

σσότερο» είναι συχνά σύγκρουση πολιτική, κοσμοθεωρίας, στερεότυπων εικόνων και αντιλήψεων για τον «άλλο» και τον εαυτό, αντιλήψεις για την εθνική πολιτιστική πολιτική και πάει λέγοντας· στην Ελλάδα η σχετική συζήτηση δεν είναι μόνο αισθητική και δεν αφορά μιαν απόμακρη κοινή πολιτισμική κληρονομιά, όπως αυτό ισχύει για τον υπόλοιπο δυτικό κόσμο· γι' αυτά τα πράγματα εδώ έχει χυθεί αίμα! Επομένως η συζήτηση στον τόπο του Αρχαίου Θεάτρου είναι πολύ πιο σύνθετη, επιδεικτική σε φανατισμούς, ευάλωτη σε πάσης φύσεως αυθαιρεσίες και απαγορεύσεις, ευαίσθητη κι ακόμα και «επικίνδυνη» με την έννοια, ότι διακυβεύονται με κάθε παράσταση, στην αντίληψη κάποιας μερίδας του κόσμου, αξίες που αποτελούσαν στοιχεία αναφαίρετα της κρατικής ιδεολογίας και του πιστεύω της ιντελιγκέντσιας από το 1821 έως και σήμερα, με κάπως μειωμένη, βέβαια, ένταση και μεγαλύτερη ανοχή, στο βαθμό, που η κρατική υπόσταση δεν έχει πια την ανάγκη ενός άκαμπτου προστατευτικού οικοδομήματος, που να προστατεύει την εύθραυστη εθνική οντότητα από τους «εχθρούς», πραγματικούς και φανταστικούς (μισέλληνες). Μ' αυτή την έννοια είναι σημαντικό να γίνονται τέτοια συνέδρια στην Ελλάδα και να εκδίδονται σχετικά βιβλία, ν' ακούγονται γνώμες και απόψεις, για να παρακολουθεί ο κόσμος, που ενδιαφέρεται για την πορεία των σχετικών συζητήσεων· η γνώση του «άλλου» οδηγεί πάντα σε μια καλύτερη γνώση του εαυτού - εδώ με μια διπλή έννοια, της Αρχαίας Ελλάδας και της Νέας, μέσα από την εικόνα που είχε και έχει για την Αρχαία.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Κριτική θεάτρου, 1946-1960

Πρόλογος: Κώστας Γεωργουσόπουλος. Εισαγωγή, επιμέλεια: Ιωσήφ Βιβιλάκης
Αθήνα, Εστία 1999, σελ. 685, 37 εικ. σε πίνακες, ISBN 960-05-0880-1

Η προσφορά του Ιωσήφ Βιβιλάκη, που συνέλεξε, ανέγραψε και δημοσίευσε με εκτενή σχόλια και λεπτομερειακά ευρητήρια τις θεατρικές κριτικές του μεγάλου πεζογράφου - τις έγραφε στη *Βραδινή* από το 1946 ως τα 1960, τα δύσκολα εκείνα χρόνια του Εμφυλίου και του διχασμού - και η τόλμη του παραδοσιακού εκδοτικού οίκου «Εστία», που από τα χρόνια του Μεσοπολέμου έως σήμερα έχει εκδώσει συνολικά 22 πεζογραφήματά του, μικρά και μεγάλα, ή συλλογές διηγημάτων, να καταπιαστεί με ένα τέτοιο ογκώδες χειρίδιμα, αποτελούν ένα πρώτο βήμα προς δύο κατευθύνσεις: 1) Προς την πιο ολοκληρωμένη γνώση και γνωριμία μας με τον Καραγάτση, του οποίου ο Βιβιλάκης έχει παρουσιάσει και τα δραματικά έργα, τα περισσότερα ανέκδοτα ακόμα, και έχει εκδώσει και ένα μονόπρακτό του, *Τα χταποδάκια* (βλ. Ι. Βιβιλάκης, «Ο θεατρικός Καραγάτσης», *Παράβασις* 1, 1995, σσ. 227-258), αν και η θεατρική του προσφορά δεν φαίνεται να φτάνει στο ύψος και το μέγεθος της πεζογραφικής του ιδιοφυΐας - αλλά ο σωστός φιλολογικός σκοπός της έρευνας πρέπει να είναι κάθε φορά τα Άπαντα, δηλαδή η συνολική πνευματική και λογοτεχνική κατάθεση ενός καλλιτέχνη του λόγου, και αυτό ισχύει ασφαλώς και στην περίπτωση του Καραγάτση. 2) Προς τη σταδιακή δημο-

οίηση και άλλων θεατρικών κριτικών, που φιλοτέχνησαν σπουδαίοι λογοτέχνες ή άνθρωποι των γραμμάτων, όπως ο Τερζάκης, ο Χουρμούζιος, ο Παράσχος, ο Πέτρος Χάρης, ο Πλωρίτης, ο Λέων Κουκούλας, ο Μιχαήλ Ροδάς και δεκάδες άλλοι, ή και παλαιότερα ο Γ. Τσοκόπουλος, ο Π. Νιρβάνας, ο Ξενόπουλος, ο Ταγκόπουλος, ο Τ. Σταθόπουλος, ο Κ. Χατζόπουλος και τόσο άλλοι, που τους συναντούμε κάθε τόσο στις παραστασιογραφίες και κριτικογραφίες των εργασιών, όσες ασχολούνται με την πρόσληψη ενός συγγραφέα ή ενός έργου. Είναι πραγματικά περίεργο πως διαθέτουμε ως τώρα μόνο την κριτικογραφία του Φώτου Πολίτη, και αυτή σε ακρωτηριασμένη μορφή - πολλά από τα θεατρικά του άρθρα, που δημοσιεύονται στη δίτομη έκδοση Φ. Πολίτη, *Επιλογή κριτικών άρθρων*, τόμ. Α' και Β', *Θεατρικά*, Αθήνα, Έκαρος 1983, είναι συντομευμένα και αποσπασματικά - και του Άλκη Θρύλου, σε μια πολύ πιο φροντισμένη και συστηματική έκδοση, τη δωδεκάτομη του Ιδρύματος Κώστα & Ελένης Ουράνη (Άλκη Θρύλου, *Το ελληνικό θέατρο*, 12 τόμ. [1927-1971], Αθήνα 1977-1981) αλλά χαρακτηριστικά δεν υπάρχει καμιά μελέτη που να ασχολείται με το σύνολο των κριτικών αυτών και να φτάσει σε κάποια σφαιρική εκτίμηση. Πιο τυχερή στάθηκε η γενιά των θεατρικών κριτικών από το 1970 και πέρα, όπου η εκδοτική κίνηση επέτρεπε πλέον να συγκεντρωθούν, τουλάχιστον σε επιλογή, οι θεατρικές κριτικές σε ενιαίους τόμους, ώστε να υπάρχει μια ευρόσημη εικόνα και του συνόλου της θεατρικής κίνησης και του προφίλ του κάθε κριτικού.

Κατ' αυτόν τον τρόπο ο ογκώδης τόμος με τις θεατρικές κριτικές του Καραγάτση ανοίγει το δρόμο τόσο για τα Άπαντα του μεγάλου πεζογράφου όσο και για τη συστηματικότερη ενασχόληση με την ελληνική θεατρική κριτική του στην ιστορική της πορεία, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα (και λίγο πιο νωρίς ήδη) έως την πρώτη μεταπολεμική γενεά. Και η διερεύνηση αυτής της ιστορικής πορείας έχει μια διπλή σκοπιμότητα: τη συγκρότηση μιας συνολικής εικόνας για κάθε κριτικό, καθώς τις περισσότερες φορές οι θεατρικές κριτικές του είναι μία μόνο πτυχή των δραστηριοτήτων του, λογοτεχνικών, δημοσιογραφικών, δοκιμιογραφικών κτλ., ώστε η διαλεύκανση του προφίλ του ως θεατρικού κριτικού να χρειάζεται για τη συμπλήρωση της όλης εικόνας της πνευματικής του οντότητας, και τη συγκρότηση μιας συνολικής εικόνας για την πορεία της θεατρικής κριτικής εν γένει, που εν πολλοίς είναι τελείως άγνωστη ως προς τις αισθητικές της παραμέτρους και έχει να απαντήσει σε μια σειρά από ενδιαφέρουσες ερωτήσεις, όπως π.χ.: πότε σταματάει η προμοδότηση του «καλοφτιαγμένου έργου» ως το μοντέλο του «θεατρικού» μέσα στον 20^ο αιώνα; Πότε αρχίζουν οι κριτικοί να συμβιβάζονται με το θέατρο του μοντερνισμού, που αρχικά ήταν «δύσπεπτο», «ομιχλώδες», έφερε «ανία» και «νύστα» στο κοινό (και στους κριτικούς); Πότε διευρύνεται η σκοπιμότητα της θεατρικής λειτουργίας, από την άποψη της κριτικής, που το 19^ο αιώνα ήταν σχολείο και δίδαγμα, στην belle époque τέρψη και διασκέδαση, και γίνεται μέσο αισθητικού και ψυχικού εμπλουτισμού και πνευματικού και ηθικού προβληματισμού; κτλ. Η πορεία της κριτικής εν γένει είναι συνυφασμένη τόσο με την πρόσληψη ξένων θεατρικών συγγραφέων και την πορεία της, όσο και με την εγχώρια δραματογραφία, που τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα φανερώνει το γνωστό χάσμα ανάμεσα σε δράμα ως λογοτέχνημα και δράμα ως εφήμερο προϊόν για κατανάλωση στο εμπορικό θέατρο. Ποια είναι η στάση της κριτικής στο διχασμό αυτό; Ως τώρα βασικά ξέρουμε μόνο τις -

ασυμβίβαστες - απόψεις του Φώτου Πολίτη. Αλλά υπάρχουν και άλλες πτυχές που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, π.χ. σε ποιο βαθμό η κριτική επηρεάζει τα θεατρικά σχήματα και τους δραματογράφους (βλ. τις διαφορετικές περιπτώσεις του Ξενοπούλου, του Σπύρου Μελά, του Ταγκόπουλου, αλλά και του Σικελιανού ή του Καζαντζάκη).

Δεν χωράει αμφιβολία, πως η θεατρική κριτική στο σύνολό της είναι μια σημαντική παράμετρος του πνευματικού βίου της χώρας, ένας καθρέφτης, μερικός βέβαια και παραμορφωτικός, του λογοτεχνικού γίγνεσθαι, της όσωσης των ξένων ρευμάτων με το ντόπιο στοιχείο, του αισθητικού και θεματικού μεταβολισμού στα θεατρικά πράγματα. Μένουν να διευκρινιστούν σημαντικά ζητήματα, όπως: σε ποιο βαθμό πραγματικά καθοδηγούσε η θεατρική κριτική τη θεατρική δημιουργία; Τι κοινωνική απήχηση είχε; σε ποιες περιπτώσεις προέτρεχε, στις εκτιμήσεις της, των εξελίξεων και σε ποιες υστερούσε ή παρεξηγούσε ή έμενε τελείως έξω από τα μυστικά της τέχνης; Ποια νομίζουν, κατά καιρούς, ότι είναι η αποστολή της; Να κρίνει και να κατακρίνει, να βαθμολογεί και να κατατάσσει ή να βοηθάει τους δημιουργούς, να τους οδηγεί σε καλύτερα αποτελέσματα; Ποια ήταν η δεκτικότητα, η αισθαντικότητα και διεισδυτικότητα μιας ελοχής στο να οσφραίνεται τις μελλοντικές αισθητικές εξελίξεις και ποια η συντηρητικότητα, η προσκόλληση στα παλαιά, η ομπρέλα προστασίας που φυλάει τα καθιερωμένα και γνωστά και στρέφεται εχθρικά ενάντια σε κάθε νεωτερισμό; Και υπάρχουν και οι πιο σκοτεινές πλευρές: πού έχουμε κρούσματα επίκρισης με υστεροβουλία, για λόγους ιδιοτελείας ή ανίερων συμμαχιών, περιπτώσεις γενικής ακαταλληλότητας για την αποστολή του κριτικού, εμπάθειας για πρόσωπα και θέματα, ιδεολογικές προσκολλήσεις και παρωπίδες, απαιτήσεις υπακοής στη γραμμή της εφημερίδας κτλ.; Υπάρχουν και οι πιο τεχνικές πλευρές, που ωστόσο είναι ουσιαστικές: η «νυχτερινή» κριτική, που γράφεται κατά ένα μεγάλο μέρος ήδη πριν από την παράσταση (γι' αυτό λίγα πράγματα μαθαίνουμε γι' αυτή, και ως πηγή για την ιστορία του θεάτρου η κριτική αυτή είναι συνήθως περιορισμένης αξίας), το επιβεβλημένο αυστηρό και οπωσδήποτε επικριτικό ύφος, που επιβάλλει το κύρος της εφημερίδας και αναδεικνύει περίτρανα το πνευματικό ανάστημα του κριτικού, η περιορισμένη έκταση, που δεν επιτρέπει την αναφορά λεπτομερειών ή την ανάπτυξη πιο σύνθετων σχέσεων κτλ. Μπορεί να είναι σωστή η παρατήρηση του Κώστα Γεωργουσόπουλου, ότι ένα μεγάλο μέρος του πνευματικού βίου της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα πέρασε από τις εφημερίδες, τις μόνιμες στήλες, τα δοκίμια και τα χρονογραφήματα, αλλά αυτό είχε και ένα βαρύ τίμημα και συχνά ολέθριες συνέπειες, με την έννοια ότι ο περιορισμένος χώρος παράγει τελικά και την περιορισμένη σκέψη, αναγκάζει σε απλοποιήσεις και απλοποιήσεις, στη διακοπή της ροής του στοχασμού («έπετα συνέχεια») και εθίζει δοκιμογράφους και αναγνώστες στην προβολή μιας μισής σκέψης, στο να ακροούνται στον υπαινιγμό μιας ιδέας, που περιβάλλεται κατάλληλα και εντυπωσιακά με διανοουμενίστικο γλωσσικό μανδύα και βερμπαλιστικά πυροτεχνήματα, ώστε να γεμίζει η στήλη ή η σελίδα. Άλλωστε ο ρυθμός της εφημερίδας είναι τόσο εξοντωτικός, που σε ένα ή δύο χρόνια έχει «αδειάσει» κάθε πνευματικό άνθρωπο, και τον αντέχει κανείς μόνο με τη εύρεση στρατηγικών «παραγεμισμάτων», με επαναλήψεις και επικαλύψεις, αναμασήματα και παραλλαγές, παρατακτική συνδυαστικότητα και ρηγοράδα και ετοιμότητα, η οποία είναι τελικά εχθρός της νηφάλιας στοχαστικής διαδικασίας και υπεύθυνης διανοητικής λειτουργίας εν γένει.

Στο ίδιο φαινόμενο, όχι όμως τόσο εντατικά και αναπόφευκτα, οδηγεί και ο ετήσιος χορός των επετείων, των αφιερωμάτων και των συνεδρίων.

Φαίνεται πως ξεφύγαμε από το θέμα, αλλά φαινομενικά μόνο: γιατί και η αναγκαστική επαγγελματική κριτικογραφία, σε σύντομα τακτά χρονικά διαστήματα, η υποχρεωτική παρακολούθηση του συνόλου του θεατρικού βίου έχει επίσης ένα κόστος κι αθέμιτες συνέπειες, που γίνονται φανερές στους κριτικούς, που κρατούν μια στήλη «ηρωικά» και με συνέπεια, για μεγάλο χρονικό διάστημα: από τη μια αποκτούν μια πείρα μεγάλη και πολύτιμη, είναι σε θέση να παρακολουθούν διαχρονικά ηθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους κι άλλους συντελεστές του θεάτρου, καθώς και συγγραφείς και μεταφραστές/διασκευαστές, γίνονται δηλαδή καλοί ή επαρκείς γνώστες του όλου θεατρικού βίου της χώρας, από την άλλη όμως κάνει την εμφάνισή της η φθορά κι επέρχεται μια άστοργη ρουτίνα στην παρατήρηση και περιγραφή, μια ετοιμότητα και προχειρότητα στην κρίση τελικά, που δεν συνάδει με την υψηλή και υπεύθυνη αποστολή του κριτικού, να συνεπικουρεί τους δημιουργούς στο έργο τους. Δημιουργούνται προκαθορισμένα σχήματα, συμπάθειες και αντιπάθειες, υπερβολική αυτοπεποίθηση και πραγματική ή κατά φαντασίαν εξουσία, μια περιφρόνηση για τα πρωτόλεια, μια υπεροψία για τους νέους καλλιτέχνες, παγιωμένες απόψεις για πρόσωπα και πράγματα. Ο έμπειρος κριτικός δεν είναι οπωσδήποτε και ο καλύτερος: μπορεί να είναι ο νέος, που για πρώτη φορά λέει ό,τι έχει να πει, το αισθητήριό του είναι φρέσκο και ευαίσθητο, η συνδυαστικότητα των σκέψεων και το βίωμα των αισθήσεων δεν κινούνται σε δρόμους χαραγμένους και χιλιοδοκιμασμένους, αλλά δημιουργεί επάνω στο δημιούργημα, χωρίς τις απαιτήσεις του δημιουργού. Δείχνει, δεν επιδεικνύεται, όπως θα έλεγε ο Παλαμάς.

Βέβαια κάθε προσωπικότητα θεατρικού κριτικού είναι διαφορετική, και οι παρατηρήσεις αυτές δεν ισχύουν για όλους: μερικοί φθείρονται πιο γρήγορα από άλλους, μερικοί δείχνουν μια θαυμαστή ανοχή μέσα στο χρόνο, νέοι αποδεικνύονται ατάλαντοι και η φρεσκάδα τους ζευγαρώνει απλώς με την ασχετοσύνη. Αυτές είναι σκέψεις, γενικές και πιο ειδικές, που μου γέννησε η ανάγνωση των 365 θεατρικών κριτικών του Καραγάτση. Το κριτικό προφίλ του Καραγάτση είναι κάπου μεσαίο, συμπαθητικό, ευαίσθητο, προσεκτικό, υπεύθυνο. Δεν θεωρεί τον εαυτό τον ειδικό, αλλά επιδιώκει να είναι ειλικρινής, έντιμος, δίκαιος, χωρίς να χάνει τον αυθορμητισμό της πρώτης αντίδρασης. Ως δημιουργός συμπαθεί τους δημιουργούς, ιδίως τους νέους ηθοποιούς και προσπαθεί να τους καθοδηγήσει. Δεν είναι από τις μεγάλες φυσιογνωμίες της θεατρικής κριτικής: ωστόσο έχει άποψη, ζυγισμένη, σχεδόν ποτέ ακραία. Βεβαίως κάνει και λάθη, πραγματολογικά, αισθητικά, δραματουργικά. Αλλά διαθέτει τη διαίσθηση του δημιουργού και λογοτέχνη και μερικές φορές κρίνει με ένστικτο σχεδόν αλάνθαστο. Δύο παραδείγματα: 1) η κρίση του για την ταλαιπωρημένη *Τρισεύγην* (1958) στρέφεται άμεσα ενάντια στους άλλους κριτικούς: «Η *Τρισεύγην* του Παλαμά αποτελεί ένα μεγάλο και πολλαπλό δίδαγμα. Δίδαγμα που θα μείνη δίχως αποτέλεσμα για τους αιώνιους “αρμοδίους” παράγοντες του ελληνικού θεάτρου. Οι άνθρωποι αυτοί, επειδή διάλεξαν το θέατρο για επάγγελμά τους, πιστεύουν καλοπροαίρετα ότι άλλος κανείς, εξόν από αυτούς, δεν καταλαβαίνει από θέατρο. Στην πραγματικότητα έχουν πάθει επαγγελματική παραμόρφωση, που τους απαγορεύει ν’ αντιμετωπίσουν με αντικειμενική οξυδέρκεια την κάθε συγκεκριμένη περίπτωση. / Ο Παλα-

μάς έγραψε την *Τρισεύγενη* στις αρχές του αιώνα μας. Μολονότι το ποιητικό του μεγαλείο ήταν, τότε, καθιερωμένο, κανείς θιασάχρης - ούτε ο Χρηστομάνος - δεν τόλμησε ν' ανεβάσει τούτο το έργο από σκηνής. Με κρίση διεστραμμένη από την επαγγελματική παραμόρφωση, έβρισκαν πως η *Τρισεύγενη* μην έχοντας "θεατρική" διάθροση, θα κατέλλεγε σε σκηνική - και εμπορική - αποτυχία παταγώδη. / Η σφάλερή αυτή πελοίθησις βάστηξε κάπου είκοσι χρόνια: δηλαδή μέχρις ότου οι αρμόδιοι του Εθνικού Θεάτρου απεφάσισαν, επί τέλους, να ανεβάσουν το μοναδικό θεατρικό έργο του μεγάλου μας ποιητή... Τι απεδείχθη όμως; Ότι όταν κανείς είναι μεγάλος, είναι μεγάλος σε όλα του... Εκεί, λοιπόν, που οι αρμόδιοι περιμέναν φιάσκο, είδαν επιτυχία απροσδόκητη. Επειδή το ελληνικό κοινό, πολύ οξυδερκέστερο από αυτούς, γέμισε το θέατρο για ν' απολαύσει ένα έργο μεγάλου και ελληνικώτατο, που μιλούσε βαθειά στην καρδιά των Ελλήνων» (σ. 524 εξ.). Αυτή η κρίση όμως ανταποκρίνεται ακριβώς στα αποτελέσματα από την εξέταση του συνόλου της πορείας της πρόσληψης του έργου στον 20^ο αιώνα (Β. Πούχχερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα 1995, σσ. 405-578), πως δηλαδή η σκηνική σταδιοδρομία της *Τρισεύγενης* ήταν ένα μεγάλο ναυάγιο της κριτικής. 2) Κρίνει πολύ θετικά τον πρωτοεμφανιζόμενο Καμπανέλλη, με την κλασική παράσταση της *Αυλής των θαυμάτων* το 1957 στο «Θέατρο Τέχνης»: περιμένει από τους άλλους δυσμενή κριτική, ενώ ο ίδιος περιγράφει ορισμένα χαρακτηριστικά της δραματοποιήσεως του Καμπανέλλη, που ισχύουν ακόμα και σήμερα: «Όλους αυτούς τους ανθρώπους [της *Αυλής*], τους τυραννισμένους από το ιδιαίτερο δράμα τους, ο Ιάκωβος Καμπανέλλης τους διέγραψε με σαφήνεια, πειστικότητα, και, το κυριώτερο, με αγάπη ανθρώπου προς συνανθρώπους. Ένα γλυκόπικρο άρωμα ανθρωπιάς αναβλύζει από την πρώτη ως την τελευταία φράση της *Αυλής των θαυμάτων*. Μια εξαίρετη ευαισθησία - ιδιότης του συγγραφέως - μεταδίδεται ανάμεσα απ' το κείμενο και θίγει τις πιο ευπαθείς χορδές της ψυχής μας. Παράλληλα όμως θα εκτιμήσωμε τη δεξιοτεχνία, με την οποία ο Καμπανέλλης χειρίσθηκε το θέμα του σκηνικώς, σε τρόπον ώστε όλ' αυτά, μολονότι στέκονται σε ύψος ποιότητος αναμφίβητο, να είναι προσιτά στους πάντας: να συγκινούν βαθύτατα και ειλικρινέστατα τους πάντας. Αλλά μήπως σοφόν δεν είναι το σαφές; / Χαίρετιζω στον Καμπανέλλη την προβολή ενός νέου και αρίστου θεατρικού συγγραφέως: και έχω βάσιμες ελπίδες πως ο κάλαμος του θα πλουτίσει τη θεατρική λογοτεχνία μας με έργα ακόμα πιο αξιόλογα» (σ. 521 εξ.). Όπερ και εγένετο.

Δύο λόγια ακόμα για την εκδοτική φροντίδα. Παρά τον όγκο του το βιβλίο είναι ευπαραουσίαστο και διαβάζεται ευχάριστα: σελιδοποίηση και γραμματισσειρά ξεκουράζουν και ευχαριστούν το μάτι. Η Εισαγωγή του Ι. Βιβλιάκη (σ. 9-41), εμπειριστατωμένη και λεπτομερειακή, ομαδοποιεί τις απόψεις του κριτικού κι εξάγει κάποια γενικά συμπεράσματα: σχετικά με το επάγγελμα του κριτικού (σ. 11 εξ.), για το θεατρικό έργο ποιότητας (σ. 14 εξ.), για την υποστήριξη της νεοελληνικής δραματοποιήσεως (σ. 17 εξ.), για τη σημασία του σκηνοθέτη (σ. 22 εξ.), τη σύγχρονη ερμηνεία του αρχαίου δράματος (σ. 25 εξ.), για σκηνογραφία και κοστούμια (σ. 33 εξ.), για την ενίσχυση του νέου δυναμικού των ηθοποιών (σ. 35 εξ.). Οι κριτικές δημοσιεύονται με χρονολογική σειρά, σε ορισμένες παρατίθενται και συμπληρωματικές πληροφορίες για την παράσταση. Στη μέση του τόμου υπάρχει και φωτογραφικό υλικό από παραστάσεις που έχουν ανάλυθει. Ο τόμος κλείνει με πολύτιμα ευρητήρια (σ. 657-679) προσώπων, θεατρικών έργων, θεάτρων και θιάσων.

Με τον ογκώδη αυτό τόμο και την προσεκτική επιμέλεια και παρουσίαση των θεατρικών κριτικών του Καραγάτση έγινε ένα μεγάλο βήμα προς τη σωστή κατεύθυνση, της επιστημονικής κατάκτησης και φωτισμού του χώρου της ελληνικής θεατρικής κριτικής, που πρέπει να αρχίσει, πώς αλλιώς, με τη βιβλιογράφηση, συγκέντρωση και δημοσίευση των κειμένων. Η αρχή αυτή της διαδικασίας στάθηκε εντυπωσιακή, κι ως μην είναι ο Καραγάτσης ο πιο κορυφαίος στο είδος αυτό.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΕΤΡΑΚΟΥ

Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)

Πρόλογος Β. Πούχνερ

Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1999, σελ. 494, ISBN 960-344-662-9

Ο θεσμός των δραματικών διαγωνισμών φαίνεται πως ήταν στην Ελλάδα συνυφασμένος με την ύπαρξη του ίδιου του θεάτρου, αν και δεν έπαιξε ποτέ ουσιαστικό ρόλο στη δημιουργία και καλλιέργεια μιας ποιοτικής δραματολογίας: σπάνια έργα πραγματικής αξίας βραβεύονται στους διαγωνισμούς ή έστω περνούν από τη σχετική δοκιμασία της υποβολής και κρίσης. Σημαντικός είναι όμως ο ρόλος του θεσμού για την ιστορία του θεάτρου, ως καθρέφτη των τάσεων και αξιών, που επικρατούσαν στις κρίσεις και τις επιτροπές, των επιχειρημάτων και τοποθετήσεων που αναπτύσσονται και διατυπώνονται στις σχετικές εκθέσεις της κριτικής επιτροπής, ακόμα και των αντιδράσεων των μη βραβευμένων με ενστάσεις στον Τύπο, δημόσιες απειλές, λιβέλους ή και ολόκληρες σατιρικές κωμωδίες, όπου χλευάζουν το θεσμό ή τα μέλη της επιτροπής προσωπικά. Επίσης τη σημασία της έχει η ανάλυση, θεματολογική και δραματολογική, των έργων που υποβάλλονται για κρίση, σύμφωνα με το καταστατικό του κάθε διαγωνισμού, γιατί αντικαθρεφτίζουν τις επιθυμίες και τις προσδοκίες των δραματογράφων για το «χιλιόδραμο» και τις δάφνες του Πανεπιστημίου κι εξηγούν τη θεματολογική έξαρση ορισμένου είδους της δραματογραφίας, γιατί οι διαγωνισμοί υποδαυλίζουν π.χ. την πατριωτική τραγωδία ή και τη βυζαντινή θεματολογία και δημιουργούν μια κάπως «τεχνητή» υπερπαραγωγή, η οποία δεν καθρεφτίζει πραγματικές καταστάσεις και προθέσεις. Μ' αυτή την έννοια οι δραματικοί διαγωνισμοί είναι ένα σύνθετο πολιτισμικό φαινόμενο, που δεν ενδιαφέρει μόνο την ιστορία του θεάτρου και του δράματος, αλλά και την ιστορία της λογοτεχνίας, της κοινωνίας και του πολιτισμού εν γένει.

Η μονογραφία αυτή προέρχεται από τη διδακτορική διατριβή της συγγρ. Πρόκειται για συστηματική εργασία καταγραφής, αξιολόγησης και σύνθεσης όλων των πληροφοριών, εκδεδομένων και ανέκδοτων, σχετικά με τους δραματικούς διαγωνισμούς στο χρονικό διάστημα 1870-1925· η εργασία αποτελεί μια φυσική συνέχεια της διδακτορικής διατριβής του Παν. Μουλλά, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*, Αθήνα 1989, που αναλύει με παρόμοιο τρόπο το Ράλλειο και το Βουτσιναίο, που ήταν διαγωνισμοί μεικτοί. Οι πηγές, στις οποίες στηρίζονται τα συμπεράσματα, είναι οι εκθέσεις, οι κρίσεις και τα πρακτικά των