

«Το θέατρο του Σικελιανού και η πολιτική» (σσ. 303 εξ.) ήταν ανακοίνωση στο Διήμερο Λόγου και Τέχνης του Δήμου Λευκάδας, με θέμα «Επτανησιακό Θέατρο», που έγινε στη Λευκάδα το 2003. Το μελέτημα «Παράδοση και πρωτοπορία στο θέατρο του Παντελή Πρεβελάκη» (σσ. 329 εξ.) υπήρξε εισήγηση σε επιστημονική διημερίδα της Κρητικής Εστίας, με θέμα «Ο Παντελής Πρεβελάκης και το έργο του», στην Αθήνα το 2002, ενώ το άρθρο «Ο Βασίλης Ζιώγας και το fin de siècle» αποτέλεσε ανακοίνωση στο 2ο Συμπόσιο Νεοελληνικού Θεάτρου της Πανελληνίας Πολιτιστικής Κίνησης, με τίτλο «Το νεοελληνικό θεατρικό έργο κατά τη δεκαετία του 1990», στην Αθήνα το 1999, που δημοσιεύτηκε στα πρακτικά (2000). Τελικά το τελευταίο μελέτημα, «Θέσεις και ερωτήματα για την πρωτοπορία στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο» (σσ. 365 εξ.) ήταν εισήγηση στην Α' Συνάντηση Νεοελληνικού Θεάτρου με θέμα «Η οπτική των νέων συγγραφέων», που διοργάνωσε ο πολιτιστικός οργανισμός Πολιτισμικός Νότος, στα Χανιά το 2003.

Δεν είναι εδώ ο τόπος να σχολιάσουμε λεπτομερειακά τα δημοσιεύματα αυτά, που προέκυψαν κατά το πλείστον από την ενεργό συμμετοχή της κ. Πετράκου σε συνέδρια και ημερίδες με διάφορα θέματα. Αλλά ο συγκεντρωτικός αυτός τόμος δείχνει την εντατικότητα της δουλειάς και το ερευνητικό προφίλ, που εστιάζεται κυρίως στη δραματογραφία, στη θεματική ανάληψη και το ερμηνεία, και στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και τον 20ό. Άλλη μια φορά αποδεικνύεται η χρησιμότητα τέτοιων τόμων, που για τον συγγραφέα δίνουν και την ευκαιρία του ξαναδουλέματος, και αδημοσίευτα μελετήματα μπορούν να φανερωθούν στο φως της δημοσιότητας, και τον αναγνώστη απαλλάσσουν από τον κόπο της αναζήτησης σε διάφορα πρακτικά από τα πλέον πολυάριθμα συνέδρια, που κανείς δεν μπορεί να τα παρακολουθήσει στο σύνολό τους, δίνοντας ταυτόχρονα και μια σφαιρική εικόνα της ερευνητικής και συγγραφικής παραγωγής, που διευκολύνει την έρευνα εν γένει και τους ενδιαφερόμενους σε επιμέρους ειδικά θέματα. Ο ευπαρουσίαστος τόμος κλείνει με περιεκτικά ευρετήρια: προσώπων (σσ. 381 εξ.), έργων (σσ. 401 εξ.), όρων και αντικειμένων (σσ. 411 εξ.) που ξεκλειδώνουν τον πληροφοριακό θησαυρό των επιμέρους μελετημάτων και επιτρέπουν την επιλεκτική χρήση.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

PATRICIA FANN BOUTENEFF

Exiles on Stage: The Modern Pontic Theatre in Greece, Αθήνα, Επιτροπή Ποντιακών Μελετών (Περιοδικού, *Αρχαίον Πόντου* παράρτημα 22), σ. 243.

Πρόκειται για μια αγγλική διδακτορική διατριβή (επιβλέπων καθηγητής Peter Mackridge, εξεταστές Roderick Beaton και Rosemary Bancroft-Marcus) από το έτος 1991 (*The Reconstruction of Homeland in the Modern Pontic Greek Theatre*, Oxford 1991), η οποία έχει εμπλουτιστεί με μερικά άλλα κεφάλαια, τα οποία ήδη έχουν δημοσιευτεί («Exiles on Stage: Greek Pontian Theater, 1922-1972», *Journal of Modern Greek Studies* 14, 1996, σσ. 47-65' «In-Between States: The Uses of Liminality in the Pontian Theater», *Modern Greek Studies Yearbook* 8, 1996, σσ. 273-291' «Pontian Performance: Minority Theater vs. Greek Ideology», *Journal of Modern Greek Studies* 8, 1991, σσ. 107-122' «The Pontic Myth of Homeland», *Journal of Refugee Studies* 4, 1991, σσ. 340-356) και η οποία ασχολείται με το μόνο υπάρχον διαλεκτικό

θέατρο στην Ελλάδα, το ποντιακό. Ωστόσο δεν κάνει εκτεταμένη χρήση της μονογραφίας του Οδυσσέα Λαμφιδή: *Γύρω στο Ποντιακό Θέατρο. Υπόσταση και ιστορία του (1922-1972)*, Αθήνα 1978 (*Αρχείο Πόντου*, παράρτημα 10), την οποία δεν μπορεί να αντικαταστήσει και η οποία δεν αναφέρεται και στη βιβλιογραφία (χρησιμοποιείται όμως σε μερικά σημεία του ίδιου του χειμένου ως πηγή δεδομένων), αν και έχει δημοσιευτεί ως παράρτημα στο ίδιο περιοδικό, όπως η μελέτη της η τωρινή. Από τις σχετικές μελέτες του Ερμή Μουρατίδη γνωρίζει μόνο τον πρώτο τόμο: *Το Ποντιακό Θέατρο: Μικρασιατικός Πόντος 1850-1922*, Θεσσαλονίκη 1991, ενώ αγνοεί τον δεύτερο: *Το Ποντιακό Θέατρο. Νότια Ρωσία-Γεωργία-Ουκρανία 1810-1917*, Θεσσαλονίκη 1995 (βλ. τη βιβλιοκρισία μου *Παράβασις* 4, 2002, σσ. 424-429), πράγμα που σημαίνει πως δεν ενημέρωσε τα σχετικά κεφάλαια από την πρώτη του δημοσίευση βιβλιογραφικά και που επιβεβαιώνεται από μια ματιά στην τελική βιβλιογραφία.

Η στοχοθεσία του βιβλίου, που αποβλέπει σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό ανάμεσα στους ίδιους τους Πόντιους, καθορίζεται εισαγωγικά: «My theoretical approach has obviously been dictated by my aim. Since the purpose of this thesis is the examination of the Pontic Theater as a social institution, I have drawn on various disciplines beyond the strictly literary, using anthropology, sociology, folklore, sociolinguistics, and semiotics where they illuminate the subject at hand. I have obviously not undertaken an aesthetic analysis of the plays and have tried to refrain from making aesthetic judgments of them. Since the text of the Theater are largely representations of traditional manners and morals, I have left aside biographical details of the theatre participants, the financial organizations that support the Theater, or styles of directing or acting in favor of describing the folk beliefs, traditions, and institutions, whether oblique or obvious, on which those representations are based. The book is intended primarily for the Pontic theatrical community, in the hopes that its members might find it tenuinely useful» (σ. 16). Άρα το κεφάλαιο «Ποντιακό θέατρο», τόσο πριν από το 1922 στον μικρασιατικό και ρωσικό χώρο όσο και μετά το 1922 στον ελληνικό χώρο, δεν έχει καθόλου κλείσει και μένουν χιλιά δυο ακόμα να διερευνηθούν, ακόμα και στον καθαρά δραματολογικό τομέα, ο οποίος βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της συγγρ., αφού ασχολείται μόνο με μια επιλογή 15 έργων, εκείνων που έχουν παιχθεί περισσότερο (κατά τη στατιστική του Ο. Λαμφιδή), από το συνολικό δραματολόγιο στην ποντιακή διάλεκτο ή με θέμα από τον Πόντο πριν το 1922.

Η μονογραφία διαρθρώνεται σε μια Introduction, όπου προσπαθεί η συγγρ. να δώσει μια εικόνα της σημερινής στάθμης των ποντιακών σπουδών. Το πρώτο κεφάλαιο, «The History of the Pontic Theater» (σσ. 19 εξ.) ασχολείται πρώτα με τον μικρασιατικό χώρο πριν το 1922 (στην οθωμανική περίοδο αναφέρονται και τα «μωμοέρια» ως θεατρική μορφή), και με τον χώρο της Ρωσίας (εδώ η αγνόηση του δεύτερου τόμου του Μουρατίδη είναι αισθητή), για να κλείσει με «Genocide and Exile» και την καθυστερημένη αναβίωση του Ποντιακού θεάτρου στην Ελλάδα, το οποίο δεν ανακάμπτει, όπως δείχνει η στατιστική σ. 52 πριν από το 1943, φτάνει σε αξιοσημείωτα ύψη στη δεκαετία 1948-57 (περίπου 30-40 έργα στην πενταετία), υποχωρεί στην πενταετία 1958-62 σε 20, για να σταθεροποιηθεί στη συνέχεια σε 10 έργα περίπου κατά πενταετία. Το δεύτερο κεφάλαιο, «Strategies in Exile» (σσ. 54 εξ.) αναλύει ένα δείγμα των έργων και το ιδεολογικό τους «φορτίο»: τη νοσταλγία για την πατρίδα, το virtual space της χαμένης πατρίδας, τη χρήση της διαλέκτου, τη μοίρα του ηττημένου και τη μεταβατική του ύπαρξη και ένταξη σε νέα συμφοραζόμενα. Η ίδια η πράξη της παράστασης ενός τέτοιου έργου λειτουργεί ως επιβίωση της ξεχωριστής συνείδησης και της συλλογική μνήμης: με αυτήν την έννοια, οι παραστάσεις του Ποντιακού θεάτρου, περισσότερο από άλλες μορφές λογοτεχνικής έκφρασης, είναι μια κοινωνική τελετουργία. «Although other groups of exiles

seem rarely to write for the stage, theater has been a more successful medium for the Pontians than any other form of literature. It lets them vent their nostalgia and call on memory to remain faithful to the homeland and to assert their allegiance to the past. The dialect remains the medium of their world view: happy endings always involve everyone speaking flawless Pontic. Such endings also show the Pontians» concern with survival, as does the use of underdog and trickster heroes who must be rescued from liminality. Finally, the very act of attending a play gathers the Pontians into a group in a way that other forms of literature do not» (σ. 66).

Το τρίτο κεφάλαιο, «The Conventions of the Theater» (σ. 67 εξ.) εξετάζει τώρα 15 επιλεγμένα παραδείγματα από το ρεπερτόριο των παραστάσεων που συγκέντρωσε ο Οδυσσέας Λαμφίδης, επιλέγοντας τα πιο πολυπαιγμένα. Αυτό μπορεί να φαίνεται μεθοδολογικά κάπως συζητήσιμο, δεδομένου ότι το σύνολο της σχετικής δραματογραφίας δεν φτάνει και σε τεράστιους αριθμούς και ασφαλώς οι σχετικές παραστάσεις δεν έχουν καταγραφεί στο σύνολό τους: έτσι η συγγρ. παραιτείται από τη στατιστική επεξεργασία των στοιχείων και δεν δίνει βίαια συμπεράσματα για το σύνολο της Ποντιακής δραματολογίας (είτε σε ποντιακή διάλεκτο είτε με ποντιακή θεματολογία). Τα έργα με τα οποία ασχολείται είναι: *Ο Ακρίτας* του Ξεοφώντος Ακογλου (1949), *Το κουρπάν* του Στάθη Ευσταθιάδη (1948), *Σεβτά με τα δάκρυα* του ίδιου (1950), *Έργατα και δουλείας* του ίδιου (1955), *Ας έλεπαν τα 'ομμάτα μ'* του ίδιου (1960), *Φίλ'πον* του ίδιου (1964), *Τρυγόνια* του ίδιου (1969)· *Η φτώχεια εντροπή 'κ' έν'* του Πόλυ Χαϊτά (1943), *Τη τρίζας το γεφύρ'* του Θεοδώρου Κανονίδη (περ. 1930), *Ο Ξηνητέας* του Φίλωνος Κτενίδη (1947), *Ο Χωρέτες* του ίδιου (1956), *Ο κλήδονας* του ίδιου (1959), *Το μανροκόρ'* του ίδιου (1960), *Ο τελευταίον ο χορόν* του ίδιου (1959), και *Η σεβτά νικά* του Σίμου Λιανίδη (1947). Αν αυτά πράγματι είναι τα πιο πολυπαιγμένα, παραμένει ένα ζητούμενο της έρευνας, γιατί τα σχετικά στοιχεία του Οδυσσέα Λαμφίδη δημοσιεύθηκαν πριν από τουλάχιστον 30 χρόνια, μιλούμε λοιπόν για μια ερμηνευτική προσπάθεια ανάλυσης επιλεγμένων θεατρικών έργων, που είχαν στην εποχή τους έως και το 1972 κάποια δημοτικότητα.

Στο κέντρο της θεματολογίας βρίσκεται βέβαια η έννοια της «πατρίδας», που για τους Πόντιους σημασιοδοτεί όμως διαφορετικά πράγματα: για τους Μικρασιάτες η πατρίδα είναι χαμένη, ενώ για τους Ποντίους από την τέως Σοβιετική Ένωση πατρίδα είναι η Ελλάδα. Αλλά «πατρίδα» έτσι κι αλλιώς δεν είναι μόνο μια γεωγραφική περιοχή καταγωγής, αλλά και μια πνευματική και ψυχική κατασκευή. Το ξαναχτίσιμο της πατρίδας στην «εξορία» αρχίζει με την ανάκληση στη μνήμη και την καλλιέργεια «αυθεντικών» ηθογραφικών στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού: παράδοση, ενδυμασία, μουσική και χορός, γαμήλια τελετή, μνήμες, χαρακτηρισρολογικά στερεότυπα. Η ποντιακή δραματική ηθογραφία μπορεί να χωριστεί σε ειδικυλλιακή, μυθολογική (σ' αυτήν ανήκει κατά τη συγγρ. *Το δρακοπέγαδον* που αναπαράγει ωστόσο τη συναξαριακή ιστορία του Αγίου Γεωργίου, ενώ *Τη τρίζας το γεφύρ'* αποτελεί μια εικονολογική αντίληψη της μετάβασης στο επέκεινα, που είναι κοινή σε όλη τη μεσαιωνική Ευρώπη), σε ιστορική ή και «εξοριακή»: η δραματική δομή είναι συνήθως τρίπρακτη (δεν είμαι βέβαιος αν η σχετική ορολογία από τη θεωρία της κλασικίζουσας δραματοουργίας, «πρότασις», «επίτασις» και «καταστροφή», αποδίδει τη δραματογενική πραγματικότητα των έργων αυτών), τηρεί την ενότητα χώρου και ως έναν βαθμό και του χρόνου· ωστόσο η υπόθεση σημαίνει λιγότερο σε δράση, και περισσότερο σε διαλόγους και αφηγηματικό λόγο. Τα έργα συχνά τελειώνουν με γάμο ή χορό. Το σκηνικό δείχνει το εσωτερικό σπιτιού ή τον χώρο μπροστά του, ενώ ο χρόνος μπορεί να εκτείνεται σε μια μέρα, αλλά και σε μερικά χρόνια. Η ίδια η παράσταση λειτουργεί για το κοινό ως ένα είδος τελετουργίας (και χωρίς τις σχετικές θεωρίες του Schechner), αν και η σύγκριση με την εκκλησιαστική λειτουργία μάλλον άτοπη είναι (σ. 103).

Το τέταρτο κεφάλαιο, «The Pontic Myth of Homeland» (σσ. 104 εξ.) ασχολείται με την ιδεολογική διάσταση των έργων: *Η Ρωμανία κι αν πέρασεν, / ανθεί κι φέρει κι άλλο* – «το δόγμα της επιβίωσης», που βρίσκεται στο δημοτικό τραγούδι και στη βάση των περισσότερων έργων. Βέβαια ο μεγαλοϊδεατισμός για τους Ποντίους έχει μια άλλη διάσταση απ' ό,τι για τους Ελλαδίτες του 20ού αιώνα, όπως άλλωστε και το Οικουμενικό Πατριαρχείο. Και η αποστολή του ποινικού θεάτρου θεωρείται μια «ιερή αποστολή» και οι ηθοποιοί και δραματουργοί εκτελούν ένα «ιερό καθήκον»: παράδοση και λαογραφία γίνονται εγγυητές της πολιτισμικής ταυτότητας. «With the stress on its ritual and purifying aspects, it is natural that the Theatre is also often equated with baptism or other purifying baths [...]. The idea of purification and enlightenment is continued in the image of the Theater as the pool of Siloam [...]» (σσ. 115 εξ.). Η συγγρ. σχολιάζει σχετικά δημοσιεύματα. Πολλά από τα έργα τελειώνουν με την επιβολή των Ποντίων στο καινούργιο τους κοινωνικό περιβάλλον, ένας «μύθος» που εν πολλοίς έχει γίνει πραγματικότητα και πυροδότησε τα αστεία για τους «Ποντίους» τα οποία βασίζονται στον φθόνο για την προκοπή τους. «Paradoxically, the Pontian view the journey into liminality as the first step toward glorification. Their liminal position in Greece is seen as the beginning of the mythic pattern which will lead inevitably to eventual salvation and certain rise to prominence. All the liminal characters in a play are rescued from their marginal positions and returned through marriage to the center of village life; similarly, through its reinvention and propagation of a once nationalist myth, the Pontic ethnicist community within Greece assures itself of its rise from dispossession and obscurity to economic, political and cultural prominence» (σ. 119).

Το πέμπτο κεφάλαιο ασχολείται με μια άλλη πλευρά της θεματολογίας: «Destruction of the Homeland in the Theater» (σσ. 120 εξ.), την ξενιτειά και τις συνέπειές της, η οποία για τους Πόντιους αρχίζει ήδη με την επιβολή της Τουρκοκρατίας. Η βάση της κοινωνικής ταυτότητας του ξενιτεμένου είναι η κοινότητα· η ιδεολογική απόρριψη της ξενιτειάς (καλύτερα ο θάνατος από αυτήν) συμπιπτει με το δημοτικό τραγούδι. Σημαντικό ρόλο στην οριοθέτηση της πατρίδας παίζουν και ζωτικά και τα στοιχειά ως *genii locorum* στα περισσότερα ηθογραφικά έργα, που ο χαμός τους συμβολίζει και την καταστροφή της πατρίδας. Το έκτο κεφάλαιο, «Reconstruction of the Homeland in the Theater» (σσ. 147 εξ.) αναλύει την αντίθετη πλευρά, το χτίσιμο της νέας πατρίδας και την εξασφάλιση της συνέχειας (το συμβολίζει η μεταφορά των στοιχείων του σπιτιού, ή η μετεξέλιξη του μύθου της παραλογής «Το γεφύρι της Άρτας»). Για τη συζήτηση για *Τη τρύχας το γεφύρι'* (σσ. 159 εξ.) θα βοηθούσε η γνώση της μονογραφίας του P. Dinzelbacher, *Die Jenseitsbrücke im Mittelalter*, Wien 1973, όμως μη-αγγλική βιβλιογραφία δεν αναφέρεται καν σε τέτοιες εργασίες. Το θέμα εξετάζεται στον Μύθο, στο δημοτικό τραγούδι και στο θέατρο. Για τη σύγκριση των έργων του Παντελή Χορν, του Ηλία Βουτιερίδη, του Νίκου Καζαντζάκη και του Γιώργου Θεοδοκά θα ήταν χρήσιμο να έχει χρησιμοποιήσει η συγγρ. τα μελετήματα των Β. Πούχγερ: «Η παραλογή και το δράμα», *Λαογραφία ΔΕ* (1987-89), σσ. 129-145 (και στον τόμο: *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επιστημονικές*, Αθήνα 1992, σσ. 307-330) και Γ. Π. Πεφάνη: «Το τραγούδι του *Γεφυριού της Άρτας* ως γέφυρα μεταξύ δημοτικής ποίησης και δράματος. (Ηλ. Βουτιερίδης, Π. Χορν, Ν. Καζαντζάκης, Γ. Θεοδοκάς κ.ά.)», *Παρουσία*, τόμ. ΙΓ' -ΙΔ', 1998-2000, σσ. 273-323.

Ακολουθεί η Conclusion (σσ. 174 εξ.), ένα παράρτημα με κατάλογο ποινικών θεατρικών έργων (σσ. 177 εξ., προφανώς του Ο. Λαμφίδη), καθώς και έργων που γράφτηκαν και παίχτηκαν στη Μικρασία πριν από το 1922 (σσ. 185 εξ., κατά Μουρατίδη), ενώ ο κατάλογος για τη Ρωσία και τη Σοβιετική Ένωση (σσ. 186 εξ.) θα μπορούσε να έχει μεγαλύτερη πληρότητα, αν η συγγρ. είχε διαβάσει και το δεύτερο τόμο του Μουρατίδη. Ακολουθεί η βιβλιογραφία (σσ. 191 εξ.) και το ευρετήριο (σσ. 221 εξ.). Η μελέτη διαβάεται ευχάριστα και

δίνει μια παραστατική ιδέα για τις κοινωνικές και ψυχικές λειτουργικότητες του Ποντιακού θεάτρου στην Ελλάδα. Ωστόσο το ερευνητικό αυτό κεφάλαιο δεν έχει εξαντληθεί. Μολοντούτο, η μονογραφία αυτή θα παραμείνει σημείο αναφοράς. Όποιος ασχολείται σοβαρά με το Ποντιακό θέατρο δεν μπορεί βεβαίως να την αγνοήσει.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΠΑΝΤΑΖΗΣ ΚΟΝΤΟΜΙΧΗΣ

Το νεοελληνικό θέατρο στη Λευκάδα (1800-1990), δεύτερη έκδοση συμπληρωμένη και βελτιωμένη, Αθήνα, Νεφέλη 2003, σ. 326, 16 εικ.

Ο κ. Κοντομίχης, που έχει εκδώσει δίπλα στην έμμετρη μετάφραση της *Ιλιάδας* (1976, 1985) και των *Έργων και ημερών* του Ησίοδου (1980), πλήθος εργασιών για τη λαογραφία της Λευκάδας (*Αγροτικές εργασίες στη Λευκάδα* 1982, *Δημοτικά τραγούδια της Λευκάδας* 1985, *Λαϊκή ιατρική στη Λευκάδα* 1986, *Τα γεωργικά της Λευκάδας* 1987, *Το νοικοκυριό του χωριάτικου σπιτιού στη Λευκάδα*, 1980, *Η λευκαδίτικη λαϊκή φορεσιά* 1991, *Λαογραφικά σύμμεικτα Λευκάδας* 1995, *Ο λευκαδίτικος γάμος* 2000, *Λεξικό του λευκαδίτικου γλωσσικού ιδιώματος* 2001, *Παροιμίες από τη Λευκάδα* 2002), επανεκδίδει μετά από σαράντα ολόκληρα χρόνια, σε δεύτερη διευρωμένη έκδοση, την κλασική του μελέτη για το ελληνικό θέατρο στη Λευκάδα, που κυκλοφόρησε το 1964 στις εκδόσεις «Μέλισσα». Όπως είναι φυσικό, έχουν προστεθεί μια σειρά από νέα στοιχεία, ωστόσο ο βασικός κορμός της μελέτης παραμένει ο ίδιος. Γι' αυτό πληροφορεί το εισαγωγικό σημείωμα: «Λίγα προλογικά για τη δεύτερη έκδοση» (σσ. 9 εξ.). Τις εργασίες που έχουν δημοσιευτεί στο μεταξύ, λαμβάνει υπόψη η Εισαγωγή, η οποία διτλαισιάζεται (από σσ. 9-15 γίνεται σσ. 11-28). Επίσης μεγάλη έκταση πήρε συγκριτικά το πρώτο κεφάλαιο για τον Ιωάννη Ζαμπέλιο, που στην παλαιά έκδοση είχε μόλις δυο σελίδες (τώρα σσ. 29-39). Ελαφρώς διευρωμένο είναι το επόμενο κεφάλαιο, το δεύτερο, για τους ιταλικούς θιάσους (σσ. 18-23, σσ. 40-52), καθώς και το τρίτο για την Ακαδημία Φιλολογισμάτων (σσ. 24-30, σσ. 53-68), που συμπεριλαμβάνει τώρα και τις αρχές του ερασιτεχνικού θεάτρου στην πόλη. Τελειώς καινούργιο είναι το εκτενές τέταρτο κεφάλαιο: «Ο πολιτικός και λόγιος Ιωάννης Μαρίνος (1815-1866) και οι δύο ανέκδοτες κωμωδίες του» (σσ. 68 εξ.): *Το όνειρον* (κατά Φεβρουάριον 1836), που δημοσιεύεται ολόκληρο (σσ. 62 εξ.) και *Η χήρα και η θαλαμηπόλος της*, από την οποία υπάρχει επίσης ολόκληρο το κείμενο (σσ. 108 εξ.). Στη συνέχεια αποκαθίσταται η παλαιά διάρθρωση του έργου. Κεφ. 5 «*Η δόξα της Λευκάδας Σπ. Καββαδά*» (σσ. 31-36, σσ. 123-132), κεφ. 6 «Ο ναός της Θέμιδος κατέστη θέατρον» (σσ. 37-39, σσ. 133-139), κεφ. 7 «Η Φιλαρμονική Εταιρεία Λευκάδος» (σσ. 40-47, σσ. 140-157), κεφ. 8: «Θεατρική Εταιρεία και το Θέατρο "Σαφρώ"» (σσ. 48-651, σσ. 157-164), κεφ. 9: «Η Φιλοδραματική Εταιρεία» (σσ. 52-65, σσ. 165-187), κεφ. 10: «Το Δραματικόν Γυμνάσιον» (σσ. 66-70, σσ. 177-194), κεφ. 11: «Μετά την Ένωση: το Δημοτικό Θέατρο και οι υπαίθριες σκηνές» (σσ. 71-82, σσ. 195-220), ενώ στη δεύτερη έκδοση ενοποιούνται και τα επόμενα κεφάλαια για τον «Όμιλο Ερασιτεχνών Θεάτρου» κτλ. (κεφ. 12-15). Καινούργιο είναι το κεφ. 12: «*Οι πέντε δραχμές* του Γεωργ. Καββαδία και η επίδραση του Βαλαωρίτη στο θέατρο της Λευκάδας» (σσ. 221 εξ.), ενώ το κεφ. 13 αντιστοιχεί στο κεφ. 16 της πρώτης έκδοσης: «Ο Όμιλος Ερασιτεχνών Λευδαδίων Νέων» (σσ. 89-90, σσ. 230-232), το κεφ. 14 στο κεφ.