

κή» (σσ. 186-210) περνάμε στα χρόνια του Διχασμού και τις περιπέτειες που έζησε το θέατρο (η Κυβέλη θεωρήθηκε βενιζελική, η Κοτοπούλη βασιλική) και η θεατρική κριτική παρασπύρεται σταδιακά στα πολιτικά πάθη. Το 1920 η Κοτοπούλη διώχεται από την Πόλη. Από τα πιο βασικά κεφάλαια του τόμου είναι το τελευταίο, 10) «Δύο θετικότεροι καρποί του ερασιτεχνισμού» (σσ. 210-309), για το «Θέατρον Ωδείου» (1918-1924) και την «Εταιρεία Ελληνικού Θεάτρου» (1919 ε.ξ.), που έδωσε τη θρυλική παράσταση του «Οιδίποδα» με τον Βεάκη στον πρωταγωνιστικό ρόλο και σε σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη (ήταν και εισπρακτική επιτυχία, βλ. σ. 273): μετά ο Πολίτης αποχωρεί και τη διεύθυνση αναλαμβάνει ο Μ. Λιδωρίκης: στις περιοδείες του (Πόλη, Σμύρνη, Αίγυπτος) το ρεπερτόριο γίνεται όλο πιο ρηχό: τελικά αποχωρεί και ο Βεάκης. Στον πρώτο θίασο συνεργάστηκαν μόνιμα ο Ροντήρης και ο Φωκάς: δεν έφτασε στο στόχο του, να είναι «Εθνικό θέατρο», γιατί είχε, κατά το Σιδέρη, «σαλονίστικο ξεκίνημα» (σ. 240). Με τις προσπάθειες αυτές ωριμάζει και η σκέψη του μόνιμου σκηνοθέτη (Κυβέλη) και της ιδιαίτερης προσοχής στη σκηνογραφία και στη θεατρική ενδυμασία: εισαγόταν από τότε και ο θεσμός της πληρωμένης ρεγκλάμας κι αναγκάστηκαν τα δυο μεγάλα σχήματα σε πιο ποιητικές επιλογές και τελειότερες παραστάσεις. Έφεραν και μια ανανέωση του υποκριτικού δυναμικού. Ο τόμος τελειώνει με τη φράση: «ντόπιος συγγραφέας κανείς» δυστυχώς - το έχουμε πει - βάσεις του Θεάτρου μας δεν είναι πια οι συγγραφείς, αλλά του παλκοσένικου οι στρατιώτες» (σ. 309). Αυτό γράφεται γύρω στα 1960. Ο Σιδέρης είχε πάντα την άποψη πως η υψηλή δραματογραφία ανήκει στη φιλολογία, και το μεταπολεμικό δραματικό έργο δεν τράβηξε ακόμα την προσοχή του. Τι θα έλεγε άραγε σήμερα;

Με ανάμεικτα αισθήματα περιμένουμε το τρίτο τεύχος, που θα αναφέρεται στο «Θέατρο Τέχνης» του Σπ. Μελά και τα άλλα θεατρικά κινήματα του Μεσοπολέμου.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

GONDA A. H. VAN STEEN,

Venom in Verse. Aristophanes in Modern Greece, Princeton, New Jersey, Princeton University Press 2000, σελ. XX+284, 6 εικ., ISBN 0-691-00956-2.

Η σειρά των Princeton Modern Greek Studies, «sponsored by the Princeton University Programm in Hellenic Studies with the support of the Stanley J. Seeger Hellenic Fund» έχει παρουσιάσει ως τώρα αγγλικές μεταφράσεις του Καβάφη, του Σεφέρη και του Ρίτσου, μερικές ανθρωπολογικές μελέτες για την Ελλάδα, μια ιστορική μελέτη για τον Αλή Πασά, τη μονογραφία για τον Μοισιόδοξα του Π. Κιτρομηλίδη, τη μονογραφία για τον Καζαντζάκη από την πένα του Peter Bien, ένα βιβλίο για τον Θ. Αγγελόπουλο κτλ. Η προκειμένη μονογραφία είναι η πρώτη που ασχολείται με το θέατρο, αν θέλουμε να εξαιρέσουμε τη μετάφραση της «Τέταρτης Διάστασης» του Ρίτσου από τους P. Green και B. Bardsley. Πρόκειται για ασυνήθιστη περίπτωση: μια Φλαμανδή του Βελγίου σπουδάζει στην Αμερική Κλασική Φιλολογία και καταπιάνεται με ένα θέμα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος και διαλέγει όχι τραγωδία αλλά τον Αριστοφάνη και ως χώρο της πρόσληψής του τη νεότερη Ελλάδα. Το παραστασιολόγιο στηρίζεται στις εκδόσεις «Επικαιρότητα» (βλ. τον αναλυτικό κατάλογο σσ. 226 ε.ξ.), αλλά η συγγρ. δεν περιορίζεται σε στατιστικές αναλύσεις:

προσπαθεί να πάει σε βάθος, να αναλύσει και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα επιμέρους παραστάσεων. Ούτε περιορίζεται μόνο στις παραστάσεις του 20^{ου} αιώνα, αλλά πηγαίνει πιο πίσω, στον Κοραΐ και το Διαφωτισμό.

Το χειρίριμα είναι επαινετό και η περίπτωση είναι συμπαθητική. Η συγγρ. σημειώνει πως δεν βρήκε πολύ βοήθεια, ούτε στο «Ζωντανό Αριστοφάνη» του Α. Σολομού, ούτε στη γαλλική διατριβή της Ε. Tsirimocou, *La place d' Aristophane dans le théâtre grec contemporain*, Ph. D. Diss, Sorbonne, Paris 1977. Και για τη θεωρητική ενασχόληση με τον Αριστοφάνη δεν μπόρεσε να χρησιμοποιήσει το σχετικό τόμο του Σ. Πατσάλιδη, *(Εν)Τάσεις και (Δια)Στάσεις. Η αρχαία ελληνική τραγωδία και η θεωρία του εικοστού αιώνα*, Αθήνα 1997, γιατί α) δεν περιλαμβάνει την κωμωδία και β) υποτιμά τελείως τις ελληνικές συνεισφορές προς τη συζήτηση αυτή (βλ. και τη βιβλιοκρισία του St. Constantinidis *Journal of Modern Greek Studies* 17/1, 1999, σσ. 181-184 και τη δική μου, *Παράβασις* 3, 1998, σσ. 396-412). Η συγγρ. προσφέρει μια φρέσκια ματιά στα πράγματα, παρουσιάζει μια επιλογή θεμάτων από την πρόσληψη του Αριστοφάνη στη νεότερη Ελλάδα και περιορίζει την τεκμηρίωση σε ασυνήθιστες και δυσπρόσιτες πηγές από τον Τύπο και άλλες δευτερεύουσες πηγές. Για συστηματικότερη και «ακαδημαϊκότερη» προσέγγιση παραπέμπει στη διδακτορική της διατριβή στο πανεπιστήμιο του Princeton, «Aristophanes in Modern Greece: from Textual Reception to Performance Dialectics», Ph. D. Diss. Princeton Univ. 1995. Έτσι θα ήταν κάπως unfair, αν επισημάναμε εδώ λεπτομερώς και σχολαστικά ελλείψεις και προσθέταμε την αναγκαία βιβλιογραφία σε επιμέρους σημεία. Η Gonda van Steen είναι σήμερα Assistant Professor of Classics and Modern Greek στο πανεπιστήμιο της Arizona στο Tucson. Της ευχόμαστε μια καρποφόρα καριέρα και τη συγχαίρουμε που διάλεξε, για το θέμα της αναβίωσης, που στην Κλασική Φιλολογία είναι τώρα της μόδας, τη νεότερη Ελλάδα.

Το θέμα ωστόσο, τουλάχιστον όσον αφορά τη συστηματική καλλιέργεια του Αριστοφάνη από το 1951 και πέρα, με τις παραστάσεις του Α. Σολομού, του Κ. Κουν και του Σπ. Α. Ευαγγελάτου, δεν είναι τόσο παραμελημένο, όπως παρουσιάζεται. Η Μαρία Μαυρογένη παρουσίασε στο Α' Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο ανακοίνωση με τίτλο «Η ένταξη της αρχαίας κωμωδίας στα φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου – το άλτο πρόβλημα του Αριστοφάνη» (*Πρακτικά Α' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Το Ελληνικό Θέατρο από τον 17^ο στον 20^ο αιώνα*», επιμ. Ι. Βιβιάκης, Αθήνα 2002, σσ. 345-355) και ετοιμάζει, αν δεν κάνω λάθος, στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, σχετική διδακτορική διατριβή. Ωστόσο η van Steen φτάνει στην ανασκόπησή της πολύ πιο πίσω και ασχολείται μόλις στο τέταρτο κεφάλαιο με την περίοδο αυτή. Στο πρόλογο (σσ. 3 εξ.) ακολουθεί ως πρώτο κεφάλαιο «Poisoned Gift from Antiquity: Aristophanes as *Paravase* of Korae's Nationalist Ideology» (σσ. 16 εξ.), ξεκινώντας με την εχθρότητα του Βολταίρου προς τον Αριστοφάνη, και την πρόσληψη της θέσης αυτής από τον Κοραΐ, ο οποίος ωστόσο προσπαθεί να «σώσει» τον αρχαίο κωμικό για τη νεότερη Ελλάδα, κυρίως από τις κατακρίσεις της «βιομολοχίας» και της «φορτικής κωμωδίας» (farce). Το ενδιαφέρον επικεντρώνεται κυρίως στον «Πλούτο». Συζητάει και την πιθανή επίδραση στα «Κοραϊστικά» και τη «Βαβυλωνία» (με τη γνωστή λέξη-σδηροδόρφο)· εδώ πολλά μένουν να συμπληρωθούν, αλλά, επαναλαμβάνω, η γραφή και η «φιλοσοφία» του βιβλίου, δεν είναι ακαδημαϊκή αλλά κάπως πιο ελαφριά, πράγμα που έχει τις επιπτώσεις του και στην πυκνότητα της τεκμηρίωσης.

Το δεύτερο κεφάλαιο, «Aristophanes in Modern Greek: A Demotic, Satirical, and Theatrical *Paravase*» (σσ. 43 εξ.) ξεκινάει με μια σύντομη ανασκόπηση του ελληνικού προεπαναστατικού και μετεπαναστατικού θεάτρου, για να πιάσει το νήμα των εξελίξεων από τη διασκευή του «Πλούτου» 1868 που αποδίδεται στον Μ. Χουρμούζη. Το κεντρικό πρόβλημα των μεταφράσεων

και διασκευών του Αριστοφάνη είναι βέβαια πάντα η παράβασις, που πρέπει να «εκμοντεριστεί». Εξετάζει και τη λόγια μετάφραση των «Αχαρνέων» του Ι. Ραπτάρχη (Κ/πολη 1856), δεν ξεχνάει να αναφέρει και «Του Κουτρούλη το γάμο» του Α. Ρίζου Ραγκαβή (1845), για να επισημάνει στο τέλος ποιος το 1868 με τη μετάφραση και παράσταση του Σ. Καρύδη του «Πλούτου» αρχίζει μια νέα περίοδος στην πρόσληψη του Αριστοφάνη στη νεότερη Ελλάδα. Το τρίτο κεφάλαιο, «The *Lysistrata* Euphoria of 1900 to 1940: Sexual and Antifeminist *Paravase*» (σσ. 76 εξ.), ασχολείται αρχικά με τις μεταφράσεις της «Λυσιστράτης» και των «Εκκλησιαζουσών» από τον Πολ. Δημητρακόπουλο (1904/5), παρουσιάζει τμήματα μιας διασκευής της «Λυσιστράτης» ως νούμερου σε επιθεώρηση του 1933 («Παπαρούνα» του Paul Nord, = Νίκος Νικολαΐδης) και σχολιάζει τα συμφραζόμενα, γυρίζει ύστερα στην κωμωδία «Χειραφρέτις» του Γεώργιου Σουρή το 1901 και το φεμινιστικό κίνημα, στην περιβόητη παράσταση των «Νεφελών» το 1900, την παράσταση των «Εκκλησιαζουσών» του Χρηστομάνου το 1904, τη «Λυσιστράτη» το 1905 στο Δημοτικό Θέατρο κτλ. Ιδιαίτερη έμφαση δίνει στην παρουσία του Αριστοφάνη στην Επιθεώρηση. Σε όλα αυτά εξετάζει και τα κοινωνικά και πνευματικά συμφραζόμενα.

Το τέταρτο κεφάλαιο, «Koun's Birds of 1959: *Paravase* on Right-Wing Politics» (σσ. 124 εξ.) μας μεταφέρει στη μεταπολεμική εποχή, ξεκινώντας με τη θρυλική παράσταση του Κουν και τις επίσημες αντιδράσεις, κυρίως του τότε υπουργού Προεδρίας Κωνστ. Τσάτσου, τα σχόλια και τις γελοιογραφίες των εφημερίδων κτλ. Με αφορμή τη λογοκρισία περνάει στην Επταετία, σχολιάζει τις άλλες παραστάσεις των «Ορνίθων» (που είχαν να αντιμετωπίσουν το πρότυπο της ερμηνείας του Κουν), την επανάληψη του Θεάτρου Τέχνης το 1997, τις αριστοφανικές σκηνοθεσίες του Γ. Λαζάνη, εξετάζει την έννοια της «λαϊκότητας» και του «λαϊκού ήρωα» στη γενιά του '30, για να δια φωτίσει το βάθος της πρόσληψης του Αριστοφάνη εκ μέρους του Κουν στα πλαίσια του «Λαϊκού Εξπρεσιονισμού», αναφέρεται και στον Καραγκιόζη· αναλύει την παράσταση των «Αχαρνέων» το 1976 που είχε στοιχεία του θεάτρου σκιών, του «Πλούτου» το 1977, ύστερα των «Βατράχων» το 1966 (το πρόβλημα της «παράβασης»), τις επιφυλάξεις της λογοκρισίας κτλ. Το πέμπτο κεφάλαιο, «Framing, Clowning, and Cloning Aristophanes» (σσ. 190 εξ.) ξεκινάει με τη θεωρητική ενασχόληση με τον Αριστοφάνη, ασχολείται με τα φεστιβάλ και την οργάνωσή τους, το Εθνικό Θέατρο και την παράδοση των παραστάσεων του Α. Σολομού, ξεκινώντας με τις «Νεφέλες» το 1951, αναλύει και τις υπόλοιπες παραστάσεις του καθώς τις θεωρητικές του προσεγγίσεις στο «Ζωντανό Αριστοφάνη», ασχολείται με τη συζήτηση που προκάλεσε η κινηματογραφική ταινία της «Λυσιστράτης» το 1972 από τον Γ. Ζερβουλάκη, την «Αριστοφανομανία» της Μεταπολίτευσης, το ρόλο του ΚΘΒΕ στην πρόσληψη του Αριστοφάνη, του «Αμφιθέατρου», τη διασκευή του Σαββόπουλου το 1976, τις ερμηνείες του Θ. Καρακατσάνη κτλ. Ένας επίλογος (σσ. 224 εξ.) παρουσιάζει το στατιστικό υλικό των παραστάσεων και υπογραμμίζει το «ανοιχτό τέλος» της μελέτης, όπως αρμόζει άλλωστε στον Αριστοφάνη. Ακολούθησαν οι Σημειώσεις (σσ. 231 εξ.), η Βιβλιογραφία (σσ. 259 εξ.) και το ευρετήριο (σσ. 275 εξ.).

Όπως έγινε, νομίζω, φανερό, ήδη από τη σύντομη αναφορά του περιεχομένου του τόμου, η «ανοιχτή» αυτή δομή και το δροσερό ύφος της ξένης ματιάς, που βλέπει καμιά φορά και πράγματα που είναι αυτονόητα ή ανακαλύπτει απρόσμενα συσχετισμούς που δεν συνειδητοποιούμε συνήθως, δεν φαίνεται να επιδέχεται «ακαδημαϊκή» κριτική. Αποτελεί ένα «φρέσκο» δοκίμιο, που διαπνέεται από την αθωότητα της αρχής, θίγει πάρα πολλά θέματα και πράγματα, τα οποία κανονικά θα απαιτούσαν ενδελεχέστερη συζήτηση και τεκμηρίωση. Αλλά συστηματικότητα και εξαντλητικότητα δεν είναι οι στόχοι του εγχειρήματος· έτσι παρουσιάζει κεφάλαια και πτυχές της πρόσληψης του Αριστοφάνη στην Ελλάδα, φτάνει σε ορισμένα σημεία σε αξιοπρόσεκτο βάθος, προχωρώντας και φτάνοντας σε κά-

πως αουνήθιστες κατηγορίες πηγών, έχει τη σωστή κοινωνιοπολιτική αλλά και αισθητική προσέγγιση στο θέμα (μετάφραση και παράσταση του Αριστοφάνη είναι per definitionem ένα politicum), δίνοντας έτσι στίτσα και σχήματα ολόκληρων εποχών (π.χ. το γυναικείο κίνημα της belle époque). Ας ελπίσουμε, ότι όχι μόνο η ίδια θα ασχοληθεί και στο μέλλον με νεοελληνικά θέματα, αλλά και το παράδειγμά της και του βιβλίου να στρέψουν το ενδιαφέρον στην Αμερική λίγο περισσότερο στο νεοελληνικό θέατρο.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

JARKA M. BURIAN,

Modern Czech Theatre. Reflector and Conscience of a Nation, University of Iowa Press, Iowa City 2000, σελ. XIII + 265, πολλές εικ., ISBN 0-87745-722-0.

Η σειρά “Theatre History and Culture” που δημοσιεύει ο Thomas Postlewait στις πανεπιστημιακές εκδόσεις της Iowa, έχει εκδώσει ως τώρα σημαντικές θεατρολογικές μονογραφίες όπως: *Classical Greek Theatre: New Views of an Old Subject* του Clifford Ashby, *Meyerhold: A Revolution in Theatre* του Edward Braun, *Modern Hamlets and Their Soliloquies* της Mary Z. Maher, *The Recurrence of Fate: Theatre and Memory in Twentieth-Century Russia*, του Spencer Golub, *The Show and the Gaze of Theatre: A European Perspective* της Erika Fischer-Lichte, *Textual and Theatrical Shakespeare: Questions of Evidence* εκδιδόμενο από τον Edward Pechter, *Wandering Stars: Russian Emigré Theatre, 1905-1940*, εκδιδόμενο από τον Laurence Senelick κτλ. Η παρούσα μονογραφία είναι αφιερωμένη στο τσεχικό θέατρο του 20^{ου} αιώνα (όχι το τσεχοσλοβακικό), και βασίζεται σε επανειλημμένες επισκέψεις και έρευνες του Αμερικανού Τσέχου δεύτερης γενιάς Burian στην πατρίδα των γονέων του. Η Τσεχία αποτελεί πολύ ενδιαφέρουσα περίπτωση κεντροευρωπαϊκού θεάτρου, που έχει δώσει μεγάλα ονόματα του παγκόσμιου θεάτρου, όπως το σκηνογράφο Svoboda, το σκηνοθέτη Otomar Krejca και το συγγραφέα και δραματουργό Vaclav Havel, που από το 1990 είναι και πρόεδρος της χώρας. Στα χρόνια του Μεσοπολέμου, ουσιαστικά τα μόνα «ελεύθερα», ανάμεσα στην ίδρυση του κράτους το 1918 και την προσάρτηση στο Τρίτο Ράιχ το 1938, το πρωτοποριακό θέατρο παράγει και σημαντική θεωρία: η σχολή της Πράγας στη θεατρική σημειολογία. Παρόμοια άνηθη παρατηρείται και στα χρόνια της «άνοιξης της Πράγας» πριν το 1968. Η συσχέτιση πολιτικής αντίστασης και θεατρικής παραγωγής ήταν πάντα έκδηλη, από το 1880, τη χρονιά της ίδρυσης της Εθνικής Σκηνής της Πράγας, που έγινε προπύργιο της αντίστασης στην ηγεμονική κουλτούρα της Αψβουργικής Μοναρχίας και κέντρο καλλιέργειας του εθνικού πολιτισμού, όπως άλλωστε από έγινε σε σχεδόν όλες τις χώρες της Αυτοκρατορίας του Δικεφάλου και τις τουρκοκρατούμενες χώρες της Βαλκανικής (βλ. Β. Πούχνερ, *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια το 19^ο αιώνα. Ιστορική τραγωδία και κοινωνικοκριτική κωμωδία στις εθνικές λογοτεχνίες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Μια συγκριτική μελέτη*, Αθήνα 1993). Όπως και στην περίπτωση της Πολωνίας, οι πόθοι της ελευθερίας συνδέονται άρρηκτα με τη θεατρική πραγματικότητα, υποδαυλίζουν και τροφοδοτούν ολόκληρα πρωτοποριακά κινήματα. Ανάμεσα στην απελευθέρωση από τη γερμανική κατοχή (1945) και την προσάρτηση στη σφαίρα επιρροής της Σοβιετικής Ένωσης (1948) μεσολαβούν μόλις τρία χρόνια. Η