

τό; Από ποιους δείχνεται επηρεασμένος σ' αυτό;), «Η αττική κωμωδία» (σσ. 124 εξ.) - εδώ αναπτύσσει και διαφωνεί με τις επικρατέστερες θεωρίες του γέλιου - «Ο ρόλος της μουσικής στο αρχαίο θέατρο» (σσ. 144 εξ.) - αυτοί οι προβληματισμοί, ποια ακριβώς σχέση έχουν με την παράλληλη αναβίωση του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα; - «Η αριστοτελική κάθαρση» (σσ. 163 εξ.) - από την *Ποιητική* στον Lessing, τον Bernays και την ψυχανάλυση, θεωρεί το όλο θέμα ανοιχτό (την άποψη του Schadewaldt φαίνεται δεν πρόλαβε να τη γνωρίσει) - «Το σκηνογραφικό πρόβλημα» (σσ. 189 εξ.), «Η τέχνη και η εποχή» (σσ. 196 εξ.), «Ο Ίψεν και το Τρίτο Ράιχ» (σσ. 212 εξ.) - ανασκευή της ανόητης άποψης πως το Τρίτο Ράιχ στον *Αυτοκράτορα και Γαλιλαίο* έχει σχέση με τον Χίτλερ - «Γεράρδος Χάουπτιμαν» (σσ. 219 εξ.) - μια ευαίσθητη ανάλυση του συνόλου του έργου του με αφορμή το θάνατό του (από τα πιο σημαντικά κείμενα που έχουν γραφεί για το Γερμανό δραματουργό από την εποχή του Καμπίτση). Στο τέλος του τόμου δημοσιεύεται και μια διάλεξη, που έδωσε το 1943 στο Θέατρο «Κυβέλης», «Ο Ίψεν και το νεότερο θέατρο» (σσ. 238 εξ.). Αν συγκεντρωθούν όλα τα σύνθετα μελετήματα που έχουν γραφεί για το Νορβηγό δραματουργό (σκέφτομαι τώρα το σύνθετο μελέτημα της Ελένης Νεγρεπόντη [Άλκη Θρούλου] για τις γυναίκες στα δραματικά έργα του Ίψεν, 1922), θα σχηματισθεί ένας ογκώδης τόμος, που θα είναι όχι μόνο η τεκμηρίωση της θεωρητικής πρόσληψης του Ίψεν στην Ελλάδα, αλλά και η προϋπόθεση μιας ενδελεχέστερης μελέτης των πολλαπλών επιρροών και απηχήσεων που έχει αφήσει ο μακρινός δραματουργός του φιάδρ στη μεσογειακή Ελλάδα.

Ο επίλογος «Μνήμη δικαίου μετ' εγκωμίων» του Θ. Νιάρχου (σσ. 271 εξ.) δεν προσθέτει τίποτε σημαντικό πια. Κάποιο ευρετήριο ονομάτων και πραγμάτων θα ήταν χρήσιμο. Anyway: Η σχολιασμένη έκδοση των δοκιμών του Λέοντα Κουνούλα είναι ένα πρώτο, πολύ σωστό βήμα, προς διάφορες κατευθύνσεις (βλ. παραπάνω). Αξίζουν συγχαρητήρια τόσο στην Εύα Γεωργουσοπούλου όσο και στον εκδοτικό οίκο Καστανιώτη. Ελπίζουμε ότι αυτό θα είναι μόνο η αρχή. Είναι καταπληκτικό σε ποιαν έκταση ο 20<sup>ός</sup> αιώνας παρκαμένει, σήμερα ακόμα, για το θεατρικό και το πνευματικό βίο γενικότερα, terra incognita για την πολιτισμική ιστορία. Κι εδώ οι «μέσες φωνές», που τόσο εκτιμούσε ο Κ. Θ. Δημαράς στην περίπτωση του Διαφωτισμού, περιμένουν την ανακάλυψή τους και την αποτίμηση και ένταξη στο ρουν της ιστορίας.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ,

*Κωνσταντινουπολίτικα θεατρικά προγράμματα 1876-1900*

Συμβολή στη βιβλιογράφηση θεατρικών μονόφυλλων του 19<sup>ου</sup> αιώνα

Αθήνα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο 1999, σελ. V, 218, 19 εικ., ISBN 960-201-135-1.

Ως πάρεργο του δεύτερου τόμου της μονογραφίας *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αι.*, Αθήνα 1996, που αφορά το παραστασιολόγιο του ελληνικού θεάτρου στην Πόλη το 19<sup>ο</sup> αιώνα, η συγγρ. δημοσιεύει εδώ 390 θεατρικά προγράμματα, μονόφυλλα ή δίφυλλα, από το Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου κυρίως (αρχικά είχε βρει 320 στα αταξινόμητα του μουσείου, ύστερα άλλα 70 στο ταξι-

νομημένο πλέον αρχείο) και το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ) και τη συλλογή του Σπυρ. Μανουσάκη δευτερευόντως. Τη σημασία της δημοσίευσης του υλικού αυτού, η οποία αυξάνεται στο βαθμό, που η Κωνσταντινούπολη στη χρονική αυτή φάση είναι πιο σημαντικό κέντρο του νεοελληνικού θεάτρου από την ίδια την Αθήνα, οριοθετεί με σαφήνεια η ίδια η εκδότρια: «Τα προγράμματα αυτά, στο σύνολό τους, αποτελούν ένα πρωτότυπο ερευνητικό υλικό, που για πρώτη φορά καταγράφεται αυτοτελώς. Η πληθώρα των στοιχείων που προσφέρουν: ονομασίες θεάτρων, θιάσων, χρόνος παραμονής τους, σύνθεσή τους, καταγραφή του δραματολογίου τους, τίτλοι έργων, τίτλοι πρωτοτύπων όταν πρόκειται για μεταφράσεις, ονόματα συγγραφέων, μεταφραστών, διασκευαστών, ημερομηνίες των παραστάσεων, συχνότητα εναλλαγής έργων και επανάληψής τους, διανομή ρόλων, αναφορές σε συμπληρωματικά των παραστάσεων θεάματα, όπως απαγγελίες ποιημάτων, εκτέλεση τραγουδιών και σε παραθεατρικά θεάματα προς το τέλος του αιώνα, όπως σχοινοβασίσεις, παντομίμες, γυμναστικές ασκήσεις κ.ά. τα καθιστούν πολύτιμες πηγές πληροφόρησης για τους ιστορικούς του νεοελληνικού θεάτρου. Συγχρόνως συμπληρώνουν κενά στις θεατρικές ειδήσεις από τον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Κωνσταντινούπολης, ενώ η διασταύρωσή τους με αυτές αποδεικνύει την εγκυρότητα των πληροφοριών τους» (σ. Ι εξ.).

Τα φύλλα αυτά έχουν συνήθως διαστάσεις 0,30 x 0,20, διπλώνονται και είναι τυπωμένα μονόπλευρα ή και μπρος και πίσω. Από το 1884 και πέρα τα φύλλα έχουν επικεφαλίδα σε τουρκική ή αραβική γραφή. «Η επωνυμία του θιάσου και οι τίτλοι των έργων αναγράφονται πάντοτε με κεφαλαία και έντονα γράμματα, που ξεχωρίζουν με τα στοιχεία τους από το υπόλοιπο κείμενο. Η διανομή των ρόλων εμφανίζεται σε δύο στήλες (πρόσωπα - ηθοποιοί), ενώ οι τίτλοι των έργων χωρίζονται μεταξύ τους (μέρος Α', μέρος Β', μέρος Γ') με μικρές διακοσμητικές γραμμές. Ακολουθούν οι τιμές των εισιτηρίων και η μνεία του τυπογραφείου, όπου τυπώθηκε το πρόγραμμα. Εντοπίστηκαν επίσης προγράμματα δίγλωσσα, στα ελληνικά και στα γαλλικά, ενδεικτικά της προσπάθειας των ελληνικών θιάσων να απευθυνθούν σε όσο το δυνατό ευρύτερο κοινό» (σ. ΙΙ). Η χρονολογική «διασπορά» του υλικού είναι άνιση: 1876 - 1, 1879 - 32, 1880 - 1, 1881 - 18, 1882 - 7, 1883 - 29, 1884 - 5, 1887 - 2, 1888 - 1, 1899 - 15, 1890 - 14, 1891 - 12, 1892 - 6, 1893 - 2, 1894 - 1, 1895 - 46, 1896 - 16, 1897 - 16, 1898 - 57, 1899 - 66, 1900 - 43. Στη βιβλιογράφηση του κειμένου των προγραμμάτων παραλείπεται η διανομή των ρόλων (για λόγους πρακτικούς, χώρου) και η τιμή των εισιτηρίων· αναγραφή κάθε προγράμματος γίνεται με πεζά στοιχεία ενώ η ημερομηνία, η χρονολογία και οι τίτλοι των έργων τυπώνονται με έντονα στοιχεία. Τηρείται η στίξη και ορθογραφία (δεν σπανίζουν τα sic, γιατί τα προγράμματα τυπώνονται βιαστικά). Τα προγράμματα παρουσιάζονται σε απόλυτη χρονολογική σειρά. Μετά το κείμενο του προγράμματος ακολουθούν πληροφορίες για το είδος του εντύπου, τις διαστάσεις και άλλα στοιχεία ενδιαφέροντα. Όπως επισημαίνει η ίδια η εκδότρια, πρόκειται για συλλογή μοναδική ως τώρα: «Από βιβλιογραφική άποψη πρόκειται για την πρώτη συλλογή θεατρικών μονοφύλλων του 19<sup>ου</sup> αι., που καταγράφεται. Μέχρι σήμερα ιστορικοί και βιβλιογράφοι έχουν ασχοληθεί με την καταγραφή μονοφύλλων διουικητικού, νομοθετικού, θρησκευτικού και εκπαιδευτικού περιεχομένου, που ανέρχονται σε περισσότερα από 7.500 έντυπα της μορφής αυτής, ενώ χιλιάδες παραμένουν ακόμη αβιβλιογράφητα. Εύχομαι το μικρό αυτό πόνημα να αξιολογηθεί από τους ιστορικούς του θεάτρου και να παραινήσει τους νέους θεατρολόγους και βιβλιογράφους να ασχοληθούν με την καταγραφή των θεατρικών προγραμμάτων, ιδιαίτερα μάλιστα με αυτά του 19<sup>ου</sup> αι., που τυπωμένα σε απλό χαρτί είναι ευάλωτα στο χρόνο περισ-

σότερο από τα βιβλία και είναι δύσκολο να συντηρηθούν» (σ. IV). Δεν μένει τίποτε να προσθέσει κανείς.

Και ακολουθεί το ξεφύλλισμα και η επιλεκτική ανάγνωση, οι παρατηρήσεις ως προς το ρεπερτόριο, τη διαμόρφωση του κειμένου των προγραμμάτων, τα θέατρα που αναφέρονται πιο συχνά, τους θιάσους. Θαυμάζει κανείς τον ερευνητικό μόχθο της μεταγραφής και αφήνεται στην ιδιάζουσα γοητεία που εκπέμπουν αυτά τα τεκμήρια της εποχής της belle époque στην Κωνσταντινούπολη, με τον κοσμοπολιτισμό της, την «ευρωπαϊκή» βιτρίνα της κτλ. Ο πλούτος του θεατρικού βίου αναδύεται μέσα από τα προγράμματα αυτά, ήθη και έθιμα, νοστροπίες, συμπεριφορές, οι στρατηγικές της ρεκλάμας, ο εμπορικός ανταγωνισμός των θιάσων και θεάτρων. Ο ιστορικός του θεάτρου ρεμβάζει και χάνεται στο πλήθος των αυθεντικών ντοκουμέντων. Η αξιοποίηση του υλικού αυτού θα απασχολήσει πολλούς ακόμα, γιατί είναι και η πρώτη έκδοση συλλογής θεατρικών προγραμμάτων, εργασία πρωτοποριακή, που θα μείνει ως σημείο αναφοράς. Λεπτομερειακά ευρετήρια (σσ. 199-218) επιτρέπουν και την επιλεκτική χρήση της συλλογής. Τέτοιες εκδόσεις άμεσων πηγών του θεατρικού βίου θα έπρεπε να συνεχιστούν προς δύο πλευρές: στην ίδια την Κωνσταντινούπολη, γιατί το 1900 δεν αποτελεί πραγματική τομή στη θεατρική ζωή, και στην Αθήνα και άλλα αστικά κέντρα της Ελλάδας, όπου σώζονται θεατρικά προγράμματα και μουχλιάζουν και αποσυντίθενται από την υγρασία σε κάποια υπόγεια αρχεία. Προς Θεού! Δεν εννοούσα το Θεατρικό Μουσείο, που εξακολουθεί να είναι μοναδικός φάρος της θεατρικής μουσειολογίας στην Ελλάδα. Γιατί δεν ιδρύονται μικρά θεατρικά μουσεία στην Ερμούπολη, την Πάτρα, τη Θεσσαλονίκη, το Βόλο, την Καλαμάτα, την Κέρκυρα, τη Ζάκυνθο; Τα Θεατρικά προγράμματα είναι πάντα εντυπωσιακά εκθέματα. Το βεβαιώνουν και οι 19 εικόνες που κοσμούν τη βιβλιογραφία αυτή.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

RENATE MÖHRMANN (ed.)

*Die SchauspielerIn. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*

[Η ηθοποιός. Για μια πολιτισμική ιστορία της γυναίκαιας σκηνικής τέχνης]

Frankfurt/M., Insel Verlag 1989, σελ. 383, 50 εικ.

JEAN DUVIGNAUD

*Ο Ηθοποιός*

Μετάφραση: Μυρτώ Ράις

Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη 2000, σελ. 367

Παρ' ότι η υποκριτική ανήκει στα κεντρικά γνωστικά πεδία της Θεατρολογίας, οι εργασίες που την αφορούν δεν είναι πολλές κι έχουν συνήθως στοχοθεσία διαφορετική από την επιστημονική: είτε πρόκειται για εισαγωγές και εγχειρίδια της υποκριτικής με πρακτική σκοπιμότητα, γενικής φύσεως ή εισάγοντας π.χ. στο σύστημα Στανισλάφσκι, είτε πρόκειται για μονογραφίες που διαφωτίζουν και τεκμηριώνουν το βίο και το έργο μεγάλων φυσιογνωμών του διεθνούς θεάτρου με άφθονο εικονογραφικό υλικό, οι οποίες συχνά αποτελούν ένα είδος hommages, πράξεις θαυμασμού και καταθέσεις λα-