

Petrushka και δεν μπορεί να λείπει από δω και μπρος από καμιά συγκριτική μελέτη του ευρωπαϊκού κουκλοθεάτρου. Δεν έλειψε και στο παρελθόν, όπως στον ειδικό τόμο για το θέατρο σκιών της Hetty Paërl, *Schattenspiel und das Spielen mit Silhouetten*, München 1981, αλλά η αναφορά ήταν ασήμαντη και περιθωριακή (για τον Καραγκιόζη σσ. 40-41). Τώρα βρίσκεται στο κέντρο της «παρέας». «Ο Καραγκιόζης Ευρωπαίος» ή «Ο Καραγκιόζης στην Ευρώπη».

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΕΡΜΗΣ Α. ΜΟΥΡΑΤΙΔΗΣ

Το Ποντιακό θέατρο. Μικρασιατικός Πόντος 1850-1922

Θεσσαλονίκη, εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη 1991, σελ. 488, 103 εικ. ISBN 960-343-118-4.

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

Το Ποντιακό Θέατρο. Νότια Ρωσία - Γεωργία - Ουκρανία 1810-1917

Θεσσαλονίκη, χωρίς εκδ. οίκο 1995, σελ. 652, 45 εικ.

Το ποντιακό θέατρο είναι το μόνο ελληνικό διαλεκτικό θέατρο που έχει επιζήσει και ζει. Αποτελεί χρέος της επιστήμης του θεάτρου, όπως κάνει μια απογραφή του επαρχιώτικου και ερασιτεχνικού θεάτρου, της θεατρικής δραστηριότητας των ελληνικών παροικιών του εξωτερικού, να εγκύψει συστηματικά και στον τομέα αυτό, τόσο στη μικρασιατική παραστασιογραφία πριν απ' το 1922, όσο και στη δραματογραφία και την ανάλυσή της, και στις επιβιώσεις και αναβιώσεις στον ελλαδικό χώρο ύστερα από την εγκατάσταση των προσφύγων, που οργανώνονται από τις ποικίλες οργανώσεις και συλλόγους των Ποντίων κυρίως στη Βόρεια Ελλάδα αλλά, ουσιαστικά, παντού. Την αρχή μιας τέτοιας απογραφής, κάπως συστηματικότερης από τις σκόρπιες πληροφορίες που υπήρχαν και παλαιότερα, έκανε ο Οδυσσέας Λαμφιδής το 1972 (Ο. Λαμφιδής, *Γύρω στο Ποντιακό Θέατρο. Υπόσταση και ιστορία του (1922-1972)*, Αθήναι 1972, Αρχαίον Πόντου, παράρτημα 10), που έδωσε και ορισμένες πληροφορίες για παραστάσεις πριν απ' το 1922 στο μικρασιατικό χώρο και ουσιαστικά ανακίνησε το θέμα στη συνείδηση του ευρύτερου αναγνωστικού κοινού (όπως και ο Παμπούκης με άρθρα του στο *Διαβάζω*). Η διδακτορική διατριβή του Χρήστου Σαμουηλίδη (*Το λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου*, Αθήνα 1980, βλ. και τη βιβλιοκρισία μου στην *Zeitschrift für Balkanologie*, 17/2, 1981, σσ. 225-227), που επανεκδόθηκε πρόσφατα (Αθήνα 1996) και εστιάζει την προσοχή της στις παραλλαγές της εθιμικής παράστασης των «Μωμόγερων» σε διάφορες ποντιακές περιοχές, μαζί με τις σημερινές της αναβιώσεις, έδωσε το έναυσμα και για ένα μελέτημα δικό μου, που σκόπευε να συγκρίνει το ποντιακό λαϊκό θέατρο με παρόμοιες εκδηλώσεις στον τουρκόφωνο και βουλγαρόφωνο μικρασιατικό χώρο, καθώς και τα Βαλκάνια εν γένει (Β. Πούχνερ, «Το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο του Πόντου στον εθνολογικό του συσχετισμό», *Αρχαίον Πόντου* 38, Πρακτικά του Α' Συμποσίου Ποντιακής Λαογραφίας 12-15/6/1981 (1983), σσ. 291-306 και στον τόμο: *Βαλκανική Θεατρολογία*, Αθήνα 1994, σσ. 201-213), αλλά

ουσιαστικά το θέμα του έντεχνου ποντιακού θεάτρου παρέμενε ανεξερεύνητο. Το 1992 το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών έδωσε στο Σάββα Κυριακίδη, ποντιακής καταγωγής, θέμα διδακτορικής διατριβής «Το Ποντιακό θέατρο», αλλά η εργασία δεν αποπερατώθηκε.

Έτσι τα δύο βιβλία του Ερμή Μουρατίδη είναι σήμερα τα μόνα compendia δεδομένων και πληροφόρησης για το θέμα αυτό. Συγχρόνως εκδίδονται και θεατρικά κείμενα με πολύτιμα στοιχεία για τους συγγραφείς τους, όπως έχουν γίνει, κατά καιρούς και μεμονωμένα, και παλαιότερα. Αλλά με τη συγκέντρωση του υλικού σε δύο ογκώδεις τόμους δίνεται τώρα μια ισχυρή ώθηση στη σχετική έρευνα, με την έννοια ότι γίνεται συνείδηση, πως κάτι πρέπει να ξεκινήσει στον επιστημονικό τομέα για το χώρο αυτό, γιατί έργα και δραστηριότητες αποτελούν πολύτιμα τεκμήρια της πολιτισμικής ιστορίας των Ελλήνων της Μικρασίας (είχα την ευκαιρία να το τονίσω στην εισαγωγή της έκδοσης του έργου του Μ. Ι. Μουσαίου, «*Ο Γάμος του Μανώλη Αντιφάτου*», *Δελτίον Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* Ε', 1984-85 [1987], σσ. 275-359, ιδίως σσ. 275-280).

Το «Ποντιακό θέατρο», δηλαδή τα έργα που γράφτηκαν από τους Έλληνες του Εύξεινου Πόντου σε πάσης μορφής ελληνικά (δημοτική, καθαρεύουσα, ποντιακή διάλεκτο κτλ.) και η σχετική σκηνική δραστηριότητα, δεν μπορεί να είναι έργο ενός μόνου ιδιώτη. Με θαυμαστή επιμέλεια ο κ. Μουρατίδης ανέλαβε το έργο της συγκέντρωσης πολύτιμου υλικού. Και το ποντιακό θέατρο δεν περιορίζεται μόνο στο μικρασιατικό χώρο, αλλά εκτείνεται και στη Γεωργία, την Κριμαία, την Αζοφική, στον Καύκασο, την Ουκρανία και τη νότια Ρωσία. Έχει δίκαιο ο συγγρ. που σημειώνει με πίκρα στον πρόλογο του πρώτου τόμου: «Ενώ για το κρητικό θέατρο και το επτανησιακό γράφτηκαν ένα σωρό σοβαρές μελέτες και όλο κάποιος μελετητής προσθέτει κάτι καινούριο, για το Ποντιακό Θέατρο, δεν γράφτηκε καμιά μελέτη. Κι αν για το πλατύ κοινό εμπόδιο στάθηκε η διάλεκτος, για τους μορφωμένους όμως, για τους γλωσσολόγους, τους λαογράφους, τους φιλόλογους, ποιο ήταν το εμπόδιο; Τι εμπόδισε να γνωρίσουν το Ποντιακό Θέατρο, πού 'ταν γραμμένο στη δημοτική ή στην καθαρεύουσα;» (σ. 13). Στο χρονικό διάστημα 1860-1900 κυριαρχεί η ηθογραφική κωμωδία, από το 1900 ως το 1922 δίνονται πρώτα δείγματα «κοινωνικού θεάτρου» στη νότια Ρωσία, ενώ στο μικρασιατικό χώρο παραμένει η ηθογραφία: αυτό παραμένει σταθερός θεματικός άξονας ως το Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο· στη μεταπολεμική περίοδο γίνονται και προσπάθειες θεάτρου «αξιώσεων».

Η παράθεση του υλικού στον πρώτο τόμο αρχίζει από την αρχαιότητα, τους αρχαίους θεατρικούς συγγραφείς του Πόντου (σσ. 25 εξ.), για να σταφεί σύντομα στους «Μωμόγερους» (σσ. 31 εξ.), παραθέτοντας και μερικά κείμενα (δύσκολα σημεία και σε ελληνική μετάφραση), καθώς και φωτογραφίες από παραστάσεις στην Καλλιθέα το 1975 σε «σκηνοθεσία» του Ηλία Τσιρκινίδη (σσ. 62 εξ.): φανερό είναι το στυλιζάρισμα των δαιμονικών μεταμφιέσεων. Το δεύτερο κείμενο - το πρώτο είναι από το Χαλβάμαντεν Παϊπούρτ - είναι «σενάριο» από το Σταυρίν, όπως το παίζει ο Καλλιτεχνικός Οργανισμός Ποντίων Αθηνών *Το δικαστήριο* (σσ. 77 εξ., με φωτογραφίες υπαίθριας παράστασης). Το τρίτο κείμενο, της περιοχής Ακ-δαγ-μαντέν (Απτουρραχμαλή) (σσ. 97 εξ.) είναι παρμένο από το βιβλίο του Δημ. Αθανασιάδη, *Οι Μωμόγεροι στο Δυτικό Γιαννιτσό*, Γουμένισσα 1981 (οι φωτογραφίες από το 1980), ενώ το τέταρτο «σενάριο» από τη Ματσούκα του Πόντου (σσ. 113 εξ. οι φωτογραφίες από παράσταση στην Καλλιθέα 1979).

Υστερα ακολουθεί ένα κεφάλαιο «Η σύνταξη του πολιτισμικού φαινομένου - επιδράσεις στο ελληνικό θέατρο του μικρασιατικού χώρου» (σσ. 125 εξ.), όπου αναλύονται, με κάθε συντομία, το *tanzimat*, οι επιδράσεις του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, το νεοελληνικό θέατρο, η ορθόδοξη εκκλησία, ο σοσιαλισμός (κυρίως στη νότια Ρωσία, αλλά εν σπέρματι και στην Οθωμανική Αυτοκρατορία μετά τη νεοτουρκική επανάσταση). Βασικός άξονας ήταν η ιδιοματική ηθογραφία (σσ. 150 εξ.). Η ανάλυση του «σημινικού χώρου» (σσ. 153 εξ.) ακολουθεί τις αριστοτελικές κατηγορίες: μύθος, ήθος, όψεις, επίσης του «σημινικού χρόνου» (σσ. 161 εξ.): διάνοια, λέξις, το μέλος/η όρχησις, για να στραφεί ύστερα στο κοινό (σσ. 170 εξ.) και τα θέατρα (σσ. 172 εξ. υπήρχαν στην Τραπεζούντα, στην Κερασούντα, στην Πάφρα και στην Αμσό). Τα κεφάλαια αυτά είναι πολύ σύντομα και η ανάλυση μένει στην επιφάνεια.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι πληροφορίες για τη θεατρική κίνηση (σσ. 175 εξ.): η παραστασιογραφία (με πηγή και βιβλιογραφία) έχει ως εξής: Τραπεζούντα 1876, 1880, 1893, 1895-99, 1901, 1904, 1906-14, 1917, 1919, Δανιάχα Ματσούκας 1898, Σάντα 1904-12, 1918, Κρώμη 1904, 1908, 1910, 1911, Θεοδοσιούπολη (Ερζερούμ) 1905, Κοτύωρα 1900-08, 1915, 1919, Κερασούντα 1908, 1919, Αμισός 1908, 1919, 1920, Κατίκιοι Αμισού 1908, Μεζέφοντα 1911-13, Πάφρα 1917, 1920 Ριζούντα 1917. Η δραστηριότητα είναι σαφώς αυξητική όσο περισσότερο πλησιάζουμε προς τη Μικρασιατική καταστροφή. Τι παίζουν; Στην αρχή και καθαρεύουσα: *Αμαρτωλοί και Κλέπται* του Αντωνιάδη, *Λέων Καλλέργης*, στην Τραπεζούντα έρχονται και ο θίασος Ταβουλάρη/Κοτοπούλη και η Αιχ. Παρασκευοπούλου (1893 και 1895 αντίστοιχα), *Η τύχη της Μαρούλας*, *Αθανάσιος Διάκος*, *Γαλάτεια* του Βασιλειάδη, *Γκόλφο*, *Μάρκος Μπότσαρης*, *Αγαπητικές της βοσκοπούλας*, *Θυσία του Αβραάμ* στα τουρκικά (Κοτύωρα μεταξύ 1900-08 - ανέβασαν δηλαδή μια από τις καραμανλίδικες εκδόσεις της *Θυσίας*), *Ζητείται υπηρέτης*, *Βαβυλωνία*, *Φιάκας*, *Πίστις*, *Ελπίς και Έλεος*, *ο Λεωνίδας εν Θερμοπύλαις*, δηλαδή όλο το εύρος του ρεπερτορίου των μπουλουκιών, της πατριωτικής τραγωδίας, του κωμειδύλλιου και του δραματικού ειδυλλίου, του μυθιστορηματικού και περιπετειώδους δράματος και των μονοπράκτων, ελληνικών και ξένων), αλλά και *Νέφελος* του Αριστοφάνη (Τραπεζούντα 1908, προφανώς στη διασκευή του Σουρή) και «θέατρο των ιδεών»: *Για το χρήμα* του Ι. Δεληκατερίνη (Σάντα 1911), *Το όνειρο* του Πολέμη (Ριζούντα 1917), *Η κυρία Λωτ* του Γ. Τσοκόπουλου (Τραπεζούντα 1919) και οπερέτα *Ο μύλος της έριδος* του Τ. Κουτσογιαννόπουλου (Αμισός 1920, ποντιακή παραγωγή). Ακολουθούν και φωτογραφίες με θεατρικά προγράμματα (σσ. 196 εξ.).

Αυτό είναι μια καταπληκτική αποκάλυψη, που διευρύνει πολύ το χάρτη της ερευνητικής θεατρικής δραστηριότητας στον ελληνόφωνο χώρο (βλ. Β. Πούχνεο, «Το θέατρο στην επαρχία», στον τόμο: *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα 1992, σσ. 333-373). Μένουν να διερευνηθούν οι αγωγικοί μεταφορές, οι οποίοι πιθανώς οδηγούν στην Κωνσταντινούπολη και τη μεγάλη άνθηση, που σημειώνει το ελληνικό θέατρο εκεί από το 1860, όπως μας το έδειξε πρόσφατα η Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου (*Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19^ο αιώνα*, 2 τόμ. Αθήνα 1994 και 1996).

Ο υπόλοιπος πρώτος τόμος παρουσιάζει συγγραφείς και κείμενα: Ιωάννης Γ. Βαλαβάνης (1830-1899) *Ειμαρμένης παίγνια*, κωμωδία εις πέντε μέρη (έκδοση Αθήναις 1860, εισαγωγή σσ. 228 εξ., κείμενο σσ. 336 εξ., έμμετρο σε ελαφρά πο-

ντιακή διάλεκτο) και του ίδιου *Το σουτζούκι*, κωμωδία μονόπρακτη 1860 (σσ. 245 εξ. επίσης στα ποντιακά): Α(λέξανδρος) Ζ(ωηρός), *Χαρίλαος Κομνηνός ήτοι Βορράς και Ανατολή*, ποιήμα δραματικών εις πράξεις πέντε, Εν Αθήναις 1862 (εισαγωγή, σσ. 248 εξ., κείμενο σσ. 259 εξ. σε πεζή καθαρεύουσα). Ο Αλέξανδρος Ζωηρός ή Αλέκος πασάς (1840-1917), γιατρός του σουλτάνου Αβδούλ Μετζήτ, έγραψε το έργο, για να χτυπήσει την ρωσική πολιτική και την επιρροή της στους Έλληνες της Μικρασίας και του Πόντου (σ.248). Ο τόμος ανατυπώνει και τους *Φυγάδες* του Περικλέους Τριανταφυλλίδου (1818-1871) (Αθήνα 1870) με τμήμα του εκτενέστατου προλόγου για του Έλληνες του Πόντου (εισαγωγή σσ. 276 εξ., κείμενο σσ. 283 εξ. σε καθαρεύουσα): Κωνσταντίνος (Ιάσων) Γ. Κωνσταντινίδης (1856-1930), σπουδαγμένος στην Αθήνα, ίδρυσε το θέατρο της Τραπεζούντας, *Οι ερωτόληπτοι* κωμωδία μονόπρακτος εν διαλέκτω Ποντική (Αθήναι 1876) (εισαγωγή σσ. 317 εξ., κείμενο σσ. 323 εξ.): Αριστείδης Ιεροκλής, *Ο ξενοδόχος* κωμωδία μονόπρακτος (Τραπεζούς 1880) (σσ. 332 εξ. στη δημοτική, πολύ σύντομη): Ελευθέριος Φοινικόπουλος (βιογραφία άγνωστη), συνολικά έξι έργα: *Χύσε, τράψε, πλύνε* κωμωδία (Τραπεζούς 1885), *Η Τραπεζουντία κόρη* (Πόλη 1890), *Ο τρομερός μάντις Γιαράρης* κωμωδία, *Οι δύο αδελφοί ήτοι Αρετή και Κακία*, δράμα εις πέντε πράξεις, *Οι κωδωνάτοι βρονόλακες* (Τραπεζούς 1886), *Δάμων και Φιδίας*, κωμωδία μονόπρακτη, (προ του 1885) (κείμενα του τρίτου και του πέμπτου έργου αντίστοιχα σσ. 335 εξ., 351 εξ.): Φίλιππος Φιλιππίδης, *Σταυρός και Σταυρούλα* Δράμα εις πράξεις έξι εν γλώσση δημώδει του Πόντου, (Εν Κ/πόλει 1904) (σσ. 368 εξ.): Γιάγκος Λάμπρος Τοπχαράς-Κανονίδης, *Ματσουκάτκον χαρά*, κωμωδία εις δύο μέρη (Τραπεζούντα 1910) (σσ. 385 εξ.): Μίμης Λέντης, *Τον Γουδουλά ο κάστρον*, Δράμα εις πράξεις τρεις, εν Αθήναις 1914 (σσ. 401 εξ.): Ιωάννης Μαυρίδης ή Καρατζάς, *Το ιατροσυνέδριον*, μονόπρακτη κωμωδία 1905 (σσ. 426 εξ. στη δημοτική): Αθανάσιος Παρχαρίδης, *Ακρίτας* Λυρικό δράμα σε τρεις πράξεις (Κ/πολη 1921)(σσ. 449 εξ. έμμετρο η δημοτική).

Μερικά από τα έργα και τους συγγραφείς απαιτούν πρόσθετη έρευνα. Ο τόμος κλείνει με έναν επίλογο (σσ. 473 εξ.) και τη βιβλιογραφία (σσ. 477 εξ.). Τίθεται βέβαια το θέμα, αν η οντότητα «Ποντιακό θέατρο» πρέπει να διαστέλλεται τόσο πολύ, ώστε να συμπεριλαμβάνει κάθε έργο που γράφεται από Πόντιο: ή πρέπει να περιοριστεί γλωσσικά και θεματογραφικά. Σε κάθε περίπτωση, μερικά από τα κείμενα αυτά είναι περίπου άγνωστα και η φιλολογία και θεατρολογία οφείλει στον κ. Μουρατίδη τις ευχαριστίες της για την ανάσυσή τους από την αφάνεια.

Ο δεύτερος τόμος είναι ακόμα πιο ενδιαφέρων, για το ελληνικό θέατρο των παρالياών της Μαύρης Θάλασσας (ώς τώρα γνωρίζαμε μόνο για την Οδησό, και αυτά ακόμα ελλιπέστατα): Κριμαία, Απχαζία, Αζαρία, νότια Οσετία, Αζοφική της Ουκρανίας, Καύκασος κτλ. Ο τόμος αυτός, που τον εξέδωσε ο κ. Μουρατίδης μόνος του, δεν ανοίγει τόσο εύκολα τους θησαυρούς του, γιατί τις υποσημειώσεις πρέπει να τις αναζητήσει κανείς στο τέλος του (σσ. 560-642): η ιδιοτροπία της παρουσίας του υλικού όμως έγκνεται στο γεγονός, ότι οι υποσημειώσεις είναι πολύ μεγάλες και περιέχουν σημαντικές πληροφορίες για την κατανόηση του κειμένου: μερικές φορές είναι κιόλας πιο σημαντικές. Ο τόμος περιορίζεται στην παράθεση του υλικού της νότιας Ρωσίας, Γεωργίας και Ουκρανίας έως το 1917. Η συνέχεια, το αναγκαστικά «στρατευμένο» θέατρο στα πλαίσια της Σοβιετικής Ένωσης, θα ακολουθήσει σε άλλο μελέτημα. Και στον τόμο αυτό ο πρόλογος έχει το χαρακτηρισμό της

έκκλησης: «Το Ποντιακό Θέατρο πρέπει να ενταχθεί στον κορμό, στο σώμα, του νεοελληνικού θεάτρου. Δηλαδή να τοποθετηθεί πλάι στο ελλαδικό θέατρο (αθηναϊκό), πλάι στο θέατρο μας των παραδουνάβιων ηγεμονιών, στο θέατρο μας της Οδησού και στο ελληνικό θέατρο των παραλίων της κεντρικής Μικρασίας, της Σμύρνης. Πρέπει το Ποντιακό Θέατρο να ενταχθεί στην ιστορία της εξέλιξης της ελληνικής θεατρικής μορφής και να μελετηθεί αναλόγως. Τότε θα έχουμε μια καθολική, ενιαία, εικόνα της θεατρικής μας ιστορίας» (σ. 6). Τονίζει πως το ελληνικό θέατρο στην τσαρική και σοβιετική Ρωσία είναι τελείως άγνωστο. «Στην Ελλάδα, μετά το 1922, αποκλείστηκε ό,τι απόρριψε να διασπάσει το φράγμα του καθεστώτος εκείνου, αλλά και ό,τι οι Ρωμαίοι του Μικρασιατικού Πόντου έφεραν και εντάχθηκε στο σύστημα της αποσοσιαλιστικοποίησης και αποανατολικοποίησης» (σ. 6).

Ο τόμος έχει περίπου την ίδια κατάταξη με του πρώτου. Το πρώτο κεφάλαιο έχει τώρα τον τίτλο «Η σύνταξη του θεατρικού συγκεκριμένου προ του 1917» (σ. 9 εξ.) με υποενοότητες: Το αρχαίο ελληνικό θέατρο: η τραγωδία και η κωμωδία, Η επίδραση του ελληνικού θεάτρου του Μικρασιατικού Πόντου, Η επίδραση του νεοελληνικού θεάτρου, Η επίδραση των ρωσικού θεάτρου και της λογοτεχνίας, μια ενότητα με τίτλο «Η θεουργία, ο ρωσικός συμβολισμός, ο μαρξισμός», Η επίδραση της ελληνορθοδοξίας. Ακολουθούν κεφάλαια για το σκηνικό χώρο και χρόνο, πάλι με αριστοτελική υποδιαίρεση (σ. 19 εξ.), άλλα κεφάλαια για τα θεατρικά είδη (σ. 26 εξ.), την ελληνική ηθογραφική κωμωδία του Καυκάσου (σ. 27 εξ.), το κοινό (σ. 28 εξ.), τα θέατρα (σ. 30). Το πιο ενδιαφέρον είναι πάλι η θεατρική κίνηση (σ. 30 εξ.): η παραστασιογραφία τεκμηριώνει την εξής δραστηριότητα: Μαριούπολη 1847, 1878, Βατούμ 1895, 1906, 1913, 1914, 1916-19, Τιφλίδα 1907, 1911, 1912, 1914-16, 1918, Αμπίνσκαγια 1913, Τάκβα 1913, Τουαπέ 1913, Θεοδοσία 1915, Κοίμοσκαγια 1915, 1918, Αμπίνσκαγια 1916-18, Κερτζ 1916, Ανάπα 1917, 1918, Νοβορωσίσκ 1917-20, Καρς 1917, Γιάλτα 1918, 1920, Αικατερίνονταρ 1918, Σεβέρσκαγια 1918, Γκέλεντζικ 1918, Σουχούμ 1919. Για τις αρχές στη Μαριούπολη δεν υπάρχουν πληροφορίες για το ρεπερτόριο. Την πρώτη παράσταση στο Βατούμ έδωσε η Παρασκευοπούλου, που επισκέφτηκε το 1895 την Τραπεζούντα. Στο Βατούμ λειτουργεί από το 1906 το «Σιδερένιο θέατρο», στην Τιφλίδα από το 1907 το «Λαϊκό θέατρο: Κ. Ι. Ζουμπάλοβα». Παίζουν: *Το σκότος* του Γ. Κ. Φωτιάδη, *Εομέ*, *Η δολοφόνος* του Παν. Κ. Φωτιάδη, *Ο γιος του ίσχιου* του Μελά (στο Βατούμ και Αμπίνσκαγια το 1913, έξι χρόνια μετά την αθηναϊκή προεμέρα), *Το κόκκινο πουκάμισο* (1913 Αμπίνσκαγια, πέντε χρόνια μετά την αθηναϊκή παράσταση), στην Τάκβα ο Ελληνικός Φιλολογικός-Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος «Προμηθεύς» ανεβάζει το 1913 το έργο *Οι κωδωνάτοι βρονκόλακες* του Φοινικόπουλου, στην Τουαπέ ο Δραματικός Σύλλογος «Προμηθεύς» τον *Παναγιώτη τον Καλαμιτιανό* του Α. Αντωνιάδη· στην Τιφλίδα το 1914: *Ζητείται υπηρετής* του Άννινου, *Ο χορός του Ζαλόγγου* και η *Γκόλφω* του Περεσιάδη, η μοιχερική διασκευή *Αγαθόπουλος ο Ξηροχωρίτης* του Παντ. Σούτσα, το 1915 *Το κόκκινο πουκάμισο*, συχνά τα δραματικά ειδύλλια, *Κομνηνός και Θεοδώρα* του Π. Ζάνου· στο Βατούμ το 1916 *Η Ελλάς και ο Ξένος* του Γ. Λασσάνη (1820), το 1917 η *Στέλλα Βιολάντη*, αλλά και ποντιακά έργα, το 1918 στο Νοβορωσίσκ το *Ψυχασάββατο* του Ξενοπούλου, *Ο μύλος της έριδος* του Λάσκαρη, *Μερόπη* του Βερναρδάκη, το 1919 και *Το άσπρο και το μαύρο* του Μελά, *Το χαλασμένο σπίτι* (το *Μία νύχτα μια ζωή* πρέπει να είναι λάθος, αφού γράφτηκε το 1924), στο Βατούμ, όπου δρα ο Σύλλο-

γος Φιλοπροόδων «Η Ελπίς» στο Θέατρον Σμαέβσκι και ο Αναμορφωτικός Σύλλογος Σουρμενιτών «Αι Μούσαι», και *Μπάριμπα Αινάρδος*, *Η έξοδος του Μεσολογγίου*, *Τα πολεμικά Παναθήναια 1913* κτλ. Η εικόνα είναι περίπου η ίδια, όπως στον καθαυτό Πόντο, με κάποιες διαφοροποιήσεις. Οι αγωγοί μεταφοράς πρέπει να αναζητηθούν μάλλον και προς αυτή την κατεύθυνση.

Το συντηρητικά μεγαλύτερο μέρος του τόμου είναι αφιερωμένο στους συγγραφείς και τα έργα, τα οποία συνοδεύονται τώρα και από νεοελληνική μετάφραση σε δίσηλη διάταξη: αριστερά το πρωτότυπο κείμενο, δεξιά η μετάφραση. Οι πληροφορίες για τους συγγραφείς προτάσσονται τώρα σε ενιαία μορφή των κειμένων: Λεοντίς Χοναχμπέις *Λέον κε Μαρία* Μαριούπολη 1883 (σσ. 48 εξ. το κείμενο στο κριμαιορωμαϊκό ιδίωμα δεν παρατίθεται)· Γεώργιος Κωνσταντίνος Φωτιάδης (1872-1909, σσ. 51 εξ. εκτενείς αναλύσεις των έξι έργων του), *Το σκότος* (σσ. 147 εξ., πρώτη γραφή το 1905 σε απλή καθαρεύουσα και ποντιακή, ιστορική γραφή), *Τα σκοτάδια* (σσ. 249 εξ., δεύτερη γραφή του έργου σε ποντιακή ιστορική γραφή), *Το φως* (σσ. 334 εξ. συμβολιστικό έργο στη δημοτική) *Ι Προξενιά* (σσ. 99 εξ., 1908, πρώτη γραφή της δίπρακτης κωμωδίας σε ποντιακή φωνητική γραφή), *Η Προξενιά* (σσ. 439 εξ., 1908, δεύτερη γραφή, τρίπρακτη, σε ποντιακή ιστορική γραφή)· Στυλιανός Χριστοδούλου Παυλίδης, *Το κράιμαν* (σσ. 521 εξ., Καρς 1910, δραματικό ειδύλλιο)· Παναγιώτης Κ. Φωτιάδης ή Μαρκήσιος, *Η δολοφόνος* (σσ. 540 εξ., Αρταγάν 1910, δραματικό ειδύλλιο). Όλα αυτά τα έργα είναι σε τοπικά ιδιώματα με ελληνική μετάφραση. Κυρίως οι γλωσσολόγοι θα εγκρίνουν στα κείμενα αυτά, εκτός από εκείνα του Φωτιάδη, που παρουσιάζουν και κάποιο φιολογικό και θεατρολογικό ενδιαφέρον.

Ακολουθούν οι εκτενέστετες υποσημειώσεις (σσ. 550 εξ.) και η βιβλιογραφία (σσ. 643 εξ.). Παρά το κάπως αμέθοδο και λίγο δύσχρηστο των εργασιών αυτών, η ελληνική επιστήμη, και ιδίως η Θεατρολογία, οφείλει ευχαριστίες στον κ. Μουρατιδή, που με το πείσμα του μοναχικού διασώζει πολύτιμες πληροφορίες της ιστορίας και του πολιτισμού. Στην περίπτωση του δεύτερου τόμου η συγκέντρωση των στοιχείων αυτών ήταν ακόμα πιο επίπονη λόγω των ρευστών και ποικίλων πολιτικών καταστάσεων που βίωσαν οι Έλληνες της τέως Σοβιετικής Ένωσης, οι οποίοι σήμερα ως «Ρωσοπόντιοι» αναζητούν μια καλύτερη μοίρα στην Ελλάδα. Αυτά που πρέπει να γίνουν είναι ακόμα πολλά: συστηματοποίηση του υλικού και των δεδομένων που υπάρχουν, περαιτέρω διερεύνηση τοπικών αρχείων, λογοκριτικών πρακτικών, οικογενειακών αρχείων και καταγραφική αναμνήσεων των ηλικιωμένων σχετικά με τη θεατρική και πολιτιστική δραστηριότητα των Ελλήνων στη νότια Ρωσία, Ουκρανία και Γεωργία πριν και μετά το 1917· σύνδεση του υλικού αυτού με την Οδησό και διερεύνηση της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου στο λιμάνι αυτό της Μαύρης Θάλασσας (η θεατρική δραστηριότητα, απ' ό,τι φαίνεται, συνεχίζεται καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου}, κι ακόμα και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα)· διερεύνηση των αγωγών μεταφοράς κειμένων και γνώσεων για τα έργα (γιατί παίζονται σχεδόν όλα τα έργα του Σπύρου Μελά, μερικά του Ξενοπούλου, ενώ στον ίδιο τον Πόντο όχι)· σύγκριση με ρεπερτόριο, συγγραφείς και έργα στο μικρασιατικό χώρο (συγγένειες και διαφορές) κτλ. Με πολύ ενδιαφέρον θα περιμένουμε τη μελέτη του κ. Μουρατιδή για το ελληνικό θέατρο στη Σοβιετική Ένωση μετά το 1917.