

Αντιγόνη που είχε υποστηριχθεί παλαιότερα. Νομίζω ότι η διαφορετικότητα της όλης κατάστασης των δύο ηρωίδων υπερέχει, αφού υπάρχει και το συγκεκριμένο πρότυπο της παραλογής του *Γεφυριού της Αρτας* και των δευτερευουσών απηχησεων της *Τρισεύγενης* και του *Δωδεκάλογου του Γύφτου*.

Ωστόσο η συστηματική ενασχόληση με το θεατρικό έργο του Καζαντζάκη και η αποκατάστασή του ως θεατρικού συγγραφέα είναι έργο επιθυμητό και ιστορικά «δίκαιο», γιατί η Ελλάδα, στον εικοστό αιώνα της, δεν διαθέτει και πολλούς δραματογράφους αυτής της εμβέλειας και αυτού του αναστήματος. Και ας μοιάζουν τα έργα μεταξύ τους, και ας έχουν τον ίδιο πάντα ήρωα και την ίδια υπόθεση με διάφορους ιστορικούς και μυθολογικούς μανδύες. Από δραματουργική και θεατρολογική άποψη είναι πολύ διαφορετικά μεταξύ τους και μαρτυρούν ένα δραματουργικό ταλέντο μεγάλο και μια δραματική γραφή διαφορετική από αυτή που είχε καθιερώσει ο Ξενοπούλος ως τη μοναδική «θεατρική». Αυτή ήταν άλλωστε και η διάγνωση της λεπτομερειακής ανάλυσης των πρώτων πέντε θεατρικών του έργων πριν από το 1910: ότι ο Καζαντζάκης είναι πολύ ταλαντούχος, άρτιος δραματογράφος, που πειραματίζεται σε διάφορα είδη (βλ. Β. Πούγχερ, «Το πρώιμο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη», στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, σσ. 318-434). Και ο Καζαντζάκης παραμένει πιστός στο είδος ως το τέλος της ζωής του αφήνοντας έναν όγκο δραματικών έργων, όπως λίγοι άλλοι Έλληνες δραματοουργοί στον 20^ό αιώνα. Άλλωστε η ουσία της κοσμοθεωρίας του είναι «συγκρουσιακή», τουτέστιν δραματική.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ
Πώς βλέπει ο ποιητής
Αισθητικά δοκίμια

Πρόλογος Εύα Γεωργουσοπούλου, επίλογος Θανάσης Θ. Νιάρχος
Αθήνα, Καστανιώτης 1998, σελ. 277, 1 εικ., ISBN 960-03-2358-5

Ο Λέων Κουκούλας (Ερμούπολη 1894, Αθήνα 1967) εμφανίζεται στη θεατρική κριτική από το 1922. Ήδη έχει κάνει σπουδές στη Γερμανία και τη Γαλλία, δημοσιεύει τα πρώτα του ποιήματα το 1917 στο *Νομιά*. Ακολούθησαν κι άλλες ποιητικές συλλογές το 1923, το 1934 και το 1940. Αλλά η μεγάλη του σημασία έγκειται στην κριτική του θεάτρου και στις δραματικές μεταφράσεις του, στα αισθητικά του δοκίμια· στη δύσκολη περίοδο 1937-46 ήταν και καλλιτεχνικός διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου· δίδασσε σε πολλές δραματικές σχολές Ιστορία του Θεάτρου και Δραματολογία, το 1951 κυκλοφόρησε ένα «Σχεδιάσιμα εισαγωγής στην ιστορία του θεάτρου». Μετέφρασε κυρίως Ίψεν (*Έντα Γκάμπλερ*, *Βρονκόλακες*, *Ιωάννης Γαβριήλ Μπόργκιαν*, *Εχθρός του λαού*), Strindberg (*Μις Τζούλια*), Μολιέρο (*Φιλάργυρος*), Σίλλερ (*Λουίζα Μίλλερ*), Μπαρόν (*Κοντσέρτο*) κι άλλους· οι εισαγωγές στις μεταφράσεις αυτές δίνουν πλούσια και αναλυτικά στοιχεία για το έργο, το συγγραφέα, τα νοήματα και τους χαρακτήρες. Όλα αυτά τα διαβάζουμε στην πολύ χρήσιμη, λεπτομερειακή εισαγωγή της κ. Γεωργουσοπούλου (σσ. 9-17).

Βέβαια ο Κουκούλας δεν είναι άγνωστος· όλοι όσοι ασχολούνται με την παραστα-

σιογραφία και κριτικογραφία του Μεσοπολέμου ή της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου τον έχουν συναντήσει: προσεκτικός, συστηματικός, αποφασιστικός στις κρίσεις του, με λογική σειρά παρουσίασης των επιχειρημάτων. Η σημασία της έκδοσης των κειμένων αυτών (βλ. παρακάτω) δεν αφορά μόνο το πρόσωπο του Κουκούλα: βεβαίως και αυτόν· αλλά μας φέρνει στο νου ευρύτερα desiderata του χώρου που είναι χοντρικά τα εξής: 1) ο Κουκούλας είναι ο τυπικός εκπρόσωπος μιας ολόκληρης γενιάς θεατρανθρώπων, κριτικών, διανοουμένων, λογοτεχνών, εμπνευσμένων δημοσιογράφων, που ξεκινούν κατά το Μεσοπόλεμο και φτάνουν ως τη μεταπολεμική εποχή (τρόπον τινά ενώνουν τις δύο αυτές τόσο διαφορετικές εποχές), που έχουν μια σχεδόν καθημερινή παρουσία και διαμορφώνουν, με τα τακτικά γραπτά τους στον Τύπο, την κοινή γνώμη και τα θεατρικά πράγματα εν γένει (θυμίζω μόνο τον Άλκη Θρύλο): όλη αυτή η γενιά πρέπει να διερευνηθεί ως προς το έργο των ανθρώπων της, τις ιδεολογικές και αισθητικές τους συνιστώσες, και χίλια άλλα, γιατί αποτελούν, σταθεροποιητικούς, θα έλεγα, παράγοντες του πνευματικού βίου της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα σε εποχές χαοτικές και αντίξοες για τον πνευματικό βίο. 2) Τα αισθητικά και θεωρητικά δοκίμια, όχι μόνο τα θεατρικά, που έχουν εκπονηθεί στο χρονικό αυτό διάστημα 1920-1970 (από τον Άλκη Θρύλο και το Φώτο Πολίτη ως τον Παπανούτσο και τον Τερζάκη) έχουν ελάχιστα μελετηθεί, μολοντί αποτελούν την περιρρέουσα πνευματική ατμόσφαιρα, που έδωσε το θεματικό, ιδεολογικό και αισθητικό πλαίσιο της δραματογραφίας της εποχής: επιβάλλεται η μελέτη και η συγκεντρωτική επανέκδοση, με σχόλια, συσχετίσεις κτλ. των κειμένων αυτών. 3) Επιβάλλεται επίσης οπωσδήποτε μια επανέκδοση, σε μερικούς τόμους, των θεατρικών κριτικών του Κουκούλα, αλλά και των άλλων (Μιχαήλ Ροδά, Τερζάκη, ακόμα και Ξενόπουλου, έως το Μάριο Πλωρίτη): ως τώρα διαθέτουμε μόνο τις συνολικές κριτικές του Άλκη Θρύλου και του Καραγάτσι: η συστηματική ενασχόληση με τη θεατρική κριτική έχει δύο σκοπούς: α) να τύχουν επεξεργασίας και να διαφανούν οι συνιστώσες και οι δεσπόζουσες μιας εποχής στο θεματολογικό, ειδολογικό, υφολογικό, αισθητικό, δραματοουργικό και θεατρολογικό τομέα, η ικανότητα και η ποιότητα πρόσληψης, ένα πλαίσιο απόψεων και κρίσεων, στο οποίο εγγράφονται οι διάφορες πορείες πρόσληψης ξένων και ντόπιων θεατρικών συγγραφέων, και β) να γίνει γνωστή η διαμόρφωση του πνευματικού προφίλ του κριτικού, με τις δυνατότητες διεύθυνσης και κρίσης που έχει, τις αδυναμίες και αντιπάθειές του, τις προτιμήσεις και επιλογές του, τις ευαισθησίες του, τους τρόπους αξιολόγησης, τη σταθερότητα ή μεταβλητότητα των κριτηρίων του, το πνευματικό του background, τα διαβάσματά του, τις εμπάθειες και ενδεχομένως και σκοπιμότητες, τις προσωπικές διενέξεις κι αντεγκλήσεις, τα οράματά του κτλ. κτλ. Στην πορεία της γνωριμίας με τους θεατρικούς κριτικούς βρισκόμαστε ακόμα τελείως στην αρχή· ακόμα και για τον Άλκη Θρύλο, τον οποίο θεωρούμε τη δωδεκάτομη έκδοση των θεατρικών κριτικών, δεν υπάρχει ούτε ένα σφαιρικό και σύνθετο μελέτημα, που να προσφέρει έναν απολογισμό, μια συνολική προσέγγιση, μια σύνοψη της προσφοράς αυτής. 4) Επίσης το θέμα της διερεύνησης και σύγκρισης των θεατρικών μεταφράσεων έχει προεξέχουσα σημασία· πάλι προς δύο κατευθύνσεις: α) προς τη διαλεύκανση των μεταφραστικών ικανοτήτων, στρατηγικών, οραμάτων και αποτελεσμάτων ενός μεταφραστή (σε μία γλώσσα, σε περισσότερες γλώσσες, διαφορές τακτικής, ευαισθησίας κτλ.), των θεματικών, ιδεολογικών κτλ. επιλογών, της εκλογής του ξένου συγγραφέα (γιατί μεταφράζει τι), των κινήτρων, του βαθμού συνειδητοποίησης των προβλημάτων που συναντά, πόσο «σκηνοθετεί» κατά τη μετάφραση, πώς αντιμετωπίζει το θέμα της «πιστότητας», τι βαθμό

«ελευθερίας» επιτρέπει στον εαυτό του, σε ποια θεωρήματα και δόγματα της μετάφρασης πιστεύει και στηρίζεται κτλ., και β) προς την κατεύθυνση της σύγκρισης των μεταφράσεων, στα ελληνικά, από διάφορους μεταφραστές, είτε ενός έργου είτε ενός θεατρικού συγγραφέα (με όλες τις παραμέτρους που αναφέρθηκαν παραπάνω). Οι μεταφράσεις στα ελληνικά αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της νεοελληνικής λογοτεχνίας και δραματουργίας κι έχουν αυταπόδεικτο φιλολογικό, λογοτεχνικό και θεατρολογικό ενδιαφέρον. Διαμορφώνουν, σχεδόν αποκλειστικά, την εικόνα που σχηματίζει το ελληνικό κοινό για τον ξένο συγγραφέα (π.χ. τη λανθασμένη εικόνα που έχουμε για το Λόρκα, ότι είναι «ηθογραφικός» δραματουργός): επηρεάζουν, σ' ένα πολύ μεγάλο βαθμό, τη σκηνική συγκεκριμενοποίηση αλλά και γενικότερα την όλη πρόσληψη του συγγραφέα στην Ελλάδα. Π.χ. μια συγκριτική μελέτη των ελληνικών μεταφράσεων του Ίψεν (ιδιαίτερα ενδιαφέρον θέμα λόγω των λεπτών αποχρώσεων και κρυπτικών διαστάσεων του διαλόγου του) είναι ένα μεγάλο και επιτακτικό θέμα έρευνας, γιατί το έργο του Ίψεν ζει ακόμα και σήμερα. Δεν χρειάζεται να αναφερθεί ιδιαίτερα, ότι μέσα στη χρονική πορεία και αλληλουχία των μεταφράσεων γράφονται οι πνευματικές εξελίξεις μιας ολόκληρης εποχής.

Αλλά ας γυρίσουμε στο Λέοντα Κουκούλα. Το πρώτο δοκίμιο είναι και το μεγαλύτερο και πιο σύνθετο: «Πώς βλέπει ο ποιητής» (σσ. 19-101), όπου επιχειρείται ένας προσδιορισμός της τέχνης, πέρα από τη θεωρία της απεικόνισης της πραγματικότητας. Η μέθοδος του συγγρ. είναι επαγωγική κι έχει μια λογική σειρά, κάτω «καντιανή»: προσδιορίζει πρώτα όρους και εργαλεία, ώσπου να προχωρήσει με αλληπάλλληλα βήματα στη σύγκριση και τη σύνθεση και να καταλήξει στην τελική κρίση. Επιστρατεύονται πολλοί θεωρητικοί της τέχνης, από την αρχαιότητα μέχρι τον 20^ο αιώνα. Ωστόσο η πολυμάθεια δεν διολισθαίνει σε επιδειξιμανία: οι παραπομπές είναι ακριβείς, η όλη παρουσίαση της αλληλουχίας των επιχειρημάτων είναι ανά πάσα στιγμή κατανοητή. Τα τελικά συμπεράσματα τοποθετούν το συγγρ. σ' ένα *l'art pour l'art* μιας ώριμης εκδοχής του Μεσοπολέμου, και τον δείχνουν κάτω επηρεασμένο από τη συνθετικότητα της θεατρικής παράστασης, που αναδημιουργεί την πραγματικότητα: «Σκοπός της τέχνης δεν είναι η μίμηση του φυσικού. Η τέχνη, σαν εκδήλωση της καλλιτεχνικής ιδιοφυΐας, είναι η ίδια μια φύση, που πραγματοποιεί ενότητες μέσα από την πολλαπλότητα που της προσφέρει ο αισθητός κόσμος. Η παντοδυναμία του δημιουργικού ενστίκτου είναι μια μικρογραφία της θείας παντοδυναμίας. Τα πλάσματά του δεν είναι μιμήματα των πραγματικών, μα ένας καινούργιος κόσμος, που προστίθεται στη δημιουργία του Θεού. Ο καλλιτέχνης ... πλάθει με το ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας του κόσμους αισθητά αυτόνομους, μια δική του ζωή, που ενώ έχει τα εξωτερικά γνωρίσματα της πραγματικής, δεν είναι ποτέ αυτή που ξέρει η εμπειρική γνώση μας, και όμως είναι, πολλές φορές, αληθινότερη και πιο όμορφη απ' τη ζωή που ζούμε στην πραγματικότητα» (σ. 101). Λόγος στρωτός, απλός, καθαρός, κατανοητός. Για μόρφωση και συμμόρφωση της σιβυλλικής και ιερογλυφικής κρυπτικότητας του σημερινού ακαδημαϊκού και διανοουμενίστικου λόγου, που ουσιαστικά δεν θέλει να επικοινωνεί, αλλά απλώς να επιδεικνύει την «ανωτερότητα» του στο ακατάληπτο των λαβυρινθικών «χρησμών» του.

Τα άλλα δοκίμια του τόμου, όλα παρμένα από τη *Νέα Εστία*, είναι λιγότερο σύνθετα: «Το αρχαίο δράμα και ο χορός» (σσ. 102 εξ.) - δεν είναι ούτε θρησκευτικό ή τελετουργικό επιβίωμα, ούτε ιδανικός θεατής ή *raisonneur* του έργου, αλλά ο ιδανικός ποιητής - (νά ήδη ένα θέμα για μελέτη: πώς ακριβώς το εννοεί ο Κουκούλας, και πώς φτάνει στο συμπέρασμα αυτό; Ποιες σύγχρονες του απόψεις καθρεφτίζει το θέμα αυ-

τό; Από ποιους δείχνεται επηρεασμένος σ' αυτό;), «Η αττική κωμωδία» (σσ. 124 εξ.) - εδώ αναπτύσσει και διαφωνεί με τις επικρατέστερες θεωρίες του γέλιου - «Ο ρόλος της μουσικής στο αρχαίο θέατρο» (σσ. 144 εξ.) - αυτοί οι προβληματισμοί, ποια ακριβώς σχέση έχουν με την παράλληλη αναβίωση του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα; - «Η αριστοτελική κάθαρση» (σσ. 163 εξ.) - από την *Ποιητική* στον Lessing, τον Bernays και την ψυχανάλυση, θεωρεί το όλο θέμα ανοιχτό (την άποψη του Schadewaldt φαίνεται δεν πρόλαβε να τη γνωρίσει) - «Το σκηνογραφικό πρόβλημα» (σσ. 189 εξ.), «Η τέχνη και η εποχή» (σσ. 196 εξ.), «Ο Ίψεν και το Τρίτο Ράιχ» (σσ. 212 εξ.) - ανασκευή της ανόητης άποψης πως το Τρίτο Ράιχ στον *Αυτοκράτορα και Γαλιλαίο* έχει σχέση με τον Χίτλερ - «Γεράρδος Χάουπτιμαν» (σσ. 219 εξ.) - μια ευαίσθητη ανάλυση του συνόλου του έργου του με αφορμή το θάνατό του (από τα πιο σημαντικά κείμενα που έχουν γραφεί για το Γερμανό δραματουργό από την εποχή του Καμπίυση). Στο τέλος του τόμου δημοσιεύεται και μια διάλεξη, που έδωσε το 1943 στο Θέατρο «Κυβέλης», «Ο Ίψεν και το νεότερο θέατρο» (σσ. 238 εξ.). Αν συγκεντρωθούν όλα τα σύνθετα μελετήματα που έχουν γραφεί για το Νορβηγό δραματουργό (σκέφτομαι τώρα το σύνθετο μελέτημα της Ελένης Νεγρεπόντη [Άλκη Θρούλου] για τις γυναίκες στα δραματικά έργα του Ίψεν, 1922), θα σχηματισθεί ένας ογκώδης τόμος, που θα είναι όχι μόνο η τεκμηρίωση της θεωρητικής πρόσληψης του Ίψεν στην Ελλάδα, αλλά και η προϋπόθεση μιας ενδελεχέστερης μελέτης των πολλαπλών επιρροών και απηχίσεων που έχει αφήσει ο μακρινός δραματουργός του φιόρντ στη μεσογειακή Ελλάδα.

Ο επίλογος «Μνήμη δικαίου μετ' εγκωμίων» του Θ. Νιάρχου (σσ. 271 εξ.) δεν προσθέτει τίποτε σημαντικό πια. Κάποιο ευρετήριο ονομάτων και πραγμάτων θα ήταν χρήσιμο. Anyway: Η σχολιασμένη έκδοση των δοκιμών του Λέοντα Κουνούλα είναι ένα πρώτο, πολύ σωστό βήμα, προς διάφορες κατευθύνσεις (βλ. παραπάνω). Αξίζουν συγχαρητήρια τόσο στην Εύα Γεωργουσοπούλου όσο και στον εκδοτικό οίκο Καστανιώτη. Ελπίζουμε ότι αυτό θα είναι μόνο η αρχή. Είναι καταπληκτικό σε ποιαν έκταση ο 20^{ός} αιώνας παρκαμένει, σήμερα ακόμα, για το θεατρικό και το πνευματικό βίο γενικότερα, terra incognita για την πολιτισμική ιστορία. Κι εδώ οι «μέσες φωνές», που τόσο εκτιμούσε ο Κ. Θ. Δημαράς στην περίπτωση του Διαφωτισμού, περιμένουν την ανακάλυψή τους και την αποτίμηση και ένταξη στο ρουν της ιστορίας.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ,

Κωνσταντινουπολίτικα θεατρικά προγράμματα 1876-1900

Συμβολή στη βιβλιογράφηση θεατρικών μονόφυλλων του 19^{ου} αιώνα

Αθήνα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο 1999, σελ. V, 218, 19 εικ., ISBN 960-201-135-1.

Ως πάρεργο. Στο δεύτερο τόμο της μονογραφίας *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19^ο αι.*, Αθήνα 1996, που αφορά το παραστασιολόγιο του ελληνικού θεάτρου στην Πόλη το 19^ο αιώνα, η συγγρ. δημοσιεύει εδώ 390 θεατρικά προγράμματα, μονόφυλλα ή δίφυλλα, από το Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου κυρίως (αρχικά είχε βρει 320 στα αταξινόμητα του μουσείου, ύστερα άλλα 70 στο ταξι-