

δηλαδή όχι μόνο τις παραστάσεις του Μιστριώτη, αλλά και το φεστιβάλ των Αθηνών! Νομίζω πως η θεωρητική επιχειρηματολογία γύρω από τα φεστιβάλ αρχαίου θεάτρου δεν έχει αλλάξει και πολύ έκτοτε.

Το έγγραφο αρ. 87 περιέχει μια λίστα των βιβλίων που διάβασε στα χρόνια 1846 και 1847 (σ. 297). Το έγγραφο αρ. 89 αποτελεί έναν κατάλογο των μεταφράσεων των έργων του σε ξένες γλώσσες, μερικές φορές από τον ίδιο, κυρίως στα γερμανικά και γαλλικά, αλλά και αγγλικά (σσ. 299 εξ.). Περιορίζομαι στα θεατρικά έργα, τα οποία περιέργως πως αναφέρονται στα «Ποιήματα» και τα «Διηγήματα», χρησιμοποιώντας τους δικούς του τίτλους: στην κατηγορία «Ποιήματα»: «Δούκας» Ellissen στα γερμανικά, «Παραμονή» Ellissen στα γερμανικά, «Κουτρούλης» ο ίδιος και ο Sanders στα γερμανικά, στην κατηγορία «Διηγήματα»: «Γάμος Κουτρούλη» Sanders-Schottländer στα γερμανικά, «Παραμονή» Ellissen-Schottländer στα γερμανικά, «Δούκας» Ellissen-Schottländer στα γερμανικά.

Ο τόμος κλείνει με ένα ευρετήριο ονομάτων (σσ. 303-310) καθώς και μερικές φωτογραφίες (σσ. 314-325). Η δημοσίευση των εγγράφων του ανέκδοτου κώδικα από το οικογενειακό αρχείο των Παγκαβήδων φέρνει στο φως νέα στοιχεία, τα οποία ενισχύουν ακόμα περισσότερο γενικά την εικόνα του δραστήριου πολυίστορα και ειδικά του ανθρώπου που υπηρέτησε με πάθος την υπόθεση του Εθνικού Θεάτρου, τόσο στην πρωτότυπη δραματογραφία όσο και στη μετάφραση των κλασικών της Ελλάδας και της Ευρώπης, καθώς και με νομικά προσχέδια που προβλέπουν την ίδρυση και οργάνωση του ιδρύματος, τη λειτουργία και την αποστολή του, την οικονομική του περιφρούρηση και την ιδεολογική του ταυτότητα. Δεν είναι τυχαίο, ότι για το Παγκαβή η ύπαρξη Εθνικού Θεάτρου ήταν πρωτίστως μια πολιτική ανάγκη (αυτό ισχύει, πάνω κάτω, για όλους τους βαλκανικούς λαούς, βλ. Β. Πούγνερ, *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα. Από το θέατρο του εθνικισμού στο εθνικό θέατρο*, Αθήνα 1993).

ΒΑΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ



ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ Ι. ΚΑΚΟΥΡΗ

*Προαισθητικές μορφές θεάτρου*

Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» 1998 (πρώτη έκδοση 1946),

σελ. 192, 8 εικ. σε πίν., 14 εικ. στο κείμενο.

Ο εκδοτικός οίκος «Εστία» είχε την ευτυχή έμπνευση να ανατυπώσει ένα από τα πρωτοποριακά βιβλία της Κατερίνας Κακούρη για τη γέννηση του θεάτρου από τα δρώμενα, το οποίο, παρά την περιορισμένη απήχηση που είχε τότε, τυπωμένο αμέσως μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και μέσα στους εμφύλιους σπαραγμούς, αποτελούσε ωστόσο μια μεγάλη πρόοδο στο ερευνητικό ζήτημα της καταγωγής του θεατρικού φαινομένου, που απασχολούσε θεατρολόγους, κλασικούς φιλόλογους και εθνογράφους από την αδήχτη του αιώνα. Επειδή ήταν γραμμένο στα ελληνικά, δεν είχε και διεθνή απήχηση και ανάγνωση, αν και, την ιστορική στιγμή εκείνη, ήταν το καλύτερο που υπήρχε. Κατ' αυτόν τον τρόπο γίνεται προσιτό ένα ιστορικό τεκμήριο στη σχετική συζήτηση, αν και σήμερα είναι πιο εμφανή τα σημάδια του χρόνου και οι εγγενείς αδυναμίες της εργασίας, από θεωρητική άποψη, πιο έκδηλες. Ίσως δεν έπρεπε να ανατυπωθεί χωρίς κατατοπιστικό πρόλογο.

Στη «Θεωρία του λαϊκού θεάτρου» (1985) περιέγραψα το περιεχόμενο ως εξής: «Η πανανθρώπινη θεατρική συμπεριφορά στηρίζεται, κατά τη συγγραφέα, στο 'θεατρικό ορμέφυτο', ένα βιολογικό δεδομένο του ανθρώπου, που απαρτίζεται από τη φαντασία, τη μίμηση, το θέαμα και τη μεταμόρφωση. Η φαντασία εκδηλώνεται στο παιχνίδι, το όνειρο και τα ονειροπολήματα, και στη μαγεία [σ. 6 εξ.]. Η μίμηση είναι κατά κάποιον τρόπο η υλοποίηση της φαντασίας, η πραγμάτωση που καθρεφτίζει κάτι δεδομένο, πραγματικό· μαζί με τη φαντασία οδηγεί στο δημιουργικό παιχνίδι [σ. 16 εξ.]. Ενώ το παιχνίδι είναι άπαικτος, με το θεάσθαι, με την ύπαρξη θεατών, γίνεται θέαμα. Το παιχνίδι αποκτά ένα νέο σημείο αναφοράς, μια νέα λειτουργικότητα [σ. 36 εξ.]. Η μεταμόρφωση, επίσης ένα βιολογικό ένστικτο, κάνει το δρώμενο (το παιχνίδι για θεατές) θεατρικό. Το πιο συνηθισμένο μέσο της μεταμόρφωσης είναι η μεταμφίεση, το κοστούμι και η μάσκα [σ. 31 εξ.]. Αυτά τα τέσσερα στοιχεία γεννούν το μιμικό αυτοσχεδιασμό, που υπάρχει ήδη στα ανώτερα θηλαστικά [σ. 34 εξ.]. Ο αυτοσχεδιασμός, κατά τον Αριστοτέλη η ρίζα της τέχνης, εκφράζει τη συγκίνηση και δημιουργεί, με την επανάληψη, τις συμβάσεις μιας συλλογικής (λαϊκής) αισθητικής. Η χορομμυική παντομίμα είναι πανανθρώπινη ρίζα του θεάτρου (σ. 41 εξ.). Είναι αξιοπρόσεκτο πως η Κακούρη δεν δίνει καμιά προτεραιότητα στο θρησκευτικό 'μίμο' απέναντι στον κοσμικό. Η θρησκευτικότητα του 'πρωτοθεάτρου' αυτού εκδηλώνεται τη στιγμή, που η μίμηση της φύσης χρησιμοποιείται για κάποιο σκοπό, δηλαδή όταν εντάσσεται στη λατρεία της βλάστησης ή σε άλλες 'μεταφυσικές' στρατηγικές της επιβίωσης [σ. 54 εξ.]. Τα επόμενα κεφάλαια του έργου της ασχολούνται με το 'παγκόσμιο θρησκευτικό δράμα' [σ. 76 εξ.], το 'χριστιανικό θρησκευτικό δράμα' (συζητείται κυρίως το βυζαντικό υλικό) [σ. 98 εξ., για κριτική επιθεώρηση βλ. Β. Πούγγερ, «Το Βυζαντινό θέατρο. (Θεατρολογικές παρατηρήσεις στον ερευνητικό προβληματισμό της ύπαρξης θεάτρου στο Βυζάντιο)», *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία*, Αθήνα 1984, σσ. 13-92, 397-416, 477-494], το 'Θεατρικό στοιχείο στα λαϊκά πανηγύρια' [σ. 123 εξ.], τις 'Θρησκευτικές επιβιώσεις σε οργανωμένα λαϊκά θέαματα και σε μιμικά παιχνίδια' (με πλούσιο νεοελληνικό υλικό) [σ. 145 εξ.]. Ενώ στις 'μεσότερες μορφές λαϊκού θεάτρου' παρουσιάζονται οι ζακυνθινές ομιλίες, ο Φασουλής κι ο Καραγκιόζης [σ. 173 εξ.].

Η συγκροτημένη αυτή εργασία, δημοσιευμένη σε μια δύσκολη εποχή, που δεν βρήκε ούτε στα ελληνικά πλαίσια τη δέουσα προσοχή, κάνει τη μεθοδολογικά σωστή επιλογή να παρουσιάσει υλικό μόνο από μια πολιτισμική περιοχή, από μια εθνότητα, που τη γνωρίζει η συγγραφέας από πολλές επιτόπιες έρευνες. Μια κριτική αποτίμηση της θεωρητικής βάσης της εργασίας – και μόνο μια τέτοια, σε γενικές γραμμές, είναι εδώ εφικτή – θα έπρεπε ίσως να αρχίσει από τους όρους: το 'θεατρικό ορμέφυτο' τόνιζε σωστά τη βιολογική βάση της ιδιάζουσας αυτής ανθρώπινης συμπεριφοράς (βέβαια το επίθετο 'θεατρικό' μεταφέρει ένα πολύ μεταγενέστερο όρο, που έχει πιο συγκεκριμένα συμφραζόμενα): η φαντασία ως ξεχωριστή διάσταση της *conditio humanae* δεν εμφανίζεται σχεδόν καθόλου στην ανθρωπολογία (που δεν σημαίνει φυσικά πως δεν υπάρχει): 'μίμηση' και 'μεταμόρφωση' ανθούν ως ένα βαθμό το ίδιο: η μίμηση είναι η πρακτική, τεχνική και στρατηγική της αλληλίας της ταυτότητας, της μεταμόρφωσης: το 'θέαμα'/θεάσθαι είναι, τουλάχιστον στα δρώμενα, ένα πρόβλημα, γιατί δεν ξεχωρίζουν πάντα 'θεατές' από 'ηθοποιούς', παθητικοί από ενεργητικούς φορείς (σ' αυτή την περίπτωση το δρώμενο μπορεί να πλησιάζει και το καθαρό παιχνίδι, που έχει αυτοσκοπό και δεν χρειάζεται ούτε απευθύνεται σε θεατές). Ο αυτοσχεδιασμός είναι ακριβώς το αντίθετο από την αυστηρά καθορισμένη εθιμοτυπία (μολονότι στο λαϊκό θέατρο ο αυτοσχεδιασμός περιορίζεται πά-

να από ισχυρές συμβάσεις) υπάρχει μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στα δύο, τουλάχιστον στους πολιτισμούς των ευρωπαϊκών λαών· κι αυτή η σύνθεση των αντιθέσεων φαίνεται πως οδηγεί προς το θέατρο. Δεν καθορίζεται με σαφήνεια, τί εννοείται ως 'θέατρο' και 'δράμα', ενώ από την τοποθέτηση του θέματος θα περιμένα κανείς διευκρινίσεις σχετικά με τα κριτήρια διάκρισης από το δρώμενο (βέβαια πρόκειται να πούμε πως οι σχετικές εννοιολογικές αναζητήσεις εκείνη την εποχή δεν είχαν ακόμα καρποφορήσει, ενώ οι ορισμοί του Αριστοτέλη δεν είναι σε θέση να καλύψουν τον προβληματισμό αυτό).

Η παράθεση του υλικού, μολοντί διαδοχική σύμφωνα με ανελκτικά στάδια, δεν τεκμηριώνει μια συγκεκριμένη πορεία εξέλιξης, δεν κατατάσσει τα φαινόμενα σύμφωνα με συγκεκριμένα θεατρολογικά κριτήρια, αλλά παραμένει κάπως ξεκομμένη από τη θεωρία. Βέβαια αυτό το χάσμα ανάμεσα στο υλικό και τη θεωρία είναι σε άλλες σχετικές θεατρολογικές εργασίες ακόμα μεγαλύτερο, κυρίως όταν συγκεντρώνονται φαινόμενα σε παγκόσμια κλίμακα. Η βασική δυσκολία ήταν, σ' αυτή τη φάση, πως ενώ υπήρχαν επεξεργασμένα θεωρητικά συστήματα στην ανθρωπολογία, εθνολογία, κοινωνιολογία και ψυχολογία (λειτουργικά, δομικά κτλ.), δεν υπήρχε αποκρυσταλλωμένη θεατρολογική μεθόδολογία σχετικά με το θέμα των αρχών του θεάτρου και ο εννοιολογικός εξοπλισμός ήταν φειδωλός, αδύστος και εν γένει άχρηστος για τα λεπτά προβλήματα, που θέτει το υλικό των πρωτοβάθμιων μορφών του (λαϊκού) θεάτρου. Έτσι η κατάταξη του υλικού δεν έγινε με θεατρολογικά, αλλά εθνολογικά, θρησκευολογικά κι άλλα κριτήρια, και δεν υπάρχει ένα εξελικτικό σχήμα που οδηγεί, βήμα προς βήμα, προς το θέατρο, αλλά μετά την παράθεση του υλικού των δρωμένων (με όποια κριτήρια) φτάνουμε ξαφνικά σε σύνθετες μορφές, που είναι σαφώς θεατρικές.

Παρά τις καθαρά θεωρητικές θεατρολογικές αδυναμίες της, η εργασία της Κατερίνας Κακούρη παραμένει πρωτοποριακή, γιατί και η επόμενη δεκαετία [1950-1960], παρά την πληθώρα μελετημάτων για το θέμα, δεν προώθησε ουσιαστικά τον προβληματισμό. Δυστυχώς το ελληνικό βιβλίο έμεινε άγνωστο στη διεθνή βιβλιογραφία...» (Β. Πούχνης, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Αθήνα 1985, *Λαογραφία*, παράρτημα 9, σσ. 81 εξ.). Πάνω στον ίδιο προβληματισμό, της τεκμηρίωσης της καταγωγής του θεατρικού φαινομένου από τα δρώμενα, που ως ηθοποιός (Ιώ στις Δελφικές Γιορτές) έχει βιώσει και στην πράξη, ενώ και ως ανθρωπολόγος της αγγλικής σχολής (λειτουργισμός) διέθετε ασυνήθιστη καλλιτεχνική ευαισθησία, η Κακούρη μας χάρισε κι άλλο ένα βιβλίο, ογκώδες και με καταπληκτική εικονογραφία, συγκεντρώνοντας, αυτή τη φορά, όχι μόνο ελληνικό, αλλά εθνογραφικό υλικό και από τις πέντε ηπείρους: *Προϊστορία του θεάτρου*, Αθήνα 1974, όπου ο θεωρητικός προβληματισμός δεν έχει μεταβληθεί (βλ. τη βιβλιοκρισία μου στο *Maske und Kothurn* 23, Βιέννη 1977, σσ. 79-82). Και ως κύκνειο άσμα μας χάρισε τη *Γενετική του θεάτρου. Διεπιστημονική Έρευνα Θεατρολογίας*, Αθήνα 1987. Στο μεταξύ, με τον Richard Schechner και τον Victor Turner, *Θεατρολογία και Εθνολογία* έχουν εγκαινιάσει μια μεθόδολογική σύμπραξη, που έχει οδηγήσει, στις ημέρες μας, στη «Θεατροεθνολογία» (βλ. ενδεικτικά Bettina E. Schmidt/Mark Münzel [eds.], *Ethnologie und Inszenierung. Ansätze zur Theaterethnologie*, Marburg 1998), η οποία, πάνω στο απέραντο υλικό των παγκόσμιων δρωμένων, προσπαθεί να επαξεργαστεί τα εννοιολογικά και μεθόδολογικά εργαλεία, που έλειπαν στην Κακούρη, ιδίως την εποχή του πρωτόλειου του 1946, γιατί οι δυσκολίες διάκρισης του θεάτρου από τα δρώμενα είναι ποικίλες και λεπτές, ακριβώς επειδή πρόκειται για τον ομφάλιο λώρο (σ' ένα μέγιστο ορισμό του «θεα-

τρικού» η τελετουργία δεν μπορεί να αποκλειστεί, παρά μόνο αυθαίρετα, βλ. W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*, Wien 1977, σσ. 335-353).

Όλ' αυτά θα μπορούσε να τα έχει τονίσει ένας πρόλογος της επανέκδοσης, για να κατανοήσει ο αναγνώστης, τι ακριβώς κρατάει στα χέρια του, για να καταλάβει την ιστορική κριτική του πρωτοποριακού αυτού βιβλίου, στο λεπτό και ψιλό χαρτί της μεταπολεμικής εποχής, άριστο δείγμα του ερευνητικού κι επιστημονικού ήθους, που δεν επιηρεάζεται, στο μόχθο και στα αποτελέσματά του, από τα όποια γεγονότα. Σήμερα δεν διαβάζουμε το μικρό αυτό βιβλίο μόνο με την απόσταση των 50 και περισσότερων χρόνων, αλλά και υπό το φως της υπόλοιπης εργασίας της έξοχης λαογράφου, και βλέπουμε, πως εν σπέρματι όλα υπάρχουν ήδη εδώ, στο πρώτο της δημοσίευμα.

ΒΑΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ



RODERICK BEATON

*An Introduction to Modern Greek Literature*  
Oxford, Clarendon Press 1994, σελ. IX, 426, 2 χάρτες.

RODERICK BEATON

*Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992.*  
Μετάφραση Ευαγγελία Ζούργου - Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα, Νεφέλη 1996. Σελ. 457.

Ο Roderick Beaton, καθηγητής στην έδρα του Αδαμάντιου Κοραή για Modern Greek and Byzantine History, Language and Literature στον King's College στο Λονδίνο, είναι γνωστός για τις εργασίες του για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, τον ακριτικό κύκλο, το βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα, το ρομαντισμό, για το Σολωμό, τον Καβάφη, το Σεφέρη κτλ. (R. Beaton, *Folk Poetry of Modern Greece*, Cambridge U.P. 1980, «Realism and Folklore in Nineteenth-Century Greek Fiction», *Byzantine and Modern Greek Studies* 8, 1982/83, σσ. 103-122, «The Oral Traditions of Modern Greece», *Oral Tradition* (Columbia, Mass.) 1, 1986, σσ. 110-133, «Dionysios Solomos: The Tree of Poetry», *Byzantine and Modern Greek Studies* 2, 1976, σσ. 161-182, (ed.), *The Greek Novel: A. D. 1-1985*, London/Sydney 1988, *The Medieval Greek Romance*, Cambridge U. P. 1989, *George Seferis*, Bristol 1991, «Romanticism in Greece», in: R. Porter/M. Teich (eds.), *Romanticism in National Context*, Cambridge U.P. 1988, σσ. 92-108 κτλ.): εδώ παρουσιάζει μιαν εποπτική «Εισαγωγή» στη νεοελληνική λογοτεχνία από το '21 έως σήμερα, η οποία σ' αυτή τη μορφή δεν υπήρχε ως τώρα (βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, «Οι ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας», *Μαντατοφόρος* 15, 1980, σσ. 5-66). Αποτελείται από σύντομες αλλά ευαίσθητες και διεισδυτικές αναλύσεις έργων και συγγραφέων, και απευθυνόταν αρχικά σ' ένα αγγλόφωνο κοινό. Υπάρχει τώρα και σε ελληνική μετάφραση. Ο Beaton περιορίζεται σε ποίηση και πεζογραφία, όπως συνηθίζεται ευρέως στις ιστορίες της νεοελληνικής ιστορίας, οι οποίες αφήνουν την ενασχόληση με το δράμα στη θεατρολογία (παρόμοια και ο Γ. Βελουδής, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechischen Literatur 1750-1944*, 2 τόμ. Amsterdam 1983, όπου το «δράμα» δεν αναλύεται ως μια κατηγορία της λογοτεχνίας, αλλά βρίσκεται στο τμήμα «θέατρο»). Αυτό βέβαια δεν