

ΙΔΡΥΜΑ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗ-ΧΟΡΝ/ΑΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΜΙΜΙΚΗΣ

«ΑΙΩΡΙΑ» (eds.), ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΑΡΡΟΠΟΥΛΟΥ (επιμ.)

*Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η εποχή του. 130 χρόνια από τη γέννησή του*

Πρακτικά Ημερίδας: Αθήνα 1 Μαρτίου 1997

Αθήνα 1999, σελ. 170, 6 εικ., ISBN 960-7079-71-X

Η περίπτωση του Χρηστομάνου, για τα ελληνικά γράμματα και το θέατρο στις αρχές του αιώνα, είναι μια από τις πιο ενδιαφέρουσες: πεζογράφος του αισθητισμού, δραματογράφος του συμβολισμού, ως σκηνοθέτης και ενδυματολόγος εστέτ κι ωραιολόγος· δίδυμος, στα ελληνικά του γραπτά καλλιεργεί μιαν ιδιάζουσα δημοτική, η οποία δεν βρήκε συνέχεια. Μεταφράζει ο ίδιος τα δυσκολομετάφραστα *Tagebuchblätter* στα ελληνικά: *Το βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ*. Ιδιάζουσα περίπτωση και ως προς τους αγωγούς πρόδολης στο «Θέατρο των ιδεών»: ως κοσμοπολίτης της Βιέννης βρίσκεται σ' ένα από τα κέντρα της avant-garde, στην οποία συμμετέχει ενεργά («Die graue Frau» 1898, «Orphische Lieder» 1898), και είναι αναγνωρισμένος στους συμβολιστικούς κύκλους της Ευρώπης (τον πρόλογο για τη γαλλική μετάφραση του *Βιβλίου της Αυτοκράτειρας Ελισάβετ* γράφει ο Maurice Barrès). Γι' αυτόν οι συζητήσεις γύρω από τη «βορειομανία» και τον «ιψενογερμανισμό», που ξεκίνησαν ο Ψυχάρης, ο Εφταλιώτης, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Γ. Τσοκόπουλος κι άλλοι, φαινόταν γελοίες κι άχρηστες· στους λογοτεχνικούς κύκλους των Αθηνών ήταν πάντα κάπως αποσυνάγωγος· φαρμακόγλωσσος και τελικά άρρωστος. Για το νεοελληνικό θέατρο έκανε, μαζί με το Θωμά Οικονόμου, περίπου αυτό που έκανε ο Antoine, ο Stanislavski, ο Brahm: προήγαγε την ιδέα του ensemble κι επέβαλε το σκηνοθέτη ως ρυθμιστή αισθητικών συνόλων στην παράσταση. Δίδαξε μιαν ολόκληρη γενιά νέων ηθοποιών.

Η περίπτωση του Χρηστομάνου ήρθε πάλι στην επικαιρότητα χάρι σε μια παρουσίαση της *Κερένιας Κούκλας* το 1996 από την «Αιωρία». Άλλωστε επίκειται και η δημοσίευση του τελευταίου έργου του, *Ο Κοντορεβουθουλής* στα παραρτήματα της *Παραβάσεως*, από τον Κώστα Γεωργουσόπουλο. Η ημερίδα έφερε σε φως μια σειρά από νέους προβληματισμούς, που δείχνουν, πόσο κεντρική είναι η θέση του Χρηστομάνου στο νεοελληνικό θέατρο και τη λογοτεχνία. Στο συνέδριο συμμετείχε και η Μυρτώ Μαυρικού-Αναγνώστου, που φιλοτέχνησε το 1964 (διδασκαρική διατριβή στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης από το 1962) την πρώτη σφαιρική μονογραφία για το Χρηστομάνο και τη «Νέα Σκηνή», αλλά, στο μεταξύ, αφανίδα πέθανε. Ο τόμος αφιερώνεται στη μνήμη του Δημήτρη Χορν, ο οποίος είχε εγκρίνει τη διεξαγωγή της ημερίδας στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, πριν αναχωρήσει κι αυτός για το μεγάλο ταξίδι.

Αυτά περίπου αναφέρει ο πρόλογος της επιμελήτριας (σ. 7 εξ.). Οι ανακοινώσεις αρχίζουν με μια δική μου τοποθέτηση, «Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος» (σσ. 17-31), η οποία δεν είναι άλλη από το εισαγωγικό κεφάλαιο του βιβλίου *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος. Αισθητισμός και αισθησιασμός στο νεοελληνικό θέατρο στις αρχές του αιώνα μας*, Αθήνα 1997, μονογραφία η οποία ξεκίνησε ως ανακοίνωση για το συνέδριο αυτό, πήρε όμως γρήγορα μεγάλες διαστάσεις, γιατί το θέμα αποδείχθηκε εκρηκτικό: συαγραφέι τον πνευματικόν ορίζοντα του Χρηστομάνου, τα βιώματά του στην Αθήνα και τη Βιέννη (όλα τα έργα του αποδεικνύονται πως έχουν στενή αυτοβιογραφική σχέση), την ιδιότυπη ψυχοσύνθε-

σή του, τη σταδιοδρομία του στην Αυστρία (η μονογραφία ύστερα αναλύει και τη *Σταχτιά Γυναίκα* - ελληνική μετάφραση του γερμανικού έργου, που εκδόθηκε πολύ αργότερα, το 1930, τα *Τρία φίλια* και τον *Κοντορεβουθούλη* καθώς και την πολιτική ρεπερτορίου στη «Νέα Σκηνή»). Ακολουθεί η ανακοίνωση της Κατερίνας Σαρροπούλου, «Επτά σημεία από την *Εισήγηση* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου» (σσ. 33-45), που παίρνει αφορμή από τη μετάφραση της *Αλληγοτής*, με την οποία εγκαινιάστηκε η «Νέα Σκηνή» το 1901 (ανεβάστηκε στο Salzburg το 1995 στο Carl Orff Forum) και αναλύει το (επικάριο ακόμα) μήνυμα της περιφημης ομιλίας για την ίδρυση της «Νέας Σκηνης». Ακολουθεί η Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, «Η στέγη της “Νέας Σκηνης”» (σσ. 47-56), που αναλύει τις περιγραφές του κτιρίου του θεάτρου του Χρηστομάνου και τις επιδράσεις που παρουσιάζει (βασικά Jugendstil, ορισμένα στοιχεία από τη Sezession της Βιέννης): η ανακοίνωση έκλεισε με 31 διαφάνειες.

Η Ιουλία Πιτινιά, «Η “Νέα Σκηνή” και το κίνημα των ελεύθερων θεάτρων στην Ευρώπη του 19<sup>ου</sup> αιώνα» (σσ. 61-96), επιχειρεί μια λεπτομερέστερη σύγκριση με το Théâtre libre του Antoine και αναλύει τα νατουραλιστικά στοιχεία, που χρησιμοποιήσε ο Χρηστομάνος σε περιορισμένη κλίμακα στα «κοινωνικά» έργα. Η Μυρτώ Μαυρίκου-Αναγνώστου, «Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος» (σσ. 97-108), εστιάζει την προσοχή της στις δραστηριότητες του Χρηστομάνου στη Βιέννη. Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Ένα λανθάνον έργο του Χρηστομάνου: *Ο Κοντορεβουθούλης*» (σσ. 109-117), αναλύει την ανέκδοτη φαρσοκωμωδία, που θεωρήθηκε από την κριτική ανάξια του συγγραφέα της, ενώ η Ρέα Γρηγορίου κάνει μια σύγκριση ανάμεσα στα *Τρία φίλια* και την *Κερένια κούκλα* (σσ. 119-129). Με το «αθηναικό μπιτσιόρημα» που κινείται σε λαϊκά στρώματα, χρησιμοποιεί όμως μια λυρική, σχεδόν υμνητική πεζή γλώσσα γεμάτη ειρωνείες και μελαγχολίες, ασχολείται ο Δημήτρης Φιλιππίδης στην ανακοίνωσή του: «Η Αθήνα του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου» (σσ. 131-136). Ο Δημήτρης Σπάθης, «Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η καθιέρωση της σκηνοθεσίας στο νεοελληνικό θέατρο» (σσ. 137-155), αναψηλαφεί το ευαίσθητο θέμα της σκηνοθετικής προσωπικότητας του Χρηστομάνου (αυτοδημιουργητος), τις τεχνικές διδασκαλίας και ερμηνείας του, το αντιφατικό ρεπερτόριό του και το υφολογικό πρόβλημα (βλ. στο μεταξύ και τη διδακτορική διατριβή του Αντ. Γλυτζουρή, *Η ανάδυση και η εδραίωση του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Ρέθυμνο 1998, σσ. 49 εξ.). Τον τόμο κλείνει η Ελίζα-Άννα Δελβερούδη, που ασχολείται με την κινηματογραφική σταδιοδρομία της *Κερένιας Κούκλας* (το πρώτο φιλμ ήδη το 1916, ένα χρόνο μετά τη θεατρική διασκευή και παράσταση του Παντ. Χορν) και εστιάζει τον αναλυτικό φακό στην ταινία του Μαυρίκου Νόβακ (1958) (σσ. 157-170).

Μια συμπαθητική ημερίδα, ένας συμπαθητικός τόμος. Μακάρι να βρισκόταν πάντα κάποιος να αναστρέφει κατ' αυτόν τον τρόπο την αμελικτη ροή της λήθης, η οποία παρασύρει, στην α-ιστορική και α-προοπτική μας εποχή, τόσα και τόσα ονόματα και έργα δραματοουργών και δημιουργών του θεάτρου, τα οποία στην εποχή τους κάτι σήμαιναν και δικαιούνται μια αναφορά στην ιστορία, μια μνεία στο παρόν, μια φροντίδα πνευματική, μια θέση στη συλλογική μνήμη. Στην περίπτωση του Χρηστομάνου η λήθη αυτή είναι σχεδόν εγκληματική, γιατί ο άνθρωπος αυτός δεν αποτελεί μόνο ολόκληρο κεφάλαιο στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, αλλά και ως δραματοουργός και πεζογράφος, ως Έλληνας πρωτοστάτησε στο πανευρωπαϊκό κίνημα του Συμβολισμού. Είναι ένας από τους ζωντανούς «αγωγούς» μετα-

φοράς των -ισμών στο ελληνικό «θέατρο των ιδεών» και κορυφαίος εκφραστής του αισθητισμού στην Ελλάδα. Τα πεζογραφικά έργα του έχουν ξαναεκδοθεί με την ιδιότητα του αυτή· ίσως πρέπει να επανεκδοθούν και τα δραματικά του.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ ΤΟΥ  
ΑΡΧΑΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ «ΔΕΣΜΟΙ» (ed.)

ΕΛΕΝΑ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ (επιμ.)

*Η Μετάφραση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος σε Όλες τις Γλώσσες του Κόσμου*  
Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995, σελ. 372. ISBN 960-86236-0-X

Πρόκειται για μεγάλο συνέδριο που κράτησε τέσσερεις ημέρες και είχε 11 συνολικά συνεδριάσεις με 45 ανακοινώσεις σε τέσσερεις γλώσσες. Έργο δύσκολο η έκδοση των πρακτικών. Τώρα κυκλοφόρησε. Η εναρκτήρια συνεδρίαση έγινε ήδη στις 4 Οκτωβρίου: με χαιρετισμούς (πρόεδρος Δημοκρατίας, υπουργός Πολιτισμού, Δήμαρχος Αθηναίων, από την προεδρία της οργανωτικής επιτροπής η κ. Ασπασία Παπαθανασίου) και την εναρκτήρια ομιλία του Κώστα Γεωργουσόπουλου, «Εισαγωγικά σε μιαν Εποποιία». Μετάφραση δεν είναι μόνο μετάφραση, μεταγλώττιση από μια γλώσσα στην άλλη. Είναι, στην περίπτωση του δράματος, και σκηνοθεσία, παράσταση, ξανααγάψιμο, ταίριασμα στο ξένο κοινό, ερμηνεία, φαντασία, παρερμηνεία, προδοσία, ευεργεσία, ήττα, σχεδόν ποτέ νίκη, αν και μερικές μεταφράσεις έγιναν πιο διάσημες από τα πρωτότυπά τους. Στην περίπτωση του αρχαίου δράματος όμως πάντα ήττα. Ή κάτι άλλο - όπως στην περίπτωση του Hölderlin. Το μεταφραστικό πάντως πρόβλημα είναι ίσως το πιο κεντρικό στο πλέγμα των προβληματισμών γύρω από την αναβίωση του αρχαίου θεάτρου. Το πιο καίριο, και το πιο βασανιστικό. Γιατί, όπως ο αρχαίος ποιητικός λόγος ενέχει τα πάντα της παράστασης, έτσι θα έπρεπε να συμβαίνει και με τη μετάφραση. Η ιστορία των μεταφράσεων του αρχαίου δράματος είναι μια ιστορία ναυαγών· έχει σημασία όμως πώς ναυαγεί κανείς: με αξιοπρέπεια, με την ψευδαίσθηση του πλησιάσματος στον προορισμό, με υπερηφάνεια, με καρτερία, με συμβιβασμό στο αναπόφευκτο, με αδιαφορία, με απελπισία, με αντεπίθεση, με την αντιστροφή του άδοξου ναυαγού σε ένδοξο κατακτητή. Πολλές είναι οι περιπέτειες της μετάφρασης του αρχαίου δράματος· βέβαια δεν βρίσκεται στην πρώτη γραμμή στη συχνότητα μεταφρασμένων θεατρικών έργων (προηγείται πάντα ο Σαίξπηρ). Αλλά για την Ελλάδα έχει ιδιαίτερη σημασία. Ακόμα και πληροφοριακή. Γι' αυτό έγινε το συνέδριο. Και καλώς έγινε. Μόνο η παράθεση των τίτλων είναι ήδη διδακτική.

Η πρώτη συνεδρίαση ήταν αφιερωμένη στις νεοελληνικές μεταφράσεις: ο Γιώργος Αγγελινάρας, «Νεοελληνικές μεταφράσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος: διαπιστώσεις και προβλήματα» (σ. 29 εξ.), δίνει μιαν εποπτεία των σχετικών προσπαθειών από την εποχή του Ουμανισμού: κανείς δεν είναι αμωδιότερος, γιατί ο Αγγελινάρας είναι ένας από τους δύο συντάκτες της πολύτιμης *Βιβλιογραφίας των εμμέτρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως*,