ζει αμέσως μετά την Επανάσταση (βλ. Α. Δρακάκης, «Το ξεκίνημα του νεοελληνικού θεάτρου. (Ερμούπολις - Σύρα 1826-1861)» *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος* 22, 1979, σσ. 23- 81) και σημειώνει και σημαντική κίνηση ιταλικού μελοδράματος (βλ. ενδεικτικά Ν. Μπακουνάκης, *Το φάντασμα της Νόρμα. Η υποδοχή του μελοδράματος στον ελληνικό χώρο το 19ο αιώνα*, Αθήνα 1991). Τις πραγματικές διαστάσεις της θεατρικής ζωής της αστικής και βιομηχανικής πόλης το 19ο αιώνα δείχνει τώρα η διατριβή του Μ. Δήμου, «Τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής στην Ερμούπολη της Σύρου κατά τον 19ο αιώνα (1823-1901)», υπό επεξεργασία. Το βιβλίο του Ελευθερίου περιορίζεται στη θεατρική κίνηση τριών ετών (1901-1903), όπως αυτή φανερώνεται στον τοπικό Τύπο. Το υλικό όμως παραμένει ανεπεξέργαστο και δεν εντάσσεται σε ενότητες και εξελίξεις. Όπως ομολογεί ο ίδιος ο συγγραφέας (σσ. 251 εξ.), δεν εξαντλεί ούτε το σύνολο των τοπικών εφημερίδων. Απλώς δίνει μια γεύση για την πληθώρα του υλικού, το οποίο περιμένει τον επίδοξο μελετητή, που θα ασχοληθεί με τη θεατρική ιστορία της Ερμούπολης το πρώτο μισό του 20ού αιώνα.

Διαφορετική υφή έχει το βιβλίο του Κώστα Τομανά, το οποίο καλύπτει ένα μεγάλο χρονικό φάσμα από το 1872 ώς το 1944. Και εδώ το υλικό είναι καταταγμένο χρονολογικά, κατά έτη, αλλά οι πηγές των εκάστοτε ειδήσεων και πληροφοριών δεν αναφέρονται ξεχωριστά (βιβλιογραφία σ. 215), συμπεριλαμβάνουν όμως και άλλες κατηγορίες πηγών εκτός από τις εφημερίδες, όπως απομνημονεύματα ηθοποιών κ.τ.λ. Κι εδώ δεν φαίνεται να έχει εξαντληθεί το σύνολο του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου. Λόγω της πολυεθνικής συγκρότησης της πόλης πριν από την απελευθέρωσή της, η θεατρική ιστορία της Θεσσαλονίκης έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Μαζί με τις θεατρικές ειδήσεις βρίσκεται ποικίλο άλλο υλικό, καθώς και επεξηγηματικά σχόλια του μελετητή, που απευθύνονται στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Το υλικό είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον: 1872 ιταλικός θίασος μελοδράματος, 1873 η Εβραϊκή Λέσχη ανεβάζει το «*Σασύλ*» του Αλφιέρι, 1874 ιταλικός θίασος διαλύεται, 1875 όμιλος μαθητών του Γυμνασίου ανεβάζει τον «*Ερνάνη*» του Ουγκώ, ο θίασος «Ευριπίδης» του Ι. Βασιλειάδη ανεβάζει το «*Χίος δούλη*» του Θ. Ορφανίδη, 1876 Τούρκοι φαντάροι κατακλύζουν τα «παραβαρδάρια» θεατράκια, κ.τ.λ. Ο μελετητής, που πέθανε το 1993, έχει δημοσιεύσει πολλά άρθρα για την παλιά Θεσσαλονίκη. Το αξιόλογο ως προσπάθεια έργο του μας δίνει μια πρώτη εικόνα για τον πλούτο των πληροφοριών που αφορούν τη θεατρική ιστορία της συμπρωτεύουσας ήδη από τα χρόνια της Οθωμανικής κατοχής.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

❧

Μ. ΒΑΛΣΑ,

*Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900.*

Μετάφραση - Σημειώσεις: Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου. Αθήνα, Ειρμός 1994. Σελ. 508.

Η μόνη ξενόγλωσση Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου (εκτός από τη μελέτη της Αλίκης Bakopoulou-Halls, *New Greek theater. Roots and blossoms*, Athens 1982 που έχει όμως τελείως διαφορετική στόχευση και υφή) μεταφράστηκε τώρα στα ελληνικά. Ο ογκώδης τόμος του M. Valsa, *Le Théâtre Grec Moderne de 1453 à 1900*, Berlin, Akade-

mie-Verlag 1960 (Berliner Byzantinistische Arbeiten, Bd. 18), εκδεδομένο από το γνωστό βυζαντινολόγο και νεοελληνιστή του τ. Ανατολικού Βερολίνου Johannes Irmscher με προτροπή και επιμέλεια του Δημήτρη Χατζή, όπως μαθαίνουμε τώρα (βλ. «Προλογικό σημείωμα ή Ένα σύντομο ιστορικό της παρούσας έκδοσης» του Θεοδόση Πυλαρινού σσ. 7 εξ., ο οποίος είχε και τη φιλολογική επιμέλεια της έκδοσης), ήταν η πρώτη Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, μετά του Λάσκαρη και του Σιδέρη, η οποία έθεσε σε σωστές βάσεις τα πρώτα της κεφάλαια, δίνοντας την οφειλόμενη έμφαση και έκταση στο Κρητικό θέατρο (σσ. 71-163 της γαλλικής έκδοσης, σσ. 79-241). Ωστόσο η σημασία της σήμερα είναι κυρίως ιστορική, γιατί ο κύριος κορμός της φαίνεται να έχει γραφεί ακόμα πριν από το Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (οι βιβλιογραφικές αναφορές στις υποσημειώσεις, που μπορούν να έχουν ενσωματωθεί εν μέρει και εκ των υστέρων, φτάνουν ώς το 1955), και η αξία της βρίσκεται στις αισθητικές κρίσεις και στις δραματουργικές αναλύσεις, οι οποίες, σε τέτοιαν έκταση, δεν είχαν γίνει έως τότε. Το όλο έργο είναι κάπως ανοικονόμητο, παρουσιάζει τα πραγματολογικά σφάλματα της παλαιότερης έρευνας· μολοντούτο στηρίζεται σε επίμονη έρευνα, μακροχρόνια αναζήτηση, πραγματικό ενθουσιασμό και συνθετικές ικανότητες. Δεν υπάρχει εδώ λόγος να επαναλάβουμε διεξοδικά τη θέση του στην ιστορία των Ιστοριών του νεοελληνικού θεάτρου (βλ. Β. Πούχνερ, «Ερευνητικά προβλήματα στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου», στον τόμο: *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 1984, σσ. 31-55).

Πολλές από τις παρεξηγήσεις και ελλείψεις στηρίζονται ασφαλώς στο ότι ο συγγραφέας παρέμεινε μόνιμα στο Παρίσι, και δεν μαρτυρείται κανένα ταξίδι του στην Ελλάδα (για πολιτικούς λόγους;). Γενικά δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτε για τη βιογραφία του Δημητρίου Βαλσαμίδη ή Μίμη Βάλσα, όπως υπογράφει στα πάμπολλα άρθρα του, εκτός από το ότι έμεινε μονίμως στο Παρίσι. Γεννήθηκε πιθανώς στη δεκαετία του 1880 στην Κωνσταντινούπολη, σπούδασε και έζησε όμως στο Παρίσι· πέθανε πιθανώς πριν απ' το 1960, έτος έκδοσης του έργου του για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, που δεν τη φρόντισε ο ίδιος, και μετά το 1955, επειδή ώς εκείνη τη χρονιά παραθέτει βιβλιογραφικές ενδείξεις στις υποσημειώσεις του. Κανένα βοήθημα βιογραφικό και κανένα εγχειρίδιο της νεοελληνικής λογοτεχνίας δεν τον αναφέρει, δεν φαίνεται να υπάρχουν ουσιαστικές πληροφορίες γι' αυτόν. Είναι σαν να μην υπήρχε, αν δεν υπήρχε το έργο του, οι πολυάριθμες συνεισφορές του σε φιλολογικά και λογοτεχνικά περιοδικά από τη Ζάκυνθο ώς την Κωνσταντινούπολη, οι μεταφράσεις του κ.τ.λ. Μ' αυτή την περίεργη βιογραφική και βιβλιογραφική κατάσταση καταπιάνεται η μεταφράστρια, αγαπητή συνάδελφος στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, στο εισαγωγικό μελέτημα «Μίμης Βάλσας: ένας άγνωστος επώνυμος των ελληνικών γραμμάτων» (σσ. 13-53). Στο Παρίσι πρέπει να είχε αρκετές γνωριμίες, αν κρίνει κανείς απ' την ευκολία, με την οποία δημοσιεύει εκεί· ίσως γνώρισε και τον Gabriel Marcel, όπως υπαινίσσεται η μελετήτρια, η οποία ανακάλυψε το 1992 στα υπαίθρια ραφάκια ενός παλαιοβιβλιοπώλη στις όχθες του Σηκουάνα έκδοση του έργου του Gabriel Marcel, *Le quator en fa dièse*, με χειρόγραφη αφιέρωση στην πρώτη σελίδα «*Hommage de l' auteur G. Marcel*», και στο πάνω μέρος του εξώφυλλου «*Δημήτριος Βαλσαμίδης 1921*»· το στοιχείο αυτό είναι βέβαια ενδεικτικό, όχι όμως αποδεικτικό. Αποδεικτικό είναι για το γεγονός, ότι η βιβλιοθήκη του Βάλσα, μετά το θάνατό του, ως εργένη (;), διεσπάρη εδώ κι εκεί και κατέληξε στο λαϊκό παζάρι των κινητών παλαιοβιβλιοπωλείων.

Στα γράμματα ο Βάλσας εμφανίζεται από τα 1912, με ασυνήθιστη για την εποχή ευ-

ρυμάθεια και γνώση. Γράφει σε τουλάχιστον 15 ελληνικά περιοδικά, μεταξύ άλλων στο *Λόγο* (της Πόλης), *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, *Ιόνιο Ανθολογία*, *Προπύλαια*, *Γράμματα* (Αλεξανδρείας), *Πάφο*, *Παρασκήνια*, *Μούσα*, *Νουμά*, *Ερωτόκριτο*, *Κρητικές Σελίδες*, *Αργώ*, *Κυπριακά Γράμματα*, *Προπύλαια* (Αλεξανδρείας) κ.ά. Επίπονη υπήρξε οπωσδήποτε η συγκέντρωση της εργογραφίας του άγνωστου Βάλσα. Η κ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου τη χωρίζει ειδολογικά. Πρώτα αναφέρονται τα 14 θεατρικά έργα: *«Ψυχές πονεμένες»*, *«Σκηνική δράση σε 3 πράξεις»* (1913, 1917 στα *Γράμματα* Αλεξανδρείας), *«Η αγωνία»* (γράφτηκε το 1917, έκδοση Αθήνα 1929), *«Θεός σχωρέση τον!»* μονόπρακτο (*Λόγος* 1920), *«Το δίλημμα»* 4 πράξεις (1920, *Λόγος* 1922), *«Η γάγγραινα»* 4 πράξεις (1921, Δράμα 1936), *«Ιερωσύνη»* μονόπρακτο (1924, Αθήνα 1927), *«Στο κατώφλι»* τραγωδία μονόπρακτη (*Αργώ* Αλεξανδρείας 1926, Δράμα 1933), *«Οι πρόγονοί μας»* (*Οθόνη* 1928), *«Η κοροϊδία της τέχνης, Σκηνική επιληψία σε τρεις κρίσεις»* (1925, Αθήνα 1930), *«Τα διαβολομεσάνυχτα»* (1926, *Πάφος* 1938-39), *«Διγενής, Παραβολή μονόπραχτη και φάρσα σοβαρή»* (1926, *Φιλολογική Πρωτοχρονιά* 1931), *«Διαχείριση»* (1928, *Κρητικές Σελίδες* 1938-39), *«Ο κύριος Πρόεδρος, σκηνικό παιγνίδι»* (*Λόγος* 1921). Μερικά από τα έργα του έχουν βραβευτεί στον Καλοκαιρίνειο διαγωνισμό. Το δραματικό έργο του είναι κυρίως σατιρικό στη θεματογραφία και συχνά πρωτότυπο στη φόρμα (ανάλυση σσ. 18-28). Στη μεταφραστική του εργασία πιο σημαντικές είναι οι αποδόσεις του στα γαλλικά: «Ιόνιο θέατρο» (*Ιόνιος Ανθολογία* 1928-30), «Το Βυζαντινό θέατρο» (*αυτόθι* 1932-1934)· και τα δύο πολυσέλιδα μελετήματα βγήκαν πρώτα στα γαλλικά, το πρώτο μάλιστα αποτελούσε τμήμα κρατικής διδακτορικής διατριβής «Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 και εντεύθεν», την οποία ετοίμαζε για τη Σορβόννη (δεν ολοκληρώθηκε ποτέ και συν τω χρόνω φαίνεται πως εγκαταλείφθηκε η ιδέα του Doctorat d' état· η Ιστορία του είναι εκείνη η μορφή της εργασίας, που βρέθηκε στα κατάλοιπα)· «Le meurtre des enfants de Médée chez Neophron et chez Euripides» (*Acropole* 1929, αυτοτελώς Le Puy 1930), *Marcus Pacuvius, poète tragique*, μονογραφία (Paris 1957, σε γερμανική μετάφραση Berlin 1963), *«Βασιλεύς Ροδολίνος* ιστορικοφιλολογικό δοκίμιο» (1937, στα *Κυπριακά Γράμματα* 17, 1951· ισχυρίζεται ότι αυτός ανακάλυψε το μοναδικό αντίτυπο του έργου στη βιβλιοθήκη του Γεννάδιου, χωρίς να αναφέρει την περιγραφή του C. G. Lowe, «The Rhodolinos of Joannes Andreas Troilos», *Εις μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου*, Αθήναι 1935, σσ. 190-198, βλ. και Μ. Ι. Μανούσακας, *Κριτική βιβλιογραφία του Κρητικού θεάτρου*, Αθήνα 1964, σσ. 26 εξ.)· αισθητικά και κοινωνιολογικά είναι τα άρθρα *Ελληνικόν Θέατρον*, Σεπτ. 1926, «Η σύγχρονη γαλλική δραματική παραγωγή» (*Μούσα* Φεβρ. 1921). Γράφει και βιβλιοκρισίες, για την έκδοση του *«Φορτουνάτου»*, του *«Χάση»*, της *«Αστραίας»* του Θ. Σημηριώτη (που τόσο θαύμασε ο Παλαμάς), τη γαλλική μετάφραση του *«Φιλοκτήτη»* του Σοφοκλή κ.τ.λ. Κατά τα άλλα η μεταφράστρια μπόρεσε να εντοπίσει ακόμα πάνω από 20 δοκίμια για την αισθητική και την τέχνη, τον κινηματογράφο, τη μουσική κ.τ.λ. (ανάλυση σσ. 36 εξ., για το θέατρο ειδικά σσ. 41-48). Χάρη στις επίμονες προσπάθειες βιβλιογράφησης του έργου γνωρίζουμε τώρα καλύτερα τον άνθρωπο που έγραψε την *Ιστορία*.

Το έργο της μετάφρασης της ογκώδους γαλλικής *Ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου* (σελ. 377) είχε να αντιμετωπίσει μερικές ειδικές δυσκολίες: τα παραθέματα, τα οποία ο Βάλσας μεταφράζει σχεδόν όλα στα γαλλικά, έπρεπε να εντοπισθούν στο πρωτότυπο ή, στην περίπτωση εκδόσεων πιο σύγχρονων, να προστεθεί το αντίστοιχο κείμενο από αυτές· στο τέλος κάθε κεφαλαίου ακολουθούν σημειώσεις της μεταφράστριας με επεξηγη-

ματικό χαρακτήρα και πρόσθετες πληροφορίες, στα σημεία εκείνα που οι υποσημειώσεις του Βάλσα δεν επαρκούν. Έτσι το κείμενο μαζί με τις σημειώσεις εκτείνεται στις σελ. 57-494. Δεν υπάρχει ανάγκη να παρουσιαστεί το σύνολο του έργου με λεπτομερειακό και κριτικό τρόπο, γιατί οι σχετικές επισημάνσεις ήδη έχουν γίνει κατά καιρούς· ο Βάλσας είχε το handicap να είναι μακριά από τον τόπο που διεξάγονται οι σχετικές έρευνες και να μην έχει άμεση πρόσβαση σε όλες τις πληροφορίες και πηγές. Αναγκαστικά στηρίζεται σε μεγάλη έκταση, κυρίως στον πραγματολογικό τομέα, στις έρευνες άλλων. Γι' αυτό στη συνέχεια δε θα δώσουμε έμφαση στις σοβαρές ελλείψεις του, θα αναφερθούν μόνο οι κυριότερες, γιατί το έργο του έτσι κι αλλιώς σήμερα λειτουργεί κυρίως ως τεκμήριο της πορείας της διερεύνησης της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, και μερικές από τις αισθητικές κρίσεις και δραματουργικές του αναλύσεις παρουσιάζουν και σήμερα ακόμα ενδιαφέρον.

Το πρώτο μέρος «Από το 1453 μέχρι τις παραστάσεις στο Βουκουρέστι και στην Οδησσό» (σσ. 55-310) απαρτίζουν τέσσερα κεφάλαια: 1. Από τη *Νέαιρα* στη *Θυσία του Αβραάμ* (σσ. 57-78), 2. Το Κρητικό θέατρο (σσ. 79-241), 3. Το Επτανησιακό θέατρο (σσ. 243-264), 4. Το θέατρο στο Βουκουρέστι και στην Οδησσό (σσ. 265-310). Το πρώτο κεφάλαιο ασχολείται εκτενώς με τη *«Νέαιρα»* του Δημ. Μόσχου (ca. 1475), η οποία ωστόσο δεν μπορεί να θεωρηθεί συμβατική αρχή του νεοελληνικού θεάτρου, γιατί είναι γραμμένη σε γλαφυρή αρχαία και ακολουθεί τα πρότυπα των ελληνιστικών χρόνων· αποτελεί γλωσσική και υφολογική άσκηση του λόγιου Ουμανισμού της Ιταλίας. Το κεφάλαιο για το Κρητικό θέατρο χωρίζεται στη *«Θυσία του Αβραάμ»* (σσ. 82-135) και το υπόλοιπο δραματολόγιο του 17ου αιώνα (σσ. 136- 238). Η ανάλυση της *«Θυσίας»* είναι ενδιαφέρουσα και ουσιαστική, αλλά τα πραγματολογικά στοιχεία επιβαρύνονται με όλες τις παρεξηγήσεις της εποχής του Μεσοπολέμου: γίνεται εκτενέστατη συζήτηση για τη χρονολόγηση του *«μυστηρίου»* (sic) με τις παρερμηνείες του Legrand, 1535 και 1555 (σσ. 84-93, ο Βάλσας απορρίπτει τις διορθώσεις του Ξανθουδίδη), γίνεται λεπτομερειακή σύγκριση με το έργο του Feo Belcari και του Luigi Grotto (σσ. 99 εξ.) με ενδιαφέρουσες επιμέρους παρατηρήσεις, που καταλήγουν στο σωστό συμπέρασμα, πως το έργο ακολουθεί περισσότερο τον Grotto, πράγμα που οδηγεί το μελετητή σε αδιέξοδο, καθώς επιμένει στις πρώιμες χρονολογίες του Legrand· εκτός από τη λεπτομερειακή ανάλυση επιδίδεται και σε σύγκριση με άλλα παρόμοια θρησκευτικά έργα της Ευρώπης (σσ. 132 εξ., ο *«Hanssuchs»* σ. 133 πρέπει να είναι ο *«Hans Sachs»*) και απαριθμεί τις μεταφράσεις που έχουν γίνει. Οι παρατηρήσεις του μαρτυρούν ευαισθησία και πολυμάθεια.

Στο υπόλοιπο κεφάλαιο τον απασχολεί πρώτα το θέμα των προτύπων, ύστερα αναλύει με τη σειρά, που δίνει στην αρχή ο Κωνστ. Σάθας στο *Κρητικόν θέατρον* (Βενετία 1879): *«Ζήνων»* (σσ. 144 εξ.), *«Γύπαρις»* (σσ. 151 εξ. με σημειώσεις για το ποιμενικό δράμα και λεπτομερειακή ανάλυση του έργου), *«Στάθης»* (σσ. 166 εξ.), *«Φορτουνάτος»* (σσ. 178 εξ.), *«Ερωφίλη»* (σσ. 187-219 με τη σήμερα αξιοπερίεργη συζήτηση αν ο «Κατσάραπος» του γνωστού χωρίου του *Κρητικού Πολέμου* είναι συνεργάτης του Χορτάτση· χειρόγραφα, εκδόσεις, λεπτομερειακή ανάλυση, τα ιντερμέδια, σύγκριση με το πρότυπο, η δημοτικότητα του έργου), *«Βασιλεύς ο Ρολοδίνος»* (σσ. 219-235 δεν μπόρεσε να δει το ίδιο το κείμενο, αλλά συγκεντρώνει όσες πληροφορίες τού είναι προσιτές).

Το Επτανησιακό θέατρο (σσ. 243-264) χρεώνεται με μια περίεργη έλλειψη: ο Βάλσας (από έλλειψη ενημέρωσης για τα συμβάντα στην Αθήνα ή βιολογική κάμψη;) δεν γνωρίζει την έκδοση των δύο τραγωδιών του Πέτρου Κατσαΐτη από τον Ε. Κριαρά το 1950,

ενώ αναφέρει τον *«Πάστορα Φίδο»* του Σουμμάκη, το Ρούσμελη (Σουμερλή, η *«Κωμωδία των Ψευτογιατρών»* ακόμα δεν είχε εκδοθεί) και αναλύει το *«Χάση»*.

Το επόμενο κεφάλαιο, για τις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες (σσ. 265- 310), ασχολείται αρχικά με την ιστορία του προεπαναστατικού θεάτρου κατά Λάσκαρη και Οικονομίδη (τα άρθρα του προσλαμβάνονται ώς το 1955)· λόγω έλλειψης της δυνατότητας να διασταυρώσει τις πηγές του, αναπαράγει τα λάθη του Λάσκαρη (βλ. π.χ. για τη χρονολογία της πρώτης παράστασης στο Βουκουρέστι· βλ. Πούχνερ, Ερευνητικά προβλήματα, ό.π., σσ. 39 εξ.)· ύστερα παρουσιάζει με τρόπο αναλυτικό το δραματικό έργο του Ιωάννη Ζαμπέλιου, του Ιακ. Ρίζου Νερουλού, του Αθανάσιου Χριστόπουλου και του Νικόλαου Πίκκολου. Και σ' αυτό το κεφάλαιο, όπως και στα προηγούμενα, είναι φανερή η προσπάθεια του Βάλσα να συγκεντρώσει όσες πληροφορίες μπορεί και να είναι εξαντλητικός και στην αισθητική ανάλυση και στη σύγκριση με πιθανά πρότυπα, ρεύματα κ.τ.λ. Δεν τον ευνοούσε όμως η διασπορά.

Κυρίως στις δραματολογικές αναλύσεις, αλλά και σε σύντομη έκθεση της θεατρικής ιστορίας κατά Λάσκαρη και σε δικές του συνθέσεις στηρίζεται το δεύτερο μέρος του έργου: «Από το 1821 μέχρι το 1900» (σσ. 311-494). Ο Σιδέρης του είναι παντελώς άγνωστος, παρ' ότι η Ιστορία του τυπώνεται το 1951 (σε υποσημείωσή του, σ. 445, αναφέρει τη μελέτη του για το κωμειδύλλιο 1933, και ότι το 1951 εξέδωσε μια Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου· δεν την χρησιμοποίησε όμως πουθενά). Το μικρότερο δεύτερο μέρος απαρτίζεται από τα κεφάλαια: 1. Το ελληνικό θέατρο μέχρι το 1840 (σσ. 313-345), 2. Από την άφιξη του Αριστία στην Αθήνα μέχρι την πτώση του Όθωνα (1840-1862) (σσ. 347-371), 3. Από το 1862 στο *«Κωμειδύλλιον»* (σσ. 373-444), 4. Το *«Κωμειδύλλιον»* (σσ. 445-460), 5. Το εκτός του Κωμειδυλλίου ελληνικό θέατρο στα τέλη του 19ου αιώνα (σσ. 461-494).

Το πρώτο κεφάλαιο, που αναφέρεται στη δραματική δραστηριότητα στο Ναύπλιο και στα πρώτα θέατρα στην Αθήνα, στηρίζεται στο Λάσκαρη και τις πηγές του. Ύστερα περνάει στην ανάλυση της δραματογραφίας: «Κάποιοι συγγραφείς και κάποια έργα» (σσ. 342 εξ., αυτός ο τίτλος για τη θεματική ενότητα της δραματουργίας θα επαναληφθεί και στα επόμενα κεφάλαια). Στη συγκέντρωση της βιβλιογραφίας και εργογραφίας των διάφορων δραματογράφων ο Βάλσας κάνει μερικές φορές και πρωτότυπη δουλειά: Αλεξ. Σούτσος, Παν. Σούτσος, Θεόδωρος Αλκαίος, Γεώργιος Πραντούνας, Μιχαήλ Χουρμούζης, Αντώνιος Μάτεσις (δίνει περισσότερη έμφαση στο *«Βασιλικό»*). Δεν έχει νόημα να περάσουμε τις πληροφορίες και αναλύσεις του από το κόσκινο της σημερινής κριτικής· άλλωστε συχνά είναι πρωτοποριακές για την εποχή του. Και στο δεύτερο κεφάλαιο την αρχή κάνει με μιαν αφήγηση των θεατρικών γεγονότων του 1840 κατά Λάσκαρη· ακολουθεί ανάλυση του δραματικού έργου («Κάποιοι συγγραφείς και κάποια έργα») του Δημήτριου Βυζάντιου (σε αρκετή έκταση) και του Αλεξ. Ρίζου Ραγκαβή (επίσης εκτενώς). Το τρίτο κεφάλαιο ξεκινάει με δύο πρωτότυπες συνδρομές, που δεν προέρχονται από το Λάσκαρη: το εθνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη (ο Βάλσας γνωρίζει αρκετές πηγές από την ιδιαίτερη πατρίδα του) και οι δραματικοί διαγωνισμοί (με τις πρώτες κριτικές εκτιμήσεις του Ράλλειου). Ακολουθούν αναλύσεις για τους: Σπυρίδωνα Βασιλειάδη (με λεπτομερειακή ανάλυση της *«Γαλάτειας»*), Δημ. Παπαρρηγόπουλο, Δημ. Βερναρδάκη, Σοφοκλή Καρύδη, Αντ. Ι. Αντωνιάδη, Άγγ. Βλάχο, Σπ. Λάμπρο, Τιμ. Αμπελά, Δημ. Κορομηλά (σε μεγάλη έκταση). Στο κεφάλαιο για το κωμειδύλλιο παρουσιάζει τον Δημ. Κόκκο, τον Ηλία Καπετανάκη, το Σπυρ. Περεσιάδη, του Παν. Μελισ-

σιώτη, ενώ στο τελευταίο κεφάλειο το Γιάννη Καμπύση (με διεισδυτική ανάλυση του *«Δαχτυλιδιού της μάνας»*), τον Παν. Ζάνο, τον Αλέξ. Πίστη, τον Μπάμπη Άννινο, το Νικ. Λάσκαρη και «Κάποια άλλα ονόματα» (πέντε αράδες για τον Ξενόπουλο). Για τη σύνοψη της θεατρικής κίνησης στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα στηρίζεται κυρίως σε περιστασιακά άρθρα του Λάσκαρη. Το βιβλίο του Σιδέρη, φαίνεται, δεν πρόλαβε να μελετήσει και να το αξιοποιήσει.

Ακολουθούν λεπτομερειακά ευρετήρια ονομάτων και τίτλων, που επιτρέπουν να χρησιμοποιηθεί το βιβλίο και ως εγχειρίδιο. Δεν μένει παρά να συγχαρεί κανείς τη μεταφράστρια για τον κόπο που κατέβαλε, για το εμπεριστατωμένο μέλημα για τη βιογραφία και εργογραφία του Βάλσα, καθώς και τον εκδοτικό οίκο για την τόλμη της έκδοσης ενός τέτοιου ογκώδους βιβλίου. Μας φέρνει πιο κοντά έναν άγνωστο Έλληνα λόγιο, συγγραφέα και μεταφραστή του Παρισιού, ο οποίος έως τώρα αποτελούσε ένα μυστήριο της νεοελληνικής γραμματολογίας. Το ίδιο έργο του για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου 1453-1900 ξεκίνησε ως διδακτορική διατριβή, σ' αυτό οφείλεται η σχετική πληρότητα των πηγών του (όσες του ήταν προσιτές στο Παρίσι) και η συστηματική συγκρότηση του συνόλου, απευθύνεται όμως σ' ένα αναγνωστικό κοινό μη ελληνικό, γι' αυτό είναι βεβαρημένο με μακροσκελείς εκθέσεις γνωστών πραγμάτων, έχει τόσο αφηγηματικό και επιδίδεται σε σχοινοτενείς παρουσιάσεις περιεχομένων. Ο βασικός του κορμός πρέπει να έχει συνταχθεί ήδη πριν από τον πόλεμο (αυτό π.χ. αντανακλά η έκθεση της ερευνητικής κατάστασης για το Κρητικό θέατρο, ή και η μη χρησιμοποίηση της *Ιστορίας* του Σιδέρη για το 19ο αιώνα)· ο Βάλσας προσπαθεί να ενημερώσει το έργο του με νέα δεδομένα και βιβλιογραφικές παραπομπές ώς το 1955, δεν κατορθώνει όμως πια να έχει μια σωστή εποπτεία για το σύνολο της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου (πλησιάζει ήδη τα 70, αν δεν τα έχει ολοκληρώσει, πάντα απομονωμένος στο Παρίσι, επικοινωνώντας με την Ελλάδα διά αλληλογραφίας). Έτσι το ογκώδες έργο του, γεμάτο από πρωτοποριακές για την εποχή του αισθητικές κρίσεις και δραματικές αναλύσεις, λειτουργεί σήμερα κυρίως ως ιστορικό ντοκουμέντο μιας ορισμένης φάσης της διερεύνησης του νεοελληνικού θεάτρου (είναι το πρώτο που συνδέει σωστά το Κρητικό θέατρο με την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου) και προϊόν του αισθητηρίου μιας ιδιάζουσας προσωπικότητας των ελληνικών γραμμάτων, η οποία έχει μείνει στην αφάνεια και αναδύεται τώρα με ένα έργο πρωτόφαντο σε έκταση και ευρυμάθεια. Θα γίνει, αυτό είναι φανερό, στο μέλλον πιο συχνά αντικείμενο παραπομπής εκ μέρους των Ελλήνων μελετητών, απ' ό,τι ήταν στο παρελθόν, όταν δεν είχε, πέρα από το στενό κύκλο των ασχολούμενων με τα θέματα της θεατρικής ιστορίας, απήχηση σε ευρύτερους κύκλους αναγνωστών. Αυτή είναι η προσφορά της κ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, που κάνει προσιτό στον Έλληνα αναγνώστη ένα ιστορικό πόνημα, το οποίο συγκρίνεται, χωρίς άλλο, σε έκταση, σε σημασία και σε ευρύτητα με τις παλαιότερες ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τις υπερβαίνει όμως στη συστηματικά συγκριτική ματιά και στις λεπτομερειακές αισθητικές και δραματουργικές αναλύσεις και παρουσιάσεις.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ