

κεται για 1988· σ. 74: Γαλάντης 1990 δεν μπορεί, όπως προκύπτει από την ένδειξη των αριθμών των σελίδων, να είναι ούτε Γαλάντης 1989 ούτε 1991· σ. 77: Γαλάντης 1991 έχει λάθος αριθμό σελίδων ή παραπέμπει σε άλλο μελέτημα· σ. 117: Στυρόπουλος 1988· να είναι 1983; σ. 192: Γραμματιάς 1993 δεν αναφέρεται πουθενά στη βιβλιογραφία, ή η ανάλυση της συντομογραφίας λείπει τελείως από τη βιβλιογραφία (σ. 36: Ντελπέ 1987, σ. 41: Βαροπούλου 1988, σ. 48: Alexandrescu 1984, σ. 120: Ευελπίδης, ό.π. δεν έχει αναφερθεί πουθενά ούτε υπάρχει στη βιβλιογραφία, όπως και Webster 1978· σ. 121: Σολομός 1990 λείπει, όπως και Bowie 1993 και Στεφανής 1980· σ. 200: Hess-Lüttich 1982, 1983 και Eco 1970, καθώς Pavis 1975 δεν υπάρχει (επίσης σ. 211)· σ. 201: το τρίτομο έργο της Fischer-Lichte 1983 έχει παραλειφθεί· σ. 245: Corvin 1983 είναι ανύπαρκτο). Αυτές οι αβλεψίες δεν ενοχλούν τόσο τον ειδικό, που καταλαβαίνει συνήθως σε ποιο μελέτημα παραπέμπει ο συγγρ., όσο τον ενδιαφερόμενο αναγνώστη, που θέλει να διαβάσει περισσότερα για τον ενδιαφέροντα χώρο του παιδικού/νεανικού θεάτρου· ο κοινός αναγνώστης δε θα το καταλάβει, γιατί συνήθως δεν ανατρέπει σε ξένη βιβλιογραφία να διασταυρώσει τις απόψεις του συγγρ.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ



ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ

*Επί Σκηνης ο Λόγος*

Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1995. Πρόλογος Ε. Γ. Καψωμένος. Σελ. 237.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ

*Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*

Αθήνα 1996 (Δρώμενα, Παράρτημα 2). Σελ. 166.

Η συγγρ. είναι γνωστή στην ελληνική θεατρολογία για τη βιβλιογραφία της, που τυπώθηκε το 1982 στα Ιωάννινα (Γεωργία Λαδογιάννη-Γζούφη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου (βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879)*. Ιωάννινα 1982 [Νεοελληνικές έρευνες αρ. 4, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή: Α' Έδρα Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, εποπτεία Ερατ. Γ. Καψωμένος]), ενώ εκδόθηκε στη συνέχεια διδακτορική διατριβή για το περιοδικό «Ιδέα» (Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στο μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Αθήνα, Οδυσσεάς 1993) και παρουσιάζει τώρα δύο τόμους, από τους οποίους ο δεύτερος αποτελεί ανατύπωση της βιβλιογραφίας του 1982.

Ο πρώτος τόμος συγκεντρώνει ορισμένα μελετήματα των τελευταίων ετών, που έχουν σχέση με το θέατρο και δια φωτίζουν μάλλον παραμελημένες πτυχές της νεοελληνικής δραματουργίας. «Ο εσωτερικός ρεαλισμός στο ελληνικό αστικό δράμα *Γαμήλιο Εμβατήριο, Κωνσταντίνου και Ελένης*» (σσ. 15-52), αναλύει το έργο του Άγγελου Τετζάκη (1937) και του Γιώργου Σεβαστικόγλου (1942), και των δύο επηρεασμένων από τη γραφή του Τσέχωφ και τη θεματογραφία του κενού αξιών στη φθίνουσα αστική τάξη. Η ανάλυση και σύγκριση των έργων είναι λεπτομερειακή και πηγαίνει σε βάθος· η ένταξή τους στις εξελίξεις της νεοελληνικής δραματολογίας γίνεται με άνεση και αποδεικνύει τη μελετήτρια γνώστη του θέματος. Ως ευαίσθητη αναλύτρια μας παρουσιάζεται και στο

δεύτερο δοκίμιο, που παρουσιάζει δύο άγνωστα θεατρικά έργα του Δημ. Χατζή: «Δύο δραματολογικές δοκιμές του Δημήτρη Χατζή» (σσ. 53-92), κείμενα που καταχωριάστηκαν στον τόμο του Ν. Γουλανδρή, *Βιβλιογραφικό μελέτημα (1930-1989) Δημήτρη Χατζή*. Αθήνα, Γνώση 1991, όπου δε θα τους αναζητούσε κανείς: «Το Πηγάδι» (1947), «Ο βασιλιάς Ανήλιαγος» (ca. 1960). Το πρώτο αποτελεί ένα από τα σπάνια δείγματα εξπρεσιονιστικού δράματος στα ελληνικά γράμματα, ενώ το δεύτερο θα μπορούσε να χωρέσει στην ετικέτα «παραμυθόδραμα». Οι οριζόντιες και κάθετες συγκρίσεις που επιχειρεί η μελετήτρια, καθώς και η δραματολογική ανάλυση, πείθουν για τις γνώσεις της και την απαραίτητη ευαισθησία στην ανάλυση αισθητικών και δραματολογικών θεμάτων. Το δοκίμιο «Η διχοτομία αστικός χώρος – ύπαιθρος στο δραματικό έργο του Ευ. Αβέρωφ-Τσοίτσα» (σσ. 93-104) θυμίζει κάπως προβληματισμούς που απασχόλησαν τον ίδιο τον Ερατοσθένη Καψωμένο (π.χ. η διχοτομία φύση-πολιτισμός ως κριτήριο οριοθέτησης της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. *Κώδικες και σημασίες*, Αθήνα 1990, σσ. 156-177) ασχολείται με τα θεατρικά έργα του Αβέρωφ «Επιστροφή στις Μυκίνες» (παράσταση 1972, έκδοση 1973), «Καρυδιές στην πέτρινη γη» (παράσταση 1984, έκδοση 1988) και λιγότερο με την «Έκρηξη» (παράσταση 1987, έκδοση 1989). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το μελέτημα: «Πάτερ Συνέσιος – Πάπισσα Ιωάννα. Ο 'Συνέσιος' του Γιάννη Καραγιάννη: άλλη μια μεταμφίεση της 'Ιωάννας'» (σσ. 105-132) προχωρώντας σε μια λεπτομερέστατη σύγκριση των δύο κειμένων (1866 και 1979) και αναλύοντας την αντικληρική σάτιρα σε δραματική μορφή του Ευβοέα ποιητή και συγγραφέα, και δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη σκιαγράφηση της διαλογολογίας του αφηγηματικού κειμένου. Επίσης πολύ ενδιαφέρον είναι το επόμενο δοκίμιο: «Βασίλη Ρώτα, Θέατρο για παιδιά: οι λαϊκές πηγές της τυπολογίας του κομωικού» (σσ. 133-161) όπου αναλύει τα 14 έργα που παρουσίασε ο Ρώτας σε ενιαίο τόμο το 1976 και προέρχονται κατά το πλείστον από το χρονικό διάστημα 1927-1931· μάλιστα «Ο χορός των παιχιδιών» (1931) είναι και το μοναδικό δείγμα λαϊκού εξπρεσιονισμού στη νεοελληνική δραματογραφία του 20ού αιώνα. Η σύνδεση των κομικών τύπων γίνεται με τις φιγούρες του θεάτρου σκιών (ο ίδιος ο Ρώτας έχει γράψει και τα *Καραγιοζικά*, δεύτερη έκδ. 1984)· η μελετήτρια κατορθώνει να εντοπίσει διάφορες στρατηγικές του κομωικού σε διάφορα δραματολογικά επίπεδα, γνωστά από τον Καραγιάννη, και συμβάλλει έτσι στη διερεύνηση της δραματολογίας του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα, μελετώντας έναν από τους κορυφαίους εκπροσώπους της πρώιμης φάσης του. Η σύνδεση με το ήδη τότε «παιδικό» θέατρο του Καραγιάννη έρχεται φυσιολογικά και είναι διαφωτιστική· ο Ρώτας χρησιμοποιεί απόφια ακόμα και τη φιγούρα του Μπαρμπα-Γιώργου. Στο δοκίμιο «Ποίηση Κ. Κρυστάλλη: στις παρυφές της δραματικής γραφής» (σσ. 163-180) αναλύει δύο ποιήματα, τον «Ψωμοπάτη» και την «Γκόλφω» στις δραματολογικές δομές του και στη θεματική συγγένεια με το θέατρο της εποχής. «*Βαβυλωνία, Τρισεύγενη*: δύο γραμματολογικές επισημάνσεις του Ν. Κονεμένου» (σσ. 183-202)· η άποψη του Κερκυραίου λόγιου για τη σημασία της «Βαβυλωνιάς» για το γλωσσικό ζήτημα εκφράζεται σε δύο δοκίμια: «Το ζήτημα της γλώσσας» (1873) και «Και πάλε περί γλώσσας» (1875), ενώ την επιστολή στον Παλαμά έχει δημοσιεύσει ο ίδιος στην δεύτερη έκδοσή της (1916) (βλ. τώρα εκτενώς Β. Πούγχερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα 1995, σσ. 409 εξ., 514-517). Το τελευταίο δοκίμιο έχει τον τίτλο «Κ. Χατζόπουλος: όψεις μιας θεωρίας του δράματος» (σσ. 203-221) και αναλύει μια σειρά από άρθρα του «Πέτρου Βασιλικού» στο *Νουμά* το 1908 για τον «Αρχιτέκτονα Μάρθα» του Παύλου Νιρβάνα και τις «Αλυσίδες» το Δημ. Ταγκόπουλου σε σχέση με το «Θέατρο Ιδεών» και το σοσιαλιστικό κίνημα.

Τα δοκίμια ασχολούνται σχεδόν στο σύνολό τους, όπως είπα, με παραμελημένα έργα του θεάτρου του 20ού αιώνα (το δραματικό έργο του Τερζάκη γενικότερα, τα άγνωστα θεατρικά του Χατζή, τα θεατρικά έργα του Αβέρωφ-Τσοίτσα, το θεατρικό Σκαρίμπα, τα έργα για παιδικό θέατρο του Β. Ρώτα ή πτυχές της δραματολογικής θεωρίας, η οποία δέχεται αποσπασματικά τα πρώτα της δείγματα από τις αρχές του αιώνα [βλ. Β. Πούγχερ, «Ο πρόλογος *Για το Ρωμαϊκό Θέατρο* (1900) του Ψυχάρη, ένα ιδιότυπο μανιφέστο του 'Θεάτρου των Ιδεών'», στον τόμο: *Φιλολογικά και θεατρολογικά ανέλεκτα*, Αθήνα 1995, σσ. 15-76], με τον Κονεμένο και τον Κ. Χατζόπουλο, από τον οποίο αποκτήσαμε πρόσφατα μέρος του κριτικού του έργου [Γ. Βελουδής, ...]: βεβαίως το σημαντικό μεταφραστικό του έργο [κυρίως για το «Βασιλικόν Θέατρον»] παραμένει ακόμα ανέκδοτο). Αυτή η ερευνητική «πολιτική» της ενασχόλησης και με μορφές όχι και τόσο κεντρικές για τη θεατρική ζωή στην Ελλάδα του 20ού αιώνα, η οποία βέβαια τροφοδοτήθηκε από περιστασιακά συνέδρια, αποδεικνύεται χρήσιμη και ζυγισμένη, γιατί διευρύνει τον ορίζοντα των θεατρολογικών αναζητήσεων όσον αφορά τη νεοελληνική δραματολογία, η οποία ακόμα αποτελεί το αποαίτι της φιλολογικής έρευνας. Βέβαια το μεθοδολογικό οπλοστάσιο της ερευνητριας έχει σφραγιστεί από τη φιλολογική μέθοδο, αλλά τη χειρίζεται, ακόμα και στις δομικές ακαμψίες των εννοιών του ελληνικού αντίστοιχου στρουκτουραλισμού, με ευαισθησία και χωρίς δογματισμό, καθοδηγούμενη από το ίδιο το κείμενο και την αισθητική του υπόσταση: άλλωστε η φιλολογική και ιστορική μέθοδος ανήκει εξ ίσου νόμιμα στη θεατρολογική έρευνα, στο βαθμό που εκείνη καταπιάνεται με την ανάλυση δραματικών κειμένων.

Το τελευταίο, πολύ σύντομο δοκίμιο, αποτελεί ένα είδος απάντησης στην κριτική του Δημ. Σπάθη για τη βιβλιογραφία των έντυπων δραματικών έργων 1637-1879 το 1982 (βλ. Δ. Σπάθης, «Προβλήματα θεατρικής βιβλιογραφίας», *Τα Ιστορικά* 1, 1983, σσ. 212-220), όπου ο συνάδελφος επισημάνει συμπερασματικά, με τρόπο μελίχιο και νηφάλιο, διάφορες δέομες προβληματισμών, που εγείρει η δημοσίευση της βιβλιογραφίας αυτής: «Η βιβλιογράφηση των κειμένων της νεοελληνικής δραματολογίας» (σσ. 225-231). Αυτό μας οδηγεί στο δεύτερο βιβλίο. Το πρώτο, που τελειώνει με τις «Πρώτες ανακοινώσεις» (σσ. 232 εξ.) και ένα ευρετήριο κύριων ονομάτων (σσ. 234 εξ.), είναι καλαίσθητα τυπωμένο και διαβάζεται ευχάριστα. Δεν είναι τελείως απαλλαγμένο από τυπογραφικά λάθη: Maiterling (σ. 16 και pass.), ο εκδοτικός τόπος Englewood Cliffs σ. 50 παραμορφώνεται, σ. 50 υπάρχει κάποια παρανόηση στον τίτλο της εργασίας του Müller, σ. 188 *Νέα Σχολή* αντί *Νέα Σκηνή*, κτλ. Δεν είναι πάντως πολλά.

Ο δεύτερος τόμος ίσως δεν έπρεπε να έχει δημοσιευτεί σ' αυτή τη μορφή, της απαράλλακτης ανατύπωσης της βιβλιογραφίας του 1982. Πολύς καρός έχει περάσει από τότε. Όλοι έχουμε χρησιμοποιήσει το βασικό αυτό βοήθημα, το οποίο είναι αναντικατάστατο. Και επειδή τα τελευταία χρόνια, με τη συστηματικοποίηση των θεατρικών σπουδών, έχει αυξηθεί η ζήτηση του έργου αυτού, ο εκδότης των «Δρομέων», Ν. Λαγκαδινός, οδηγήθηκε στην επανέκδοση, αφού η μελετήτρια δήλωσε αδυναμία να επεξεργαστεί και να βελτιώσει την πρώτη έκδοση της βιβλιογραφίας. Είναι πολύ κρίμα, γιατί έτσι μεταφέρονται μια σειρά από σφάλματα και λάθος πληροφορίες, ελλείψεις και συζητήσιμες επιλογές στη νέα έκδοση, ενώ θα μπορούσαν να είχαν διορθωθεί (ωστόσο κάποιες διορθώσεις έγιναν, όπως φαίνεται π.χ. από την προσθήκη στο λήμμα αρ. 10). Άλλωστε υπάρχουν μια σειρά από νέα στοιχεία, κείμενα και σχετικές πληροφορίες, που οπωσδήποτε πρέπει να ενσωματωθούν σε μια αναθεωρημένη μορφή της βιβλιογραφίας. Ίσως δεν είναι και τό-

σο εφικτή η πρόθεση της μελετήτριας να δώσει μέσω της βιβλιογράφησης των έντυπων δραματικών κειμένων και μια συνολική εικόνα της θεατρικής ζωής της εποχής, γιατί παραστασιολογία και δραματογραφία διαφέρουν κατά καιρούς ουσιαστικά. Ένας τέτοιος πιο περιορισμένος προσανατολισμός ίσως βοηθούσε στην επίλυση ορισμένων βασικών ερωτημάτων. Είναι εύκολο να κριτικάρει κανείς μια βιβλιογραφία, μάλιστα στην πρώτη της μορφή και σε μια εποχή που δεν υπήρχαν (και ακόμα δεν υπάρχουν) βασικά βιβλιογραφικά βοηθήματα, όπως η εθνική βιβλιογραφία κτλ. Με την έννοια αυτή, και επειδή κάθε βιβλιογραφία, όσο ατελής και ανολοκλήρωτη και να είναι, δεν μπορεί παρά να είναι ευπρόσδεκτη, καλωσόρισα σε βιβλιοκρισία μου στο περιοδικό *Südost-Forschungen* (42, 1983, σσ. 517 εξ.) του Μονάχου το νέο εργαλείο της θεατρολογικής έρευνας, που προερχόταν από το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και το χώρο της φιλολογίας.

Εξάλλου οι παρατηρήσεις του συναδέλφου Σπάθη αφορούν κυρίως λεπτομέρειες, εξειδικευμένες περιπτώσεις ή και γενικές επιλογές, οι οποίες είναι αναλόφενυκτες για τον κάθε βιβλιογράφο, που καταπιάνεται με το θέμα του νεοελληνικού θεάτρου και τα ειδικά προβλήματα που έχει. Το πιο σοβαρό είναι ίσως το γεωγραφικό ζήτημα: η διάσπαση των αναφορών των εκδόσεων κατά τους τόπους έκδοσης σε τέσσερις γεωγραφικούς χώρους (Κρήτη, Επτάνησα, Εξωελλαδικός χώρος, Υπόλοιπος ελλαδικός χώρος), με βάση την πορεία του έθνους στη Βενετοκρατία, Τουρκοκρατία, Διασπορά και το Απελευθερωμένο Κράτος των Βαυαρών, δεν φαίνεται να έχει την αναμενόμενη χρηστικότητα: 1. τα έργα του Κρητικού θεάτρου δεν τυπώθηκαν στην Κρήτη, αλλά στη Βενετία (τα χειρόγραφα οδηγούν σχεδόν στο σύνολό τους στα Επτάνησα)· 2. τα θεατρικά έργα των Επτανήσων τυπώθηκαν αρχικά και στη Βενετία ή στη Βιέννη, την Πέστη, το Ναύπλιο, τη Σμύρνη κτλ. ως το «Βασίλειο» (1830) του Μάτεου 3. η αντιδιαστολή «Εξωελλαδικός Χώρος» και «Υπόλοιπος ελλαδικός χώρος» (μετά το 1830) δεν έχει πολύ νόημα, γιατί Βουκουρέστι, Οδησός, Ιάσιο, Βιέννη κτλ. εξακολουθούν για δεκαετίες ακόμα να είναι τόποι ελληνικών εκδόσεων και δεν σημειώνεται καμιά ουσιαστική ιδεολογική διαφοροποίηση ανάμεσα στον Ελληνισμό της Διασποράς και του ελλαδικού χώρου. Ο διαχωρισμός αυτός είναι κάπως τεχνητός. Το ίδιο συμβαίνει, όπως προσάθησα να αποδείξω πρόσφατα (Β. Πούχχερ, «Θέση και ιδιαιτερότητα της επανησιακής δραματογραφίας στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου», ανακοίνωση στο ΣΤ' Διεθνές Πανιώνιο Συνέδριο, Ζάκυνθος 23-27 Σεπτ. 1997), και με τους καθιερωμένους στην ιστορία της λογοτεχνίας όρους της «Επτανησιακής» και της «Αθηναϊκής Σχολής», μια αντιδιαστολή, η οποία στη δραματογραφία δεν έχει πολύ νόημα, αν κοιτάξουμε το Σπυρίδωνα Ζαμπέλιο και τους άλλους επτανήσιους δραματογράφους, που γράφουν στην πλειοψηφία τους στην καθαρεύουσα και πρωτιμών πατριωτικά και ιστορικά θέματα.

Τα υπόλοιπα επιχειρήματα του Σπάθη δεν έχουν την ίδια βαρύτητα και σημασία και αφορούν και μεμονωμένες περιπτώσεις, λεπτομέρειες της κατηγοριοποίησης, δυσκολίες περιορισμένης εμβέλειας που έτσι κι αλλιώς δεν λύνονται ικανοποιητικά. Στην παρατήρηση, πως αποκλείστηκαν συστηματικά οι μεταφράσεις των αρχαίων ελληνικών δραμάτων (ό.π., σσ. 213 εξ.), ενώ το ζήτημα της αναβίωσης του αρχαίου θεάτρου είναι ένας από τους κεντρικούς άξονες της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, θα μπορούσε να αντισταθεί κανείς, πως α) δεν πρόκειται για μεταφράσεις αλλά ουσιαστικά ενδογλωσσικές μεταφορές, οι οποίες ωστόσο σχεδόν παρουσιάζουν όλες τις δυσκολίες μιας πραγματικής μετάφρασης (βλ. Β. Πούχχερ, «Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος,

ιδίως στα νεοελληνικά», στον τόμο: *Δραματολογικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, σσ. 15-80), άρα το αντεπιχείρημα είναι κάπως ακαδημαϊκό, και β) ότι οι πρακτικές συνέπειες του αποκλεισμού δεν είναι σημαντικές, γιατί οι προσπάθειες αυτές ως το 1879, τόσο στο χαρτί όσο και στη σκηνή, και λίγες είναι και γνωστές (βλ. τη μονογραφία του Γ. Σιδέρη, *Το Αρχαίο Θέατρο στη Νέα Ελληνική Σκηνή*, Αθήνα 1976 και τη βιβλιογραφία των Γ. Ν. Οικονομίου και Γ. Ν. Αγγελινάρα, *Βιβλιογραφία των εμμέτρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής δραματοποίησης*, Αθήνα 1976-78 και των ίδιων, *Βιβλιογραφία των εμμέτρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως*, Αθήνα 1979 (τραγωδία αρ. 275-396, σατυρικό δράμα αρ. 397-400, κωμωδία αρ. 401-496)· πολύ πιο σημαντικό είναι ότι αυτές οι μεταφράσεις δεν έχουν μελετηθεί, ούτε μεμονωμένα ούτε συγκριτικά. Μια άλλη παρατήρηση αφορά την πληρότητα των καταγραφών κυρίως στη μετά το 1865 εποχή· νομίζω πως σχεδόν ο καθένας μας μπορεί να κάνει κάποια συμπλήρωση ή να επισημάνει κάποια έλλειψη· όπως παραδέχεται ο ίδιος ο Σπάθης, ειδικά στο χώρο του μονόπρακτου κάτι τέτοιο είναι σχεδόν αναπόφευκτο (ό.π., σσ. 214)· για τα ελληνικά μονόπρακτα στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα ετοιμάζει η Χρυσόθεμς Σταματοπούλου-Βασιλάκου νέα εξαντλητική βιβλιογραφία.

Μια τρίτη παρατήρηση, μεθοδολογική αυτή τη φορά, αφορά το χαρακτηρισμό ορισμένων έργων ως «δραμάτων» και τη συμπεριλήψη τους στον κύριο κορμό της βιβλιογραφίας· έτσι θεωρεί ο συναδέλφος Σπάθης, πως ο «Πρόλογος, καμωμένος εις έπαινον της περιφημού νήσου Κεφαλληνίας πατρίδας μας» (ca. 1650) θα έπρεπε να συμπεριληφθεί σ' ένα παράρτημα της βιβλιογραφίας, ή και οι «Δικαιανίες κατάχρησες» και «Η πτώσις της Τρωάδας» του Λασκαράτου (γιατί πρωτοδημοσιεύτηκαν το 1953)· άλλη τέτοια περίπτωση είναι η μετάφραση του «Κλεομένη» του Lafontaine, που αποκαλεί ο μεταφραστής «δράμα», ενώ είναι διαλογικό μυθιστόρημα (σσ. 214 εξ.). Αυτές πάντως οι περιπτώσεις δεν είναι και τόσο πολλές, για να συγκροτήσουν πραγματικό πρόβλημα, και για λόγους στρατηγικούς σε πρώτη φάση είναι επιθυμητό να μην εφορμοστούν τα αυστηρότερα κριτήρια και να αποκλειστούν μ' αυτόν τον τρόπο κείμενα, που τελικά έχουν κάποια σχέση με τα θεατρικά πράγματα. Αυτά ξεκαθαρίζουν συν τω χρόνω μόνα τους· μια τέτοια βιβλιογραφία, στην τελική της μορφή, ποτέ δεν είναι έργο του ενός.

Πραγματικός προβληματισμός προκύπτει από μια ομάδα έργων, που φαίνονται πρωτότυπα αλλά δεν είναι· εδώ χρειάζεται ένα ξεδιάλεγμα της έρευνας, και μόνο αν πρόκειται για «βεβαιωμένο σφετερισμό ξένης ιδιοκτησίας» (σ. 215) το έργο πρέπει να μετατεθεί στις Μεταφράσεις. Στις περιπτώσεις αυτές, όπου δεν αναφέρεται στον τίτλο πρωτότυπο και ξένος συγγραφέας, ο βιβλιογράφος δεν μπορεί να πραγματοποιήσει έρευνα για καθεμιά περίπτωση· οι ταυτίσεις αυτές είναι επίπονες και χρονοβόρες. Η βιβλιογραφία ακολουθεί τα πορίσματα της εκάστοτε έρευνας. Άλλωστε θα έπρεπε να προσθέσουμε εδώ, ότι τα όρια μεταξύ μετάφρασης, διασκευής (στα «καθ' ημάς») και πρωτότυπου έργου στην περίπτωση της «χρηστικής» δραματογραφίας των τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα είναι εξαιρετικά ρευστά και δημιουργούν προβλήματα δυσεπίλυτα κατηγοριοποίησης· αυτά όμως δεν μπορεί να τα λύσει ο βιβλιογράφος. Πολλές από τις αναγκαίες ταυτίσεις βρίσκονται τώρα στο δεύτερο τόμο της Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, Αθήνα 1996, σσ. 249-501. Η ύπαρξη και μόνον τέτοιων βοηθημάτων συνηγορεί υπέρ μιας επεξεργασμένης έκδοσης της βιβλιογραφίας και όχι της ανατύπωσης της παλαιάς· με τη χρήση των βοηθημάτων αυτών δε θα μπορούσε να αποδοθεί ο «Μανιώδης» σε μετάφραση του Goldoni. Κάτι τέτοιο ισχύει και

για μιαν άλλη ένσταση του Σπάθη σχετικά με τους δραματικούς διαγωνισμούς: η δημοσίευση των έργων που έχουν υποβληθεί καθυστερεί συχνά πολλά χρόνια (σσ. 216 εξ.) ή και ξεπερνά ακόμα και τα όρια της βιβλιογραφίας αυτής: συστηματική καταγραφή όλων των θεατρικών έργων που έχουν υποβληθεί σε δραματικούς διαγωνισμούς διαθέτουμε τώρα με τη διατριβή της Κυρ. Πετράκου, *Οι δραματικοί διαγωνισμοί στην Αθήνα 1870-1925*, Αθήνα 1996, η οποία απαριθμεί σχεδόν 700 έργα (ώς το 1925) και ρίχνει άπλετο φως σ' αυτή τη «ζούγκλα» της δραματογραφίας που καλλιέργησε ο θεσμός των διαγωνισμών. Με τα δεδομένα αυτά η επιλογή (απόρριψη τέτοιων έργων, μη δημοσιευμένων πριν το 1879, ή συμπεριλήψή τους μαζί με την αναγραφή της μεταγενέστερης δημοσίευσής τους) είναι πλέον εύκολη και θέμα «πολιτικής»: το ίδιο ισχύει και για τις παραστάσεις μη εκδεδομένων έργων ή χειρογράφων, όπως ο «Φιλόγυρος» της Μουτζάν-Μαρτινέγκου για λόγους «στρατηγικούς» και διδακτικούς, θα έλεγα, σε πρώτη φάση της συγκρότησης μιας τέτοιας βιβλιογραφίας, θα συμπεριλάμβανα χωρίς δισταγμό τέτοιες περιπτώσεις, γιατί αριθμητικά είναι περιορισμένες και δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα. Για τους ίδιους λόγους θα είχα συμπεριλάβει και τις ζακυνθινές «ομιλίες» (όπως έκανε η βιβλιογράφος), που καταγράφονται και δημοσιεύονται μόλις τον 20ό αιώνα: δεν στηρίζονται, όπως παρατηρεί από κάποια «λόγια» προοπτική ο Σπάθης (σ. 216), στην προφορική παράδοση, αλλά υπάρχουν συνήθως σε χειρόγραφα.

Η απόφαση της συμπερίληψης των μεταφράσεων ήταν απόλυτα σωστή και επιθυμητή. Για τον εντοπισμό ξένων προτύπων πρέπει να συμβουλευθεί, επαναλαμβάνω, οπωσδήποτε την εργασία της Χ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, τόμ. 1-2, Αθήνα 1994/96. Ένα ζήτημα παραμένει ακόμα η μετάφραση των ιταλικών λμπρέτων που εμφανίζεται προς τα μέσα του 19ου αιώνα. Γενικώς η βιβλιογραφία χρειάζεται ενημέρωση για βασικές θεατρολογικές εργασίες που έχουν γίνει από το 1982 και δραματικά έργα που έχουν ανακαλυφθεί στο μεταξύ (π.χ. ο «Ορέστης» του Αλέξανδρου Σούτσου σε δύο εκδόσεις στην Ερμούπολη το 1867, βλ. τώρα Μ. Catica-Vassi, *Alexandros Sutsos, Orestis. Einleitung. Kritische Edition*, Hamburg 1994). Σε μια αναθεωρημένη έκδοση της βιβλιογραφίας πρέπει να συμπεριληφθούν και τα θεατρικά έργα, που δεν έχουν εκδοθεί αυτοτελώς αλλά σε περιοδικά, ολόκληρα ή αποσπασματικά: χρειάζεται δηλαδή μια αποδελτίωση των ελληνικών περιοδικών, φιλολογικών και οικογενειακών, του 19ου αιώνα για το σκοπό αυτό. Το συμβατικό όριο του 1880 δεν ικανοποιεί για τη δραματογραφία, δηλαδή σε αναλογία με την ποίηση και την πεζογραφία, όπου η γενιά του 1880 αποτελεί τομή, αλλά ώσπου να μεταφερθούν οι νεωτερισμοί στο δράμα και το θέατρο φτάνουμε στα μέσα της τελευταίας δεκαετίας του 19ου αιώνα (το Κομειδίλλιο λίγο νωρίτερα), δηλαδή σχεδόν το 1900. Η συνέχεια της βιβλιογραφίας της κ. Λαδογιάννη βρίσκεται ήδη υπό επεξεργασία ως διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου των Αθηνών.

Ως τη διεκπεραίωση της εργασίας αυτής η βιβλιογραφία της κ. Λαδογιάννη πρέπει να βελτιωθεί ουσιαστικά, ώστε να αποτελεί πραγματικά ένα ασφαλές χρηστικό εργαλείο της έρευνας. Η Εισαγωγή ίσως πρέπει να παραλειφθεί τελείως ή να περιοριστεί στις απόλυτα απαραίτητες τεχνικές διευκρινήσεις. Γιατί στη μορφή που διατυπώνεται δεν μπορεί να σταθεί σίμμερα. Ούτε χρειάζεται να υπεισέρχεται σε σύνθετα ζητήματα, όπως η παράλληλη χειρόγραφη και έντυπη παράδοση κειμένων, η περιοδοποίηση της δραματογραφίας, η σκιαγράφηση μιας ιστορίας της νεοελληνικής δραματολογίας κτλ. Ο γεωγραφικός διαχωρισμός μπορεί να παραλειφθεί και να αντικατασταθεί από κάποια περιοδοποι-

ηση που ξεχωρίζει το κρητοεπτανησιακό θέατρο από το φαναριωτικό-προεπαναστατικό: δηλαδή 1750 ή και 1795 («Χάσης»), για να ακολουθήσουν οι σχετικές μεταφράσεις των πρωτότυπων θεατρικών έργων της εποχής. Ύστερα δεν χρειάζεται καμιά περιοδopoίηση, γιατί προεπαναστατική και μετεπαναστατική δραματογραφία και θέατρο δεν διαφέρουν ουσιαστικά, ούτε το επτανησιακό (με εξαίρεση το «Βασιλικό») από το αθηναϊκό. Χρήσιμη θα ήταν στατιστικοί πίνακες στο τέλος, πίνακες μεταφράσεων κατά συγγραφέα, παραστασιολόγιο, όσο είναι γνωστό κτλ. Κατά την αντίληψή μου οι μεταφράσεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν συστηματικά (όπως και τα λιμπρέτα όπερας), γιατί, αν και αποτελούν τελείως ξεχωριστή κατηγορία, ως το 1879 δεν είναι και τόσο πολλές.

Κυρίως όμως πρέπει να διορθωθούν τα πολλά τυπογραφικά λάθη, που μεταφέρονται με τρόπον ανάλγητο ένα προς ένα στη νέα έκδοση. Βεβαίως το κείμενο μιας βιβλιογραφίας είναι ευάλωτο στο διαβολάκι της τυπογραφίας περισσότερο από άλλα κείμενα, αλλά από μια βιβλιογραφία περιμένει κανείς και έγκυρους τίτλους και σωστή απόδοση ελληνικών και ξένων ονομάτων και τίτλων. Πρέπει να συμπληρωθούν οι νεότερες εκδόσεις, εντελώς νέα κείμενα που βρήκαν το φως της δημοσιότητας, πρέπει να γίνουν προσθήκες για ζητήματα ανοιχτά ή αμφισβητήσιμα, είτε με την παραπομπή σε σχετικά μελετήματα είτε σε μορφή ερώτησης των ειδικών (π.χ. αρ. 73, τι είναι η έκδοση «Ο Πατρώ-Φίτος» του «Μιχαήλ Συμμαχικού» (Σουμμιάκη) Βενετία 1770 που αναφέρει μόνο ο Λάσκαρης, *Ιστορία*, τόμ. Α', σελ. 95, υποσ. 3; ας ερωτηθεί ο Στ. Κακλαμιάνης, που ετοιμάζει κριτική έκδοση του κειμένου του Σουμμιάκη από το 1658). Περιορίζομαι στη συνέχεια σ' ένα δείγμα τέτοιων προβληματισμών και προσθηκών που αφορούν τη δραματογραφία ως το 1830 περίπου. Αρ. 1: Για την «Ερωφίλη» πρέπει να προστεθούν οι εκδόσεις Αλεξίου/Αποσκήτη 1987 και 1996, καθώς και των Ιντερμεδίων 1991 (καθώς και άλλες που αναφέρει ο Στ. Κακλαμιάνης στη βιβλιογραφία του: «Κριτική βιβλιογραφία του 'Κρητικού Θεάτρου' (1965-1979)», *Ο Ερασιστής* 17, 1981, σσ. 46-73· νεότερη έκδοση και από τον εκδοτικό οίκο «Πέλλα» χωρίς χρονολογία· αποτελεί επανεκτύπωση της έκδοσης του Βέη 1926). Αρ. 2: για το «Βασιλέα Ροδολίνο» έκδοση Αλεξίου/Αποσκήτη 1987. Αρ. 3: για τον «Κατζούρμπο» η νέα έκδοση, ακόμα χωρίς apparatus criticus, του Στ. Κακλαμιάνη, στο θεατρικό πρόγραμμα, *Γεωργίου Χορτάτη, Κατσούρμπος*, Η Νέα Σκηνή, Αθήνα 1993, σσ. 145-232· Αρ. 7: «Θυσία τον Αβραάμ» η νέα κριτική έκδοση των Bakker/van Gemert, Ηράκλειο 1996. Αρ. 8: πρέπει να διορθωθούν λάθη στο γερμανικό τίτλο. Αρ. 9: για την «Ευγένα» πρέπει να προστεθεί η νέα έκδοση των Vitti/Spadaro 1995. Αρ. 11: για το «Ζήνων» πρέπει να προστεθεί η νέα έκδοση Αλεξίου/Αποσκήτη 1990, καθώς και η παλαιά αυτοτελής έκδοση του Κ. Σάθα, *Ο Ζήνων. Παλαιά τραγωδία, νυν πρώτον εκδεδομένη εκ χειρογράφου της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης* υπό - Εν Βενετία 1878· Αρ. 13: υπάρχουν τυπογραφικές αβλεψίες. Αρ. 14-15: δεν γίνεται φανερό ότι η Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου έχει εκδώσει τα δύο κείμενα στο μελέτημά της (σελίδες): ο χαρακτηρισμός «ομιλία» απαιτεί κάποια τεκμηρίωση/παραπομπή. Αρ. 18-20: δεν είναι εξακριβωμένο αν οι «ομιλίες» αυτές εμπίπτουν σε μια χρονολόγηση πριν απ' το 1880, όπως η «Χρυσανγή» (αρ. 21). Αρ. 23: για τη χρονολόγηση του «Φιλάργυρου» της Μουτζάν-Μαρτινέγκου βλ. τώρα Β. Αθανασόπουλος, *Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Αυτοβιογραφία*. Αθήνα 1997, σ. 148 και Τ. Μαυράκη, «Ο Φιλάργυρος της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου», *Μανταφόρος*, 39-40 (1995), σσ. 61-76· Αρ. 129: Πρέπει να είναι «Αυλικός ο πεφροτισμένος» (όχι πεφορισμένος), βλ. αμέσως μετά και στο Δ. Σπάθης, *Γεώργιος Σούτσος, Αλεξανδροβό-*

δας ο ασυνείδητος, Αθήνα 1995, σ. 275. Αρ. 216-220: οι μεταφράσεις του Goldoni από τον κώδικα της Βασιλικής Βιβλιοθήκης των Βρυξελλών έχουν εκδοθεί τώρα όλες βλ. A. Gentilini/L. Marini/C. Stevanoni, *Dieci commedie di Goldoni tradotte in neogreco (Ms. Bruxelles, Bibl. Royale 14. 612)*, Vol. 1 *Testi*, Padova 1988· σε υποσημείωση μπορούν να αναφερθούν και οι νέες ανακαλύψεις χειρογράφων μεταφράσεων του Goldoni, βλ. P. Γρηγορίου, «Νέα στοιχεία για την διάδοση του έργου του Κάρολο Γκολόντوني στην Ελλάδα (τον 18ο και 19ο αιώνα)», *Μαντατοφόρος* 39-40 (1995), σσ. 77-94· Αρ. 453: το έργο είναι του Αλ. Σούτσου, βλ. Catica-Vassi, ό.π. κτλ. κτλ. Για τους δραματικούς αγώνες και τα έργα που έχουν υποβληθεί μπορεί να συμβουλευτεί κανείς τον Pan. Moullas, *Les concours poetiques de l' université d' Athènes 1851-1877*, Αθήνα 1989 και τώρα και τη διδακτορική διατριβή της Κυριακής Πετράκου, *Οι Δραματικοί Διαγωνισμοί στην Αθήνα 1870-1925*, Αθήνα 1996.

Ελπίζουμε, η μελετήτρια σύντομα να βρει το κουράγιο και το χρόνο να τελειοποιήσει τη βιβλιογραφία της και να τη φέρει up to date, για να παίξει στο ανέραμο το ρόλο της, για τον οποίο προορίζεται: να είναι βασικό εργαλείο της έρευνας, φιλολογικής και θεατρολογικής, για τη δραματογραφία και την ιστορία του ελληνικού θεάτρου ως το 1880. Στο μεταξύ χρησιμοποιούμε, ο καθένας με το μολύβι στο χέρι, την παλαιά έκδοση σε πολύ πιο ωραία εκτύπωση. Μένει να συγχαρούμε τα «Δρώμενα» για την πρωτοβουλία και τον τυπογραφικό μόχθο.

ΒΑΛΠΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ



*Ερωφίλη, τραγωδία του Γεωργίου Χορτάση*

Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου – Μάρθα Αποσκίτη. Αθήνα, σιτημή 1996. Σελ. 293, 5 εικ.

Μεσαιωνική τραγωδία

Πρόλογος Ν. Α. Βέη. Κρητικών Θέατρων. Μεσαιωνικά.

*Ερωφίλη*. [Αθήνα], Εκδόσεις Πέλλα, Θ. Παπαδόπουλος, χ. χ. Σελ. 204.

Το μεγάλο κλασικιστικό πρότυπο της νεοελληνικής δραματοουργίας, η «Ερωφίλη» του Χορτάση, επανεκδίδεται στην πιο έγκυρη έκδοση, που υπάρχει σήμερα (στηριζόμενη κυρίως στο χφ Birmingham, που αποτελεί τον codex optimus και αυτόγραφο του Ιωάννου Αντώνιου Φόσκολου· για εκτενή βιβλιοκρισία μου βλ. *Südost-Forschungen* 49, 1990, σσ. 624-630 και τη σύντομη βιβλιοπαρουσίαση στην *Παράβαση* 1, 1995, 314 εξ.). Αποτελεί ένα ευχάριστο γεγονός, πως η παλαιά έκδοση του 1988 εξαντλήθηκε, χάρη κυρίως στην πανεπιστημιακή διδασκαλία και την ερευνητική κινητικότητα που υπάρχει γύρω από το κορυφαίο αυτό έργο, που αναγνωρίζεται σταδιακά και όλο ευρύτερα ως η απαρχή του νεοελληνικού θεάτρου στον τομέα στη δραματοουργικής αισθητικής και ποίησης, όπως το είχε εκτιμήσει σωστά ο Παλαμάς ήδη από το 1903 στον πρόλογο της «Τρισεύγηνης». Στο «πρόλογο στη δεύτερη έκδοση», που παρεμβλήθηκε χωρίς να αλλάξει η σελιδαρίθμηση της παλαιάς έκδοσης, ο Στ. Αλεξίου πληροφορεί για τις λίγες τροποποιήσεις που έχουν γίνει: αποκαταστάθηκε μια αβελβία στο στίχο Β 501 (μ' από δροσές αντί κ' α-πό δροσές) και η λανθασμένη παρεμβολή πρόσθετου δίστιχου Α 133Α-134Α αντί Β 133Α-134Α (κατά το Β) διορθώθηκε. Προστέθηκε και πίνακας των εικόνων των πηγών