντρικό κεφάλαιο όλης της θεατρικής ιστορίας στον περασμένο αιώνα. Σύνομη είναι η κατάθεση του Λεωνίδα Ντε Πιαν: «Διαπιστώσεις για την πραγματικότητα του ελληνικού χορού από άνθρωπο της δουλειάς» (σσ. 105-107).

Και ύστερα αρχίζει η ξενάγηση στον χώρο του χορού, με σύντομα ή και πιο εκτεταμένα εργοβιογραφικά άρθρα σε αλφαβητική σειρά, με βιβλιογραφία εκεί που υπάρχει, μια ανιχνευτική εργασία, που στην περίπτωση των παλαιότερων μορφών των χορογράφων και χορευτ(ρι)ών έχει ιστορικό χαρακτήρα, ενώ στην περίπτωση σύγχρονων καλλιτεχνικών προσωπικοτήτων και σχημάτων πρόκειται μερικές φορές και για τις πρώτες συγκεντρωμένες πληροφορίες που υπάρχουν εν γένει. Κάθε λήμμα συνοδεύεται από οπτικό και εικονογραφικό υλικό από παραστάσεις, ιστορικές και σύγχρονες, από έναν κατάλογο πηγών και μια επιλογή βιβλιογραφίας. Σε μερικές περιπτώσεις πρόκειται για πρωτογενή έρευνα που στηρίζεται αποκλειστικά στο υλικό που προμήθευσαν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες. Κατ' αυτόν τον τρόπο παρουσιάζονται και αναλύονται οι εξής προσωπικότητες: Μαρία Αγγελού (σσ. 112 εξ.), Λίνα Άλμα (σσ. 116 εξ.), Τατιάνα Βαρούτη (σσ. 122 εξ.), Λίλυ Βελισσαρίου (σσ. 128 εξ.), Καλλιόπη Βενιέρη (σσ. 134 εξ.), Πέτρος Γάλλιας (σσ. 140 εξ.), Ολυμπία Γελωδάρη (σσ. 146 εξ.), Μαρία Γοργιά (σσ. 152 εξ.), Άγγελος Γριμάνης (σσ. 156 εξ.), Αντιγόνη Γύρα (σσ. 162 εξ.), Ανδρομάχη Δημητριάδου-Lindhahl (σσ. 166 εξ.), Μαρία Διαμαντίδου-Καζάζη (σσ. 170 εξ.), Isadora Duncan (σσ. 176-185), Αγάθη Ευαγγελίδη (σσ. 186 εξ.), Φωκιάς Ευαγγελινός (σσ. 196 εξ.), Λένα Ζαμπούρα-Μουστρουφή (σσ. 202 εξ.), Άρτεμις Ιγνατίου (σσ. 210 εξ.), Ντορίνα Καλεθριανού (σσ. 214 εξ.), Βάσος Κανέλλος (σσ. 218 εξ.), Ελένη Κεφάλου-Χορς (σσ. 222 εξ.), Μαρία Κυνηγού-Φλάμπουρα (σσ. 228 εξ.), Daniel Lommell (σσ. 234 εξ.), Λουκία (σσ. 244 εξ.), Αγγέλα Λύρα (σσ. 252 εξ.), Αναστασία Λύρα-Ιωακειμίδου (σσ. 258 εξ.), Ραλλού Μάνου (σσ. 266-277), Χάρης Μανταφούνης (σσ. 278 εξ.), Λία Μελετοπούλου (σσ. 284 εξ.), Φώτης Μεταξόπουλος (σσ. 290 εξ.), Γιάννης Μέτοης (σσ. 296 εξ.), Δόνη Μιχαηλίδου (σσ. 306 εξ.), Κωνσταντίνος Μίχος (σσ. 310 εξ.), Βάσω Μπαρμπούση (σσ. 316 εξ.), Χριστίνα Μπέσκου (σσ. 322 εξ.), Τέτη Νικολοπούλου (σσ. 328 εξ.), Ζουζού Νικολούδη (σσ. 332 εξ.), Λεωνίδα Ντε Πιαν (σσ. 342 εξ.), Αριάννα Οικονόμου (σσ. 350 εξ.), Ειά Πάλμερ-Σικελιανού (σσ. 358 εξ.), Αποστολία Παπαδαμάκη (σσ. 364 εξ.), Δημήτρης Παπαϊωάννου (σσ. 370 εξ.), Ιωάννα Πάραλη (σσ. 382 εξ.), Ανδρέας Πέρης (Παπαγεωργίου) (σσ. 386 εξ.), Άννα Πέτροβα (σσ. 390 εξ.), Έρση Πήττα (σσ. 396 εξ.), Κούλα Πράτσια (σσ. 402-413), Κωνσταντίνος Ρήγος (σσ. 414 εξ.), Βαγγέλης Σειληνός (σσ. 422 εξ.), Λήδα Shantala (σσ. 428 εξ.), Ισίδωρος Σιδέρης (σσ. 432 εξ.), Σοφία Σπυράτου (σσ. 438 εξ.), Πέρσα Σταματοπούλου (σσ. 444 εξ.), Ντόρα Τσάτσου-Συμεωνίδου (σσ. 448-455), Καίτη Τσιλιμίγχα (σσ. 456 εξ.), Μαρία Τσουβαλά (σσ. 460 εξ.), Μαίρη Τσούτη (σσ. 466 εξ.), Γιάννης Φλερύ (σσ. 472 εξ.), Χορευτές (σσ. 480 εξ.), Μαρία Χορς (σσ. 488 εξ.), Έλενα Χριστοδουλίδου (σσ. 498 εξ.).

Αξίζουν πραγματικά συγχαρητήρια η Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ και οι προπτυχιακοί και μεταπτυχιακοί φοιτητές, που κάτω από τη φωτισμένη της καθοδήγηση έκαναν πραγματικότητα αυτό το εκτενές και φιλόδοξο ερευνητικό πρόγραμμα, στις πρωτανικές αρχές του Πανεπιστημίου Αθηνών που στήριξαν ηθικά και οικονομικά την προσπάθεια, στα ιδρύματα και τους sponsors, που έκαναν εφικτή τη δημοσίευση των αποτελεσμάτων της έρευνας σ' αυτή τη μορ-

φή, και τις εκδόσεις Έφεσος, που δημιούργησαν αυτό το κομψοτέχνημα, που παίρνει τη σειρά του ανάμεσα στα πιο εντυπωσιακά λευκώματα που έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΜΑΡΙΑ ΤΡΙΧΙΑ-ΖΟΥΡΑ

Η αυτοβιογραφία του Γρηγόριου Ξενόπουλου. Φιλολογική μελέτη, Αθήνα, Αδελφοί Βλάσση, 2003, σ. 455, ISBN 960-302-213-6.

Πρόκειται για εκτύπωση διδακτορικής διατριβής του Φιλολογικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Αθηνών (2002), που σκόπευε αρχικά σε μια συστηματική ενασχόληση με την ελληνική αυτοβιογραφία από τις αρχές του 19ου αιώνα, ένα γραμματολογικό είδος που συγκεντρώνει τελευταία το ενδιαφέρον και των Ελλήνων φιλολόγων και το οποίο δεν μπορεί να ξεχωριστεί ξεκάθαρα από τα απομνημονεύματα, που διαθέτουν μια μεγαλύτερη ερευνητική παράδοση. Αυτό διαφαίνεται από το πρώτο μέρος της Εισαγωγής, «Η αυτοβιογραφία στη νεοελληνική λογοτεχνία» (σσ. 13 εξ.), όπου γίνεται μια επιθεώρηση του είδους από τους μαχητές του '21 έως τον Θαν. Πετσάλη-Διομήδη. Για την αυτοβιογραφία του Ξενόπουλου η συγγραφέας δεν στηρίζεται στην εκδοχή που δημοσιεύτηκε στα *Απαντα* με τον τίτλο «Η ζωή μου σαν μυθιστορημα», γιατί αποτελεί συντομειωμένη μορφή, όπου οι εκδότες έχουν επέμβει στο κείμενο και έχουν απαλείψει όλες τις υποσημειώσεις, αλλά στην πληρέστερη μορφή, με την οποία δημοσιεύεται στα *Αθηναϊκά Νέα* στο χρονικό διάστημα 1938-39 σε συνέχειες: υπάρχουν ακόμα δύο προπλάσματα αυτής της αυτοβιογραφίας, που δημοσιεύτηκαν σε συνέχειες στην *Καθημερινή*: «Τρία-να χρόνια φιλολογικής ζωής» (15. 9. 1919-9. 4. 1920) και ένα δεύτερο μέρος που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Εσπέρα* (7. 11. 1925-7. 3. 1926). Αυτά αναλύονται λεπτομερειακά στο πρώτο κεφάλαιο, «Παράδοση των κειμένων» (σσ. 30 εξ.). Όποιος έχει χρησιμοποιήσει την *Αυτοβιογραφία* του Ξενόπουλου, έχει διαπιστώσει την μερική αναξιοπιστία της σε ορισμένα θέματα, τη μεροληψία της για πρόσωπα και πράγματα και τις αντιφάσεις της με τα ίδια τα παλαιότερα γραπτά του Ξενόπουλου. Αλλά αυτό είναι και ένα από τα χαρακτηριστικά του είδους, πως ο συγγραφέας χειρίζεται με κάποια ελευθερία το υλικό της βιογραφίας του.

Το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου αφιερώνει στην ανάλυση της «πλήρους» αυτοβιογραφίας του 1938 (σσ. 63-269): Παιδικά και εφηβικά χρόνια (1875-1883), Φοιτητική ζωή – Τα χρόνια της νεότητας (1883-1892), Χρόνια ωριμότητας – Η κρίσιμη περίοδος από το 1892 έως το 1925 (σσ. 207 η κρίση του για την *Τρισεύγενη* [για αυτές βλ. Β. Πούχγκερ: *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα 1995, σσ. 457-465, 477-480, 555-558], σσ. 251 εξ., Ο Χρηστομάνος και η «Νέα Σηνή», σσ. 254 εξ. η απόρριψη της *Τρισεύγενης* από τον Χρηστομάνο, σσ. 255 εξ. η κριτική του για *Τα τρία φιλά*). Το τρίτο κεφάλαιο αποσπά τη θεματική ενότητα «Θέατρο» (σσ. 270-324) κι έχει τις εξής υποενότητες: «1. Η θεατρική κίνηση στην Αθήνα στις αρχές της δεκαετίας του 1890» (σσ. 270 εξ.), «2. Η θεατρική του δράση από το 1895 έως το 1904 (Η Ίψενική του προπαδεία 1894)» (σσ. 281 εξ.) – για την παράσταση του *Ψυχοπατέρα* θα μπορούσε να παραπέμψει στον Α. Δημητριάδη: *Ο Νικόλαος Λεκατσάς και η συμβολή του στην ανάπτυξη της υποκριτικής τέχνης στην Ελλάδα*, διδακτορική διατριβή, Ρέθυμνο 1997 – γενικά δεν μαθαίνουμε και πολύ περισσότερα πράγματα απ' ό,τι ανέπτυξα στο άρθρο «Τα πρώτα δραματικά έργα του Γρηγόριου Ξενόπου-