

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

*Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*

Επιμέλεια: Πλ. Μαυρομούστακος

Τόμος Δεύτερος. Η ρουτίνα και οι διαμαρτυρίες, μέρος πρώτο

Θωμάς Οικονόμου (Η χειραφέτηση των ηθοποιών

Από τη «Νέα Σκηνή» και το «Βασιλικόν», Καζαντζάκης - Νιρβάνας - Ξενοπούλος - Μελάς -

Χορν, Συμβολισμός και ο Κ. Χρηστομάνος, Ηθοποιοκρατία, Θ. Συναδινός

Στοιχεία παρακαμής, Ξένοι θίασοι, Παμβουλεβαρδισμός)

Αθήνα, εκδόσεις Καστανιώτη 1999, Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου -

Θεατρικό Μουσείο, σελ. 296, 66 πιν., ISBN 960-03-1724-0.

Ο αναμενόμενος, για πολλά χρόνια τώρα, δεύτερος τόμος της *Ιστορίας του νέου ελληνικού θεάτρου* του αείμνηστου Γιάννη Σιδέρη, που υπήρχε σε μορφή χειρογράφου στο Θεατρικό Μουσείο, επιτέλους κυκλοφόρησε, τουλάχιστον στο πρώτο τεύχος του (τρία θα είναι τα τεύχη, στα οποία θα έχει χωριστεί ο τόμος αυτός λόγω του όγκου του - πάνω από 1000 χειρόγραφες σελίδες - και των λεπτομερειακών ευρετηρίων που θα προστεθούν, για να ξεκλειδώσουν το θησαυρό των πληροφοριών του), έρχεται σχεδόν πολύ αργά και προκαλεί ανάμεικτα αισθήματα. Έρχεται πολύ αργά, γιατί με την εξέλιξη των θεατρολογικών πραγμάτων, κυρίως την ίδρυση τριών αυτόνομων τμημάτων Θεατρολογίας στα ελληνικά πανεπιστήμια και την ύπαρξη του τομέα Θεατρολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, που έφεραν μια διαφορετική δυναμική στη διερεύνηση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, μερικά από τα κεφάλαιά του είναι σήμερα ξεπερασμένα, ενώ δε θα ήταν πριν από 20-25 χρόνια. Αισθήματα ανάμεικτα, γιατί από τη μια προέρχεται από τη γραφίδα του πρώτου συστηματικού σκαπανέα της θεατρικής ιστοριογραφίας στην Ελλάδα, του ιδρυτή και εμπνευστή του Θεατρικού Μουσείου και του μοναδικού θεματοφύλακα της θεατρικής επιστήμης στον τόπο τούτο για πολλά χρόνια, από την άλλη, γιατί όλες οι αδυναμίες του πρώτου τόμου (βλ. την κρίση μου στην *Παράβαση 1*, 1995, σσ. 323 εξ.) ξαναφαίνονται, επαυξημένες και οξυμμένες, και στο δεύτερον αυτό τόμο, ο οποίος, απ' ό,τι φαίνεται, ίσως δεν έχει λάβει την οριστική του μορφή. Το έργο διαβάζεται σήμερα πλέον ως ντοκουμέντο μιας άλλης εποχής· αυτό προκαλεί κάποια μελαγχολία, μιαν αδιόρατη αίσθηση λύπης και θλίψης, αλλά αυτή είναι η αλήθεια. Δε θα έλεγα, όπως ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, πως ο Σιδέρης σήμερα αποτελεί την «προ-ιστορία» της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου (περισσότερο αυτό τηριάζει στο Λάσκαρη), αλλά τον τόμο αυτό, από τον οποίο έχουμε, όπως αναφέρθηκε, το πρώτο τεύχος, θα τον χρησιμοποιήσουμε με σεβασμό, αλλά και κάποια απόσταση (Κ. Γεωργουσόπουλος, «Ο δρόμος πέρα από τον Καμπανέλλη», πρόλογος στον τόμο του Γ. Πεφάνη, *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*, Αθήνα 2000, σ. 13).

Για την μπερδεμένη ιστορία και τη δαιδαλώδη διάρθρωση του ογκώδους χειρογράφου υπάρχει η εργασία του Πλ. Μαυρομούστακου (*Ένα θαμπό χειρόγραφο*, Αθήνα 1994), και δεν χρειάζεται να επαναληφθεί τίποτα εδώ. Ενώνει ουσιαστικά αλληπάλληλες γραφές και διάφορες προσθήκες και δεν έχει βρει, σε καμιά περίπτωση, την οριστική του μορφή. Ο τόμος αυτός, όπως και ο πρώτος, πνίγεται στην κυριολεξία στο υλικό. Μερικά από τα δεδομένα, που αναφέρονται, ελέγχονται ή α-

παιτούν διασταύρωση - από την άλλη τα στοιχεία, στο σύνολό τους, αποτελούν μοναδική καταγραφή και συγκέντρωση υλικού - οι αισθητικές του κρίσεις, επίσης όπως και στον πρώτο τόμο, σήμερα δεν ικανοποιούν ή είναι πολύ προσωπικές ή και μονομερείς (ο ίδιος προβληματισμός υπάρχει και στις κατατάξεις και την περιοδολόγηση, βλ. Β. Πούχνερ, «Ερευνητικά προβλήματα στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου», *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 1984, σσ. 31-55, ιδίως σσ. 36 εξ.). Η γενική θεώρηση των πραγμάτων επηρεάζεται υπέρ το δέον από το μαχόμενο δημοτικισμό και το Βενιζελισμό, ενώ υπάρχουν και νύξεις για Σοσιαλισμό και «ταξικές» αιχμές ενάντια στην Καλή Κοινωνία: οι κρίσεις συχνά φανερώνουν και μια προσωπική εμπάθεια ή συμπάθεια: ενώ στην περίπτωση του Σπ. Μελά αυτό κάπως συγχωρείται από τα ίδια τα πράγματα (βλ. Β. Πούχνερ, «Ο νεαρός Σπύρος Μελάς ως δραματογράφος», *Φαινόμενα και Νοούμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1999, σσ. 265-380), πολύ χειρότερη είναι η στάση του απέναντι στον Άγγελο Βλάχο, τον οποίο κρίνει με κριτήρια προερχόμενα αποκλειστικά από τους γλωσσικούς αγώνες και, με κριτήρια χαρακτηριστικά («ψυχρός», «αυστηρός», «άκαμπος» κτλ.), παραγνωρίζει τη θέση του στις θεατρικές εξελίξεις. Εξάλλου αποδεικνύεται θερμός υπέρμαχος του βασιλέως Γεωργίου Α'. Επίσης το κείμενο διανθίζεται, όπως και στον πρώτο τόμο, αλλά πιο έντονα εδώ, γιατί για μερικά πράγματα ο συγγρ. ήταν και αυτόπτης μάρτυρας, με πλείστα όσα προσωπικά, φιλοσοφικά, θυμολογικά στοιχεία, παρεκδρομές ολόκληρες για πράγματα και θέματα άσχετα, τα οποία ταιριάζουν ίσως στο μάθημα σε μια Δραματική Σχολή, αλλά δολοφούν την κανονική αλληλουχία της αφήγησης των γεγονότων σ' ένα σύγγραμμα σαν κι αυτό.

Και, κυρίως, ο τόμος, όπως και ο πρώτος, δεν διαβάζεται. Η ανάγνωση είναι άχαρη και κουραστική, με το στρυφνό και συχνά υπαινικτικό και ελλειπτικό ύφος της αφήγησης, σε ακραία συχνά δημοτική, αλλά χωρίς αίσθηση ρυθμού, επιλογής λεξιλογίου, διατύπωσης καθαρών νοημάτων, με εκφράσεις (και απόψεις) τετριμμένες, κουβέντες του καθημερινού λόγου κτλ. Ανάμεσα στις κρίσεις για συγγραφείς, σκηνοθέτες, ηθοποιούς και θεατρικά γεγονότα παρεμβάλλονται, όπως και στον πρώτο τόμο, η παραστασιολογία κατά έτος (πολύ κουραστική ή αναφορά, για κάθε παράσταση, όλης της διανομής στο κύριο κείμενο), η οποία συμπληρώνεται με υποσημειώσεις «κατακόμβες» για κάθε σημαντικό συγγραφέα (τι άλλα έργα έχει γράψει, έχουν εκδοθεί ή παρασταθεί, τότε, από ποιον, με ποια διανομή κτλ.). Θα έπρεπε να έχει βρεθεί άλλος τρόπος να παρατεθούν τα (πολύτιμα) αυτά στοιχεία (ίσως σε παράρτημα), γιατί έτσι «βαραίνει» το κείμενο υπερβολικά, γιατί κανείς αναγνώστης, ούτε ο ειδικότερος, δεν μπορεί να διαβάσει τα τμήματα παραστασιολογίας: θα τα χρησιμοποιήσει όταν χρειαστεί, αλλά δεν αντέχει κανείς να τα διαβάσει. Αυτές τις ελλείψεις μας σαφούς διάρθρωσης, σκοποθεσίας και δομημένης παρουσίας είχε παρατηρήσει ο μακαρίτης Απόστολος Σαχίνης από παλιά (για τον πρώτο τόμο, βλ. Α. Σαχίνης, *Τετράδια Κριτικής*. Έκτη σειρά, Αθήνα 1990, σσ. 105 εξ.) και ισχύουν και για τον τόμο αυτό. Ο ίδιος ο Σιδέρης το εξηγεί και το δικαιολογεί, σ' ένα ειδικό υποκεφάλαιο (το έκτο από τα δώδεκα, «Μία εξήγηση», το οποίο δεν καλύπτει ούτε μισή σελίδα, σ. 101): τα λόγια του είναι πολύ συμπαθητικά και συγκινητικά: «Προσπαθήσαμε ως εδώ, καθώς γίνεται και σε όλο το βιβλίο μας, να προσφέρουμε στον αναγνώστη μας, με πληρότητα, κάθε τι που φανταστήκαμε ότι θα ήταν απαραίτητο για να κατανοήσει και ν' αναπλάσει την εποχή. Είναι βέβαιο πως αργότερα θα υπάρξουν άλλοι ερμηνευτές της Ιστορίας του

Θεάτρου μας που θα είναι βαθύτεροι από την πρώτη ματιά που θα έριχνε κανείς στις εργασίες τους. Εμείς υπηρετούμε μια ορισμένη στιγμή της και η συγκέντρωση του υλικού μάς εσταμάτησε πολλά χρόνια· τούτο ήταν ένα μοιραίο σημείο του καιρού μας, της όποιας προσωπικής μας συνεισφοράς. Πώς θα μπορούσε ν' αποτολμήσουμε κατατάξεις και κρίσεις, χωρίς την απόλυτη γνώση της πραγματικότητας. Όποιος θα επιθυμούσε μια Ιστορία χωρίς παραπομπές, χωρίς διαπιστώσεις, χωρίς πληροφορίες, παρά με γοργές εκθέσεις υποβλητικές τόσο που να πλησιάζουν τα δοκίμια, θα ταίριαζε να περιμένουν πολύν καιρό, να μην χρειάζεται δηλαδή έρευνα και προσπάθεια να μη μας διαφεύγουν τα ίδια τα γεγονότα» (σ. 101). Εδώ, πίσω από τη στρουφή διατύπωση, διαφαίνεται καθαρά το επιστημονικό ήθος που τον διέκρινε· βεβαίως ήταν μόνος του, αβοήθητος, ανεκπαιδευτος για μια τέτοια εργασία, αντιμέτωπος μ' ένα πέλαγος υλικού, το οποίο ούτε σήμερα ακόμη, δεν έχει χαλιναγωγηθεί ενώ δουλεύει μια ομάδα θεατρολόγων, εφοδιασμένος μόνο με την απέραντη και ανεξάντλητη αγάπη του για το θέατρο, με τα πνευματικά εργαλεία του εμπειρισμού του μορφωμένου της εποχής του, με τη μανία του συλλέκτη ο οποίος πασχίζει να αποκτήσει, να μάθει, να φυλάξει κάθε τεκμήριο χρήσιμο για την αυριανή αναστήλωση της θεατρικής ιστορίας του τόπου.

Ως προς το περιεχόμενο παραθέτω αρχικά τι διαβάζουμε στο οπισθόφυλλο: «Ο δεύτερος τόμος της Ιστορίας του νέου ελληνικού θεάτρου ξεκινά από το 1908 και παρακολουθεί την εξέλιξη της θεατρικής τέχνης στην Ελλάδα τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα. Σκιαγραφούνται δημιουργοί όπως ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Παύλος Νιρβάνας, ο Σπύρος Μελάς, ο Παντελής Χορν, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος και ο Θεόδωρος Συναδίνης. Μ' αφορμή την προσωπικότητα του Θωμά Οικονόμου, ο συγγραφέας ανατρέχει στο χρονικό της ίδρυσης του «Βασιλικού Θεάτρου», εξετάζοντας παράλληλα και τη σύσταση της «Νέας Σκηνής» του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου. Η αναδρομή αυτή συμπληρώνει το αντίστοιχο υλικό του πρώτου τόμου και περιγράφει φαινόμενα της ελληνικής θεατρικής και πνευματικής ζωής, όπως το κίνημα του συμβολισμού, η μεταφορά ηρώων της πεζογραφίας στο θέατρο και η καλλιτεχνική κυριαρχία των δύο μεγάλων πρωταγωνιστριών: της Μαρίκας Κοτοπούλη και της Κυβέλης. / Ο δεύτερος τόμος που γράφτηκε από τον Γιάννη Σιδέρη στις αρχές της δεκαετίας του '60 εκδίδεται για πρώτη φορά από το χειρόγραφο που φυλασσόταν στο αρχείο του Κέντρου Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου - Θεατρικό Μουσείο, και οι φωτογραφίες που δημοσιεύονται εδώ προέρχονται από τις συλλογές του». Οποσδήποτε αυτή είναι μια κάπως «ομαλοποιητική» και εξισορροπητική παρουσίαση του περιεχομένου, το οποίο, στην πραγματικότητα, είναι πιο ετερόκλητο, αμεθόδευτο και στο στάδιο της επεξεργασίας. Βεβαίως, όπως τονίσθηκε ήδη, ο Σιδέρης έχει κάθε δικαιολογία με το μέρος του και είχε συνείδηση της προσωρινότητας της *Ιστορίας* του· την κάθε τελειοποιητική φροντίδα παρουσίασης θυσίασε στο βωμό κάθε νέας πληροφορίας που έπρεπε να ενταχθεί, στο βωμό, τελικά, του επιστημονικού ήθους. Γράφει σχετικά στον πρόλογο, μετά από παράκληση προς τον αναγνώστη για συγγνώμη για την καθυστέρηση· αλλά δεν ήταν «η αναβλητικότητα, η νωθρότητα ή ο διαταγμός παρά η παντοτινή αναθεώρηση και η αδιάκοπη επεξεργασία των σελίδων μας» που επέφερε την καθυστέρηση και παραπέμπει στις άμυλλές μελέτες του στη *Νέα Εστία* και στο *Θέατρο*: «Θα έπρεπε, ωστόσο, να προστεθεί ότι ο τόμος μας έχει, γενικά, τον τόνο της έρευνας πιο πολύ παρά της καθαρής Ιστορίας· στέκει δηλαδή σε λεπτομέρειες που

μπορεί να φανούν περισσότερες, καμιά φορά· τούτο θα ήταν καλύτερο να έλειπε και θα έλειπε, αν δε μας είχε τύχει το δυσάρεστο να μην υπάρχει πριν από εμάς Ιστορία του Θεάτρου μας με την άποψη που θα επιθυμούσαμε - την κάπως εξουχιστική και την κάπως κριτική - να είχαμε πετύχει στις σελίδες του· μας παρηγορεί όμως το ότι έτσι θα βοηθήσουμε - το ελπίζουμε - όσους θα ερευνησουν τα θέματα μας ύστερα, με νέα ματιά» (σ. 13). Μακάρι να συναντούσαμε και σήμερα, σε μελετητές που δεν έχουν κάνει ούτε το ένα δέκατο της ερευνητικής δουλειάς του Σιδέρη, τέτοια μετριοφροσύνη και τέτοιο επιστημονικό ήθος!

Το ότι το πρώτο τεύχος, δηλαδή το πρώτο μέρος του χειρογράφου, με σχεδόν 300 σελίδες τιτλοφορείται «Θωμάς Οικονόμου», είναι περισσότερο ένα hommage προς τον πρωτεργάτη της ελληνικής σκηνης παρά περιγραφή του περιεχομένου του. Στην αξιολόγηση της ιστορικής σημασίας του Οικονόμου, που τον τοποθετεί, στην αποτελεσματικότητά του για τα θεατρικά πράγματα, ακόμα πιο πάνω και από τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο (που ο πρόωρος θάνατός του στέρησε τον τόπο ακόμα και από τη λογοτεχνική του παραγωγή, αν και ο ιδιότυπος δημοτικισμός του δεν βρήκε συνεχιστές), ο Σιδέρης συμπίπτει ως ένα βαθμό και κατά κάποιον τρόπο, και με την κατοπινή κρίση του Δημήτρη Σπάθη («Το Νεοελληνικό Θέατρο», στον τόμο: *Ελλάδα - Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. 10, Θεσσαλονίκη 1983, σσ. 11-67, ιδίως σσ. 34 εξ.). Το ίδιο το περιεχόμενο κάνει κινήσεις μπρος - πίσω, επανέρχεται, διευρύνει, προσθέτει, αλλάζει οπτική γωνία, δείχνει περισσότερο τη διαδικασία της διερεύνησης παρά τα αποτελέσματα. Κατανοείται πλήρως μόνο σε συνάρτηση με τον πρώτο τόμο. Η «μέθοδος» του Σιδέρη μοιάζει περισσότερο με διερευνητικές μετακινήσεις σ' ένα άγνωστο τοπίο και συλλογή σχετικών στοιχείων, παρά με την τελική χαρτογράφηση της χώρας του θεάτρου. Η *Ιστορία* είναι ένα αρχείο πληροφοριών και στοιχείων, συναρμολογημένων πρόχειρα και παρουσιαζόμενων όχι με τον πιο γοητευτικό τρόπο· μολοντούτο πρόκειται για ένα ορυχείο πολύτιμων ψηφίδων της συνολικής εικόνας, για μια δεξαμενή στοιχείων και λεπτομερειών, που είναι βαθιά σαν πηγάδι· και το θησαυρό αυτό θα ξεκλειδώσουν τα λεπτομερειακά ευρητήρια που θα παρατεθούν από τον επιμελητή στο τρίτο τεύχος, όπως έγινε και στον πρώτο τόμο, ο οποίος την πραγματική του χρησιμότητα απέδειξε μόλις το 1993, 40 χρόνια μετά τη συγγραφή του, με την κατάρτιση των ευρητηρίων. Τα πρόσθετα σχόλια του Πλ. Μαυρομούστακου αυτή τη φορά είναι λιγότερα· πιο προεξγεμένη είναι ωστόσο η τυπογραφική μορφή, όπου τα ολέθρια «έργα» του δαίμονα της τυπογραφίας φαίνονται μόνο στον πρόλογο και τις λεζάντες, φαινόμενο τυπικό και γνωστό σε όποιον έχει βγάλει ποτέ βιβλίο σε ελληνικό τυπογραφείο (ωστόσο, για τα corrigenda του τρίτου τεύχους, η Αγνή Σορμαν λέγεται Agnes Sorman· η «παράνομη» αιτιατική προέρχεται από ελληνική καθαρευουσιάνικη πηγή).

Το πρώτο υποκεφάλαιο «Η χειραφέτηση των ηθοποιών από τη «Νέα Σκηνή» και από το «Βασιλικόν Θέατρον» (σσ. 15-27, όχι 17 όπως στον πίνακα περιεχομένων) δίνει το παραστασιολόγιο των θιάσων εκτός των δύο μεγάλων πρωτοποριακών σχημάτων για το έτος 1908 με το γνωστό τρόπο (ο τίτλος εν μέρει μόνο δικαιολογείται). Το δεύτερο υποκεφάλαιο, «Οι συγγραφείς, ο δυνατός Ν. Καζαντζάκης και ο αγχός Π. Νιρβάνας» (σσ. 28-35, όχι 30-37 όπως στον πίνακα περιεχομένων) προβαίνει σε αισθητικές και δραματουργικές κρίσεις για τα πρώτα θεατρικά έργα του Κρητικού φοιτητή της νομικής (βλ. τώρα Β. Πούχγεο, «Το πρώιμο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη», στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθή-

να 1995, σσ. 318-434), αναγνωρίζει το ταλέντο του (αντλώντας κυρίως από τον Τύπο: τα τρία πρώτα μονόπρακτα ακόμα δεν είχαν δημοσιευτεί, βλ. Δ.-Χ. Γουνελάς, «Εισαγωγή [στα τρία μονόπρακτα του Ν. Καζαντζάκη]», *Νέα Εστία* ΝΑ', τεύχ. 1211, Χριστ. 1977, σσ. 166-182)· με τον Παύλο Νιρβάνα είναι πολύ πιο σύντομος και αυστηρός (δεν διαθέτουμε ακόμα νεότερη μελέτη για τη δραματογραφία του, που ο Παλαμάς εκτιμούσε ιδιαίτερα, βλ. Β. Πούχνης, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα 1995, σσ. 130 εξ., 165 εξ., 191 εξ., 391 εξ., 444-447, 450-452, 454 εξ., 683 εξ. και pass.). Έλεται, στο τρίτο υποκεφάλαιο «Οι κυρίαρχοι, Μελάς, Χορν, Ξενόπουλος» (σσ. 35-75, όχι 37-75 όπως στον πίνακα περιεχομένων), η συνέχεια των δραματολογικών αναλύσεων αρχίζει, πολύ σύντομα με το Μελά (βλ. τώρα το εκτενές μελέτημά μου «Ο νεαρός Σπύρος Μελάς ως δραματογράφος», στον τόμο *Φαινόμενα και Νοούμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1999, σσ. 265-380), κάπως εκτενέστερα (σσ. 37-45) με τον Χορν (σήμερα που διαθέτουμε τα θεατρικά Άπαντα του Χορν, βλ. Π. Χορν *Τα θεατρικά*. Τόμ. Α', Εισαγωγή - επιμέλεια Έφη Βαφειάδη, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν 1993, τόμ. Β'-Ε' 1996-1999, το θέμα απαιτεί κάποια ουσιαστική αναψηλάφηση, την οποία πραγματοποιήσε η μελετήτρια στη διδακτορική της διατριβή, μέρος της οποίας ενσωματώθηκε στην εισαγωγή και στον επίλογο της έκδοσης· πάντως η κρίση του Σιδέρη βρίσκεται στα πλαίσια, με τα οποία τον βλέπουμε και σήμερα, ως πιο ενδιαφέρον αντίβαρο στον Ξενόπουλο), και με τον Ξενόπουλο (σσ. 45-54), από τον οποίο παρουσιάζει ένα παραστασιολόγιο των τότε γνωστών έργων του (στο μεταξύ, στις εκδόσεις των αδελφών Βλάσση, έχουν προστεθεί και μερικά άλλα έργα· βεβαίως ασχολείται με τον Ξενόπουλο από το 1908 και πέρα, που αρχίζει την επιτυχημένη του θεατρική καριέρα, όχι με την πρόωμη εποχή του· βλ. Β. Πούχνης, «Τα πρώτα δραματικά έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου, ήτοι Η σχεδόν αποτυχημένη θεατρική σταδιοδρομία του Νέστορα του Νεοελληνικού Θεάτρου στη στροφή του αιώνα», *Νέα Εστία*, τόμ. 15, Οκτ. 2001, τεύχ. 1738, σσ. 446-487. Ως προς τη δραματολογική αξιολόγηση επανέρχεται και στους τρεις με μια συγκριτική ματιά, η οποία οδηγεί και σε ενδιαφέρουσες διαπιστώσεις: π.χ. «ώ, αν είχε ο Μελάς το πλούσιο ανάβρυσμα της ψυχής του Χορν, ή ο Χορν τη νοικοκυροσύνη του Ξενόπουλου!» (σ. 56), επισημαίνοντας από τον πρώτο το κινήγι της επιτυχίας χωρίς μεγάλο ταλέντο, από το δεύτερο την αφροντισιά στην επεξεργασία και φύλαξη των έργων του, ενώ είχε μεγάλο ταλέντο, και στον Ξενόπουλο τη συστηματικότητά του και τον ενδόμυχο φόβο της θεατρικής αποτυχίας. Εν γένει εύστοχες κρίσεις, αν και ιστορικές σήμερα και πάντα με την προσωπική απόχρωση του Σιδέρη. Περισσότερο στέκεται στο *Φιντανάκι* και την επιτυχία του, επισημαίνει και τη σκληρότητα και λαϊκότητα έργου όπως το *Τίμιο στίτι*· στο επίκεντρο βέβαια βρίσκεται ο Ξενόπουλος, για τον οποίο ακόμα και σήμερα δεν διαθέτουμε σφαιρική μονογραφία για το θεατρικό έργο του: «ακατανίκητος και επιταχτικός του πόθος είναι η επιτυχία» (σ. 62) - και πάλι σωστή η διάγνωση (στην οποία φτάνω ήδη αναλύοντας τα πρώτα θεατρικά του έργα, βλ. παραπάνω) - επισημαίνει την «παραποινιάριξη» του διάθεση, που εντείνεται ακόμα περισσότερο στο γήρας, την επιφυλακτική στάση του *Νουμά* απέναντί του (δεν ήταν μαχητικός δημοκιστής, αν και σοσιαλιστής στα νιάτα του), τη «νοικοκυρεμένη» δραματολογική του δουλειά, το γεγονός ότι τους κεντρικούς ρόλους τους γράφει για συγκεκριμένους ηθοποιούς, την κατάντια του σε ολοένα ρηχότερα έργα κτλ.

Το τέταρτο υποκεφάλαιο, «Ο Συμβολισμός και η επίδρασή του στη γλώσσα και στο ύφος» (σσ. 75-87) στέκεται κυρίως στα *Τρία φιλά* του Χρηστομάνου (εδώ πρέπει να διατυπώσει κανείς κάποιες επιφυλάξεις, γιατί το έργο δεν ανταποκρίνεται πια στο πνεύμα του Maeterlinck όπως η *Σταχτιά Γυναίκα*, βλ. Β. Πούχγερ, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος. Αισθητισμός και αισθησιασμός στην ελληνική δραματολογία στις αρχές του αιώνα μας*, Αθήνα 1997, σσ. 49-130, ούτε είναι ο Χρηστομάνος «ένας πραγματικός Γερμανός που έγραψε από έναν φιλελληνισμό τα ελληνικά», σ. 86) και την *Ηλέκτρα* του Hugo von Hofmannsthal στη μετάφραση του Κ. Χατζόπουλου (με την Κοτοπούλη στον κεντρικό ρόλο): αναλύεται επίσης η *Σαλώμη* του Oscar Wilde και ο θόρυβος που δημιουργήθηκε γύρω από αυτήν· ανάμεσα στις «επιδράσεις» του συμβολισμού βρίσκουμε και την *Τρισεύγη* του Παλαμά (στο σημείο αυτό η κρίση του δεν ικανοποιεί, βλ. Β. Πούχγερ, *Κ. Παλαμάς, Τρισεύγη*, Εισαγωγή, Αθήνα 1995, σσ. 11-158), καθώς και τον Νιρβάνα. Εκτενέστερο και με πολύ υλικό, ακόμα και εκτός θεάτρου, είναι το πέμπτο υποκεφάλαιο, «Ένας λαϊκισμός» (σσ. 87-101), που ασχολείται με την εμφάνιση των μαγικών, τραμπούκων και κουτσαβάκηδων στη σκηνή (*Κόκκινο πουκάμισο, Τίμο σπίτι, Κερένια κούκλα* κτλ.), όπου γίνονται και σύντομες αναφορές στην επιθεώρηση· η επιθεώρηση - ο Σιδέρης έχει γράψει ειδικό μελέτημα από το 1933 για το κωμειδύλλιο (Γ. Σιδέρης, *Το κωμειδύλλιο, 1888-1896*, Αθήνα 1933) - προβλεπόταν να είναι αντικείμενο μελέτης, στα πλαίσια όλου του μουσικού θεάτρου, στον Γ' τόμο, ο οποίος όμως δεν καταρτίστηκε και δεν γράφτηκε ούτε σε χειρόγραφη μορφή (βλ. τώρα Μ. Μ. Παπαϊωάννου, *Το Κωμειδύλλιο*, Αθήνα 1983, Στ. Δρομάζος, *Το κωμειδύλλιο*, Αθήνα 1980, Θ. Χατζηπανταζής, *Το κωμειδύλλιο*, τόμ. Α', Αθήνα 1981)· δίνει και παραστασιογραφικά στοιχεία, όπως για το *Βρε, το παλιό κορίτσι* του Μωραϊτίνη και φτάνει στην αναφορά δραματικών έργων ως το *Φιντανάκι* (1921). Ως προς τους λαϊκούς τύπους επισημαίνει, πως αποτελούν μάλλον κοινό μεσογειακό φαινόμενο, γιατί απαντούν στον ιταλικό κινηματογράφο και στο θέατρο με ακριβώς ίδιους τύπους (σ. 100). Και θίγοντας τους λαϊκούς τύπους στον Ξερόπουλο φτάνει σε μια από τις κρίσεις, που σήμερα παραξενεύουν: «Νομίζω μάλιστα πως θα μπορούσα να προσθέσω με λύπη ότι ο Ξερόπουλος είναι μάλλον πεζογράφος παρά θεατρικός· εκτιμά περισσότερο τον αναγνώστη του και όχι το θεατή του· στον πρώτο δίνει την εμπιστοσύνη του, τον φοβάται λιγότερο, ενώ τον άλλον τον τρέμει, τη δραματική του δύναμη την έχει, πιο πολύ, στα μυθιστορήματά του» (σ. 100). Αυτά με αφορμή την παρατήρηση, πως η πεζογραφία του είναι πιο «δουλεμένη» από το θέατρο. Δύσκολο να συμφωνήσει κανείς σήμερα μ' αυτό.

Ακολουθεί, έκτο υποκεφάλαιο, η προαναφερόμενη σημείωση «Μια εξήγηση» (σ. 101). Το έβδομο υποκεφάλαιο, «Τι απόμεινε από τους “κυρίαρχους”» (σσ. 101-106) είναι κάτι σαν συμπληρωματική συνέχεια του υποκεφ. 3· ασχολείται με την περαιτέρω πορεία των Μελά, Χορν και Ξερόπουλου και τις τυχόν επιδράσεις τους. Το υποκεφάλαιο οπώ (σ. 106-117) δίνει τη συνέχεια της παραστασιογραφίας για τα έτη 1909, 1910 και 1911. Και το υποκεφάλαιο εννέα, «Ένας άλλος απολογισμός, ο Θ. Συναδινός» (σσ. 118-134), γυρίζει πάλι στην ανάλυση της δραματογραφίας· οι σάτιρες του Θ. Συναδινού συγκινούν ιδιαίτερα το Σιδέρη (όλα τα έργα και με πλήρη παραστασιογραφία), γιατί είναι «ο καθαρότατος τύπος του βενιζελικού ανθρώπου» (σ. 124). «Πολλούς έτσουξε με τη σάτιρά του· εφωτογράφησε την “καλή” τάξη με ακρίβεια και χάριξε μέσα του το να τους ταράξει και να τους κάνει να φύγουν εξοργισμένοι από τις “πρώτες” του» (σ. 124). Η αλήθεια είναι, ότι δεν διαθέτουμε ακόμα κανένα σφαιρικό

μελέτημα για την πλούσια δραματογραφία του. Στο υποκεφάλαιο αυτό συνεχίζεται επίσης, εντελώς απρόσμενα, η παραστασιολογία των ετών 1912 και 1913.

Έως εδώ το περιεχόμενο του τεύχους ήταν άσχετο με τον τίτλο του και παρουσίασε πολλά και διάφορα, με κεντρικό άξονα την παραστασιογραφία 1908-13 και την ανάλυση των δραματοουργών που εμφανίζονται στο χρονικό αυτό διάστημα για πρώτη φορά. Δομή και ρεπερτόριο των βενετικών θιάσων, όπως και των άλλων, δεν θίχτηκαν παρά παρεμπιπτότως (παραστασιολόγιο για τη Μαρίκα βλ. τώρα και στον Γ. Ανεμογιάννη, *Μαρίκα Κοτοπούλη. Η φλόγα*, Αθήνα 1994, σσ. 335 εξ.· για τη σύζευξη του καλλιτέχνη με τον επιχειρηματία στη μορφή της Μαρίκας βλ. Ε.-Α. Δελβερούδη, «Η Μαρίκα Κοτοπούλη θιασάρχης», στον τόμο: *Για τη Μαρίκα Κοτοπούλη και το θέατρο στην Ερμούπολη*, Πρακτικά Συμποσίου, Ερμούπολη Σύρου - Αύγουστος 1994, Αθήνα 1996, σσ. 67-88). Ενώ οι παραστασιογραφίες είναι εκτενείς και δεν διαβάζονται, οι αναλύσεις των δραματογράφων είναι άνισες: μερικές φτάνουν σε βάθος και σε αξιοπαρατήρητες διαγνώσεις, σε άλλες περιπτώσεις (όπως του Συναδινού) οι κρίσεις είναι σχεδόν παιδαριώδεις. Ως αυτόπτης μάρτυρας των θεατρικών πραγμάτων του Μεσοπολέμου ο Σιδέρης παρασύρεται σε αναμνήσεις, σε σχόλια άσχετα ή και περίπου ανόητα, μερικές φορές, κάνει συγχές συγκρίσεις με το παρόν ή επιδίδεται σε παραινέσεις και γενική κριτική του πολιτιστικού γίγνεσθαι. Φέρνει τον καλόβουλο αναγνώστη σε αγανάκτηση με τα προσωπικά του ξεσπάσματα και το τετριμμένο ύφος της γραφής, το οποίο, στην απόλυτη αποστροφή από κάθε τι που θα μπορούσε να θυμίζει λογισσύνη, και στη μίμηση και αδιάκριτη (και αδιάφορη) χρησιμοποίηση καθημερινού στίλ της «κουβέ-ντας», «ψυχαρίζη» (βλ. Β. Πούχγερ, «Ο πρόλογος *Για το Ρωμαίικο θέατρο* του Ψυχάρη (1900). Ένα ιδιότυπο μαφιέστο του “θέατρου των ιδεών”», στον τόμο: *Φιλολογικές και θεατρολογικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, σσ. 15-76).

Στο επόμενο τεράστιο υποκεφάλαιο, το δέκατο, με τίτλο «Θωμάς Οικονόμου ελπίδα πνευματική» (σσ. 134-281), τα αρνητικά στοιχεία του τόμου φτάνουν στο αποκορύφωμα: από τη μια η δαιδαλώδης και μαιανδρική παλινδρόμηση στο θεματολογικό τομέα, από την άλλη οι προσωπικές του επιθέσεις και συμπάθειες που εμποδίζουν το σχηματισμό μιας αντικειμενικής εικόνας· δηλαδή ως προς το «Βασιλικό Θέατρο» - αυτό είναι το κέντρο όλων αναπτύσσονται σ' αυτό το κεφάλαιο - ο Άγγελος Βλάχος είναι ο αποδιοπομπαίος τράγος για όλες τις αρνητικές εξελίξεις στο αυλικό θέατρο, ο βασιλιάς Γεώργιος Α' ο καλός θεατρομανής μονάρχης, που έχει ξοδέψει τεράστια ποσά για το «Βασιλικό» (βέβαια με δική του διαταγή κλείνει τελικά, χωρίς να έχει προειδοποιηθεί ο Βλάχος) και ο Οικονόμου ο νεαρός ρομαντικός ανανεωτής και εικονοκλάστης, που δε θα είχε παραμείνει στο «Βασιλικό» αν δεν υπήρχε η προστατευτική ομπρέλα του αυλικού Θωμ, που παραμέρισε το Βλάχο. Όλα αυτά είναι πολύ ενδιαφέροντα πράγματα, αλλά εκθέτονται με τρόπο ανεκδοτολογικό, σχεδόν κουτσομπολίστικο, και με απόλυτη μονομέρεια: οι μύδροι εναντίον του Βλάχου πιάνουν σελίδες ολόκληρες! Η καταδίκη του «Βασιλικού» ήταν τελικά, γιατί δεν έπαιρνε καθαρή θέση στο γλωσσικό, όπως έκανε η «Νέα Σκηνή»! Τα «Ορεσειακά» όμως στο «Βασιλικό» έγιναν, ενώ η *Άλκηστις* και η *Αντιγόνη* στη μετάφραση του Χρηστομάνου οδήγησαν μόνο σε μια φιλολογική διένεξη για το βαθμό πατρότητας του κειμένου ως προς τους «συνεργάτες» του (σ' αυτή τη διένεξη τον στήριξε ο Ξενόπουλος).

Σ' αυτή την τεράστια ενότητα συζητούνται λοιπόν τα εξής: η προϊστορία της ί-

δρυσης του «Βασιλικού» από την ανέγερση του κτηρίου έως τον κανονισμό και το διοικητικό συμβούλιο (με μεγάλη παρέμβαση για τις άλλες προσπάθειες ίδρυσης Εθνικού Θεάτρου στο 19<sup>ο</sup> αιώνα) - θέμα που ανήκει ουσιαστικά στον Α' τόμο (σσ. 134-161), μαζί με ειρήνευσα για το βασιλιά και επιπλήξεις στο Βλάχο, που ήθελε να τα σταματήσει όλα ή να τα καρπωθεί· στην εξιστόρηση της ίδρυσης της Δραματικής Σχολής (σσ. 161-172) ως το άμεσο κλείσιμό της ιδιαίτερη εντύπωση κάνει η απόλυτα αρνητική αντίδραση των παλαιών επαγγελματιών ηθοποιών. Ακολουθεί μια ενότητα για τα συγγραφικά και πνευματικά δικαιώματα (σσ. 172 εξ., παρόλο που πρωτοστάτησε ο Βλάχος, δεν κερδίζει την εύνοια του Σιδέρη), μετά μια ενότητα για τη μισθοδοσία των ηθοποιών του «Βασιλικού» (σσ. 177 εξ.), γυρίζει στην υπόλοιπη θεατρική κίνηση τα χρόνια του «Βασιλικού» (σσ. 181 εξ.) με κριτικές από τον Τύπο, λεπτομερείες για τις θεατρικές ενδυμασίες, τη σκηνογραφία, την πολυτέλεια των θεάτρων της belle époque, τις συνήθειες του κοινού κτλ. Με αφορμή την κριτική του ξένου μελοδράματος (που δεν τον απασχολεί συστηματικά) και τα υπόλοιπα θεατρικά κτήρια (σσ. 196 εξ.) ο Σιδέρης γυρίζει πίσω στο 19<sup>ο</sup> αιώνα και δίνει μια λεπτομερέστατη εικόνα της θεατρικής περιόδου (1891-95), που δεν έχει σχέση με τη θεματική ενότητα του τόμου αυτού και θα έπρεπε να τοποθετηθεί στον Α' τόμο. Ύστερα (σ. 226) «πηδάει» στο 1901, το έτος της ίδρυσης του «Βασιλικού» και εξιστορεί την πορεία του, όχι πια με παραστασιολόγιο (υπήρχε στον Α' τόμο), αλλά με σχόλια για την εσωτερική του λειτουργία. Η παράλληλη «Νέα Σκηνή» παρακάμπτεται με μια παραπομπή στα μελετήματά του «Η «Νέα Σκηνή», έργα, παραστάσεις και άλλα μερικά, 1901-1905» (*Νέα Εστία* 1961, σσ. 1628-39) και «Τα ελληνικά έργα και η παρουσία τους στη «Νέα Σκηνή»» (*Θέατρο* 1962, σσ. 14-25). Φτάνει στην παραίτηση του Στεφάνου (1904) και την παραίτηση του Οικονόμου (1906), το κλείσιμο του «Βασιλικού» (1908). Η υπόλοιπη δραστηριότητα του Οικονόμου, σκηνοθετική, ως θιασάρχης και ηθοποιού (σσ. 256 εξ.), δύσκολη στην ανασυγκρότηση των λεπτομερειών, γιατί λείπουν εν πολλοίς οι πηγές (ενδιαφέρουν το θελλώδες άρθρο του «Το σημερινόν θέατρο» 1906, διαμαρτυρία για τον «παμβουλευβαρδισμό»), παρακολουθείται ως το έτος 1913, όχι παραπέρα.

Τα υπόλοιπα υποκεφάλαια είναι πολύ μικρά: το ενδέκατο, «Μερικά στοιχεία πρώτης παρακμής» (σσ. 281-283) για το ρεπερτόριο του βενετισμού (πολύ λίγα στοιχεία), το δωδέκατο, «Κακή επίδραση των ξένων θιάσων» (σ. 283, ακριβώς μισή σελίδα), το δέκατο τρίτο «Παμβουλευβαρδισμός: κάτι για τον Νιρβάνα και για τον Σκίτη» (σσ. 283-293, το «κάτι από» με ηθελημένη αοριστολογία και προσποιητή αφροντισιά βρίσκεται στους τίτλους του προλόγου-μανιφέστου του Ψυχάρη *Για το Ρωμαϊκό θέατρο*, που μιμείται εδώ ο Σιδέρης) - παρά τον τίτλο αυτό μιλάει πρώτα για το Μελά και δίνει μια παραστασιολογία των επόμενων έργων του ως το Μεσοπόλεμο (σσ. 283-292), μισή σελίδα μένει για το Νιρβάνα (πάλι), τόσο και για το Σκίτη. Για το βουλευβάρο - τίποτε. Αντ' αυτού δικαιολογεί ο Σιδέρης στο τέλος τις αρχικές του επιλογές για όλο το κεφάλαιο: «Δώσαμε στο κεφάλαιό μας τ' όνομα του Θωμά Οικονόμου που είχε τις περισσότερες χάρες για το καλό μέσα του, αφού μάλιστα πολύ πριν από το θάνατό του ο Χρηστομάνος είχε παραιτηθεί από τη ζωή· όλες οι καλές προσπάθειες οπισθοχωρήσανε, θέλανε, ασφαλώς, οι συγγραφείς μας το καλύτερο, αλλά κάτω από την πραγματικότητα που διαγράφει το «επίμετρο», η πελατεία των παραστάσεων, η καλή κοινωνία, δεν είχε την εσωτερική παρόρμηση και την αντοχή να τον παρακολουθήσει ως το τέλος. Εκείνη επλήρωνε· και αν κανείς



δεν επρόσφερε ότι [γρ. ό,τι] της άρεσε, υπόφερε τη φθορά και τα φαρμάκι του αλησμώνητου ευγενικού ανθρώπου, του ινδάλματος της ευαίσθητης νεότητας που τον ελάτρευε και που εστόλισε το κεφάλαιό μας ως επιγραφή με το όνομά του και τις σελίδες μας με την εξιστόρηση της τίμιας, αλλ' άτυχης ζωής του, και του καιρού της» (σ. 293). Νομίζω, πως το χωρίο αυτό συγκεφαλαιώνει, όσα παρατηρήσαμε παραπάνω.

Με σεβασμό και κάποια μελαγχολία βάζουμε το βιβλίο στο ράφι: για μελλοντική και τακτική χρήση. Είναι ένα ντοκουμέντο μιας εποχής που πέρασε οριστικά και κατάθεση ενός πνευματικού ανθρώπου της εποχής αυτής, που παρά τις αδυναμίες του έχει να μας διδάξει κυρίως ένα πράγμα: το επιστημονικό ήθος, το βασανισμό των λεπτομερειών (αν και τελικά δεν μπόρεσε να τις δαμάσει) και το ανελήτο κυνήγι των πηγών (τον συναντούσα, χρόνια πριν από το θάνατό του, τακτικά στην Εθνική Βιβλιοθήκη με κάτι τόμους εφημερίδων): προτιμούσε την πολύχρονη καθυστέρηση από τις αβιάσιμες αποφάνσεις χωρίς αποδείξεις και παραπομπές. Μάθημα μέγα για μερικούς όψιμους αλλά νεαρούς δοκιμογράφους που φιγουράρουν ως θεατρολόγοι και διεκδικούν θέση στην επιστήμη του θεάτρου. Κατά τα άλλα η *Ιστορία* ανήκει στην ιστορία, στις λίγες ιστορίες του νεοελληνικού θεάτρου που υπάρχουν: ως πρώτη συγκροτημένη, τεκμηριωμένη με επιστημονικό τρόπο θα είναι πάντα σημείο αναφοράς, πηγή συμβολής, πρώτο βήμα εκκίνησης, και ο συγγραφέας της, σεμνός και απέρριτος, γλυκός και πικρός συνάμα στη μοναξιά του, ο Νέστορας της θεατρικής ιστοριογραφίας στη νεότερη Ελλάδα, αξιολόγητη προγονική μορφή για όλους μας, που ασχολούμαστε με το γοητευτικό αυτό αντικείμενο.

Ο τόμος είναι ευπαρασιόστος, με το φωτογραφικό υλικό, αδημοσίετο στην πλειονότητά του, και μια απόλαυση του ξεφυλλίσματος. Το κείμενο έχει στοιχειοθετηθεί με προσοχή, στο πολυτονικό χωρίς βαρείες. Στις λίγες αβλεψίες που συνάντησα κατά την ανάγνωση συγκαταλέγεται ο *Βρουκόλακας* του Εφταλιώτη (*Βουρκόλακας*, σ. 85), ένα σφάλμα στη σ. 149, σ. 153 ένα «αντιλιφθή» σε πηγή απαιτεί είτε σωπηλή διόρθωση είτε ένα sic, η Αγνή Σόρμα[ν] (σσ. 155, 165, βλ. παραπάνω). Σε μια απερίγραπτη φραστική περίοδο νοηματικής αοριστίας και συντακτικής περιπλοκής στη σελ. 174 βρίσκεται ένα «δε θα πρόκειται για πράγμα όχι άγνωστο» - η τριπλή άρνηση πρέπει μάλλον να μετατραπεί σε διπλή, γιατί εννοείται η κατάφαση. Στη σ. 180 μια δοτική έμεινε χωρίς ιώτα υπογεγραμμένο. Η *Χανέλλα* (σσ. 276, 278) μήπως είναι η *Ανάληψη της Χάννελε* του Hauptmann; Στη σ. 267 αναφέρεται η *Χανέλλε* του Χάουπτμαν (9.2.1909). Αυτά για το ερευτήριο στο τρίτο τεύχος. Επομένως μιλάμε για τέλεια παρουσίαση, αν λάβουμε υπόψη και τη μεταγραφή από το χειρόγραφο, τη δακτυλογράφηση και τη στοιχειοθέτηση στο τυπογραφείο: επάπνες εργασίες που ανέλαβε αγόγγυστα ο Πλ. Μαυρομούστακος. Το ελληνικό αναγνωστικό κοινό πρέπει να ευχαριστήσει το Θεατρικό Μουσείο και τα στελέχη του, τον επιμελητή και το Θανάση Καστανιώτη για τη διαφύλαξη και δημοσίευση ενός σημαντικού ιστορικού τεκμηρίου της πολιτισμικής ιστορίας του τόπου και της πρώτης επιστημονικής ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, που σε λίγο θα έχει παρουσιαστεί ολοκληρωμένα και, με το ερευτήριο του τρίτου τεύχους, θα είναι έτοιμο για να χρησιμοποιείται από όλους τους ενδιαφερομένους στα θεατρικά πράγματα της νεότερης Ελλάδας.

Γιάννης Σιδέρης - ας είναι ελαφρύ το χόμα που τον σκεπάζει!