

Μίλτος στη *Στέλλα με τα κόκκινα γάντια*), ενώ ο Λεάνδρος Πολενάκης, «Τίνος είναι το παιδί; Ξερόπουλος και Καμπανέλλης – δυο ‘πατέρες’ για το νεότερο Ελληνικό Θέατρο» (σσ. 327 εξ.), επιχειρεί μια σύγκριση του ιστορικού ρόλου των δύο δραματουργών (Ξερόπουλος για το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, Καμπανέλλης για το δεύτερο μισό).

Η έκτη συνεδρία παρουσιάζει τρεις ανακοινώσεις. Ο Θανάσης Κότσης, «Κείμενα και δια-κείμενα στη δραματοουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Η περίπτωση των έργων *Οδυσσέα γύρισε σπίτι και Ο Κανείς και οι Κύκλωπες*» (σσ. 335 εξ.), παρακολουθεί την αυτοειρώνευση του συγγραφέα στη μορφή του Οδυσσέα: ιδιαίτερη σημασία έχει η ανάλυση του δεύτερου έργου, με το οποίο συνήθως δεν ασχολείται η κριτική. Η Λίνα Ρόζη, «Ιάκωβος Καμπανέλλης, *Μια συνάντηση κάπου αλλού...*, Ευγένιος Ιονέσκο, *Ο άνθρωπος με τις βαλίτσες: η χαρτογράφηση μιας δραματοουργικής περιπέτειας*» (σσ. 345 εξ.), προσφέρει μια παράλληλη ανάγνωση των δύο έργων, ο Γρηγόρης Ιωαννίδης, «Ελληνικές Αυλές και Αμερικάνικοι Δρόμοι. Οι πρώτες συσχετίσεις της *Αυλής των Θαυμάτων* με το αμερικανικό θέατρο» (σσ. 372 εξ.), ελέγχει τους ισχυρισμούς της κριτικής, πως το επιτυχημένο έργο του Καμπανέλλη έχει σχέση με τις *Σκηνές δρόμου* του Elmer Rice, συσχέτιση που σημείωσε η κριτική του 1957.

Τέλος, η έβδομη συνεδρίαση παρουσίασε τη Σοφία Φελοπούλου, «Η τεχνική της θεατρικότητας στον Ιάκωβο Καμπανέλλη» (σσ. 391 εξ.), την Καλλιόπη Έξαρχου, «Η φανταστική παράσταση του θανάτου στο έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη *Μια Κωμωδία*» (σσ. 401 εξ.) και την Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Εναλλαγές και Παραλλαγές του κωμικού: από τον Αριστοφάνη στον Καμπανέλλη» (σσ. 410 εξ.): η τελευταία εντοπίζει παραλληλίες σε πάμπολλα έργα του Καμπανέλλη και σε σημεία που δεν το περιμένει κανείς. Τόμος περιεκτικός, τόμος σημαντικός, που προάγει τη διερεύνηση του καμπανελλικού θεατρικού «σύμπαντος» και εμπλουτίζει την όλο αυξανόμενη βιβλιογραφία για τον γενάρχη του μεταπολεμικού θεάτρου με τον πιο αποφασιστικό τρόπο.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

LUIGI PIRANDELLO

Η Αισθητική του Χιούμορ. Μετάφραση, εισαγωγή, επιμέλεια, βιβλιογραφία, παραστασιογραφία Ελίνα Νταρακλίτσα, εκδόσεις Πολύτροπον, Αθήνα 2005 (Θεωρία – Ιδέες), σελ. 450, ISBN 960-8354-37-4.

ΣΟΦΙΑ ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ

Το παιχνίδι των ρόλων. Η πρόσληψη του Πιραντέλλο στην Ελλάδα, εκδόσεις Ιανός, Θεσσαλονίκη 2005, σελ. 165, πολλές εικ., ISBN 960-7827-32-5.

Ο Πιραντέλλο εξακολουθεί να απασχολεί τη διανόηση και το θεατρικό κόσμο στην Ελλάδα. Απόδειξη αυτής της διαπίστωσης δεν είναι μόνο το σύγχρονο παραστασιολόγιο, αλλά και η εκδοτική κίνηση γύρω από το μεγάλο Σικελό δραματούργο. Το πρώτο από τα δύο βιβλία, που παρουσιάζονται εν συντομία εδώ, αποτελεί μια πολύ προσεγμένη έκδοση ενός δοκιμίου για το χιούμορ, που έγραψε στο χρονικό διάστημα 1907-08, και είναι, παρά την «επισημονική» του φύση (με παραπομπές, παραθέματα, μελέτη κτλ.) ένα τυπικά αμφίρροπο και

πολύσημο κείμενο του Πιραντέλλο, στον οποίο το χιούμορ, με την ευρύτερη έννοια, παίζει το ρόλο του κυρίαρχου θεματικού άξονα. Η μεταφράστρια κατέβαλε μεγάλη προσπάθεια να κάνει κατανοητό το κείμενο αυτό, και σε μια εμπειριστατωμένη εισαγωγή αναλύει η ίδια τα διάφορα κεφάλαια του δοκιμίου. Όμως προσφέρει ακόμα πολύ περισσότερο: η εισαγωγή αρχίζει με ένα βιογραφικό σημείωμα για το συγγραφέα (σσ. 11 εξ.), που αποδεικνύεται εκ των υστέρων πως είναι απολύτως απαραίτητο για την κατανόηση του θεωρητικού κειμένου που παρουσιάζεται εδώ. «Η γέννηση της 'Αισθητικής του Χιούμορ'» (σσ. 24 εξ.) περιγράφει τα συμφραζόμενα της μελέτης, τις πνευματικές και φιλοσοφικές καταβολές του Πιραντέλλο, ενώ το κεφάλαιο «Η έννοια του *Χιούμορ*» (σσ. 30 εξ.) προσπαθεί να μυήσει τον αναγνώστη στην ιδιότροπη και πολύ ευρεία σημασία που αποδίδει ο Σικελός δραματουργός στον όρο αυτό. Στο σημείο αυτό όμως να σταθούμε λίγο. Η αντίληψη του χιούμορ, κατά τον Πιραντέλλο, δεν αποτελεί ένα ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος, αλλά αποτελείται από μια ιδιότυπη σύζευξη τραγικότητας και κωμικότητας. Είναι ένα είδος ποιότητας στην έκφραση, και ταυτόχρονα και μια διαδικασία συλλογισμού πριν και μετά την εκδήλωση του κωμικού, που περιλαμβάνει την αντίθεσή του και προκαλεί το ανάμικτο αίσθημα του κλαυσίγελου. Πρόκειται για μια φιλοσοφική στάση. Η μεταφράστρια συνοψίζει: «Εν κατακλείδι, το *χιούμορ* παίζει το ρόλο μιας συμπαντικής αισθητικής διαστύλωσης της τέχνης που εσωκλείει τη κρίση των αξιών της εποχής, της ακύρωσης, της παρακμής, καθώς και των απέλπιδων προσπαθειών για πολιτισμική ανασυγκρότηση, επάνοδο και παραγωγική άνθιση. Η θεωρία δεν παρουσιάζεται μόνο σαν η ασφαλιστική διζλιίδα του συγγραφέα, αλλά γίνεται και το συνδυαστικό σημείο όλων των αντιμαχόμενων θεωριών που αποζητούν μία θεμελιακή βάση, μια νέα συλλογιστική όπου να μπορεί να σταθεί η λογοτεχνία, η τέχνη και η επιστήμη, οι οποίοι με τη σειρά τους δεν προσανατολίζονται απαραίτητα σ' έναν συνειδητό στόχο, αλλά σε πειραματικές και καινοφανείς ενέργειες. Η τέχνη πλέον έχει τη λειτουργία της αναπαράστασης, της προεικόνισης και της μετεγγραφής της ζωής σε άλλους χώρους πιο εξελιγμένους και επιδεκτικούς. Και το *χιούμορ* υποδεικνύει μια νέα διαδρομή για την τέχνη, ίσως και μια νέα τέχνη, όπου συμπυκνώνεται όλη η σύγχυση και η στρέβλωση του πολιτισμικού τοπίου πέρα από κάθε προστατευτικό, κλασικίζον διάφραγμα του παρελθόντος, μακριά από τους περιοριστικούς νόμους και τις αρχές που ταλάνιζαν τις αρχαιοπρεπείς-μεταρρυθμιστικές ή νεοκλασικές τάσεις. Δεν θα συναντήσουμε έναν διανοητή και σαφή προσδιορισμό της έννοιας, αλλά την τάση για τον προσδιορισμό της και την ελπιδοφόρο προσμονή έναντι σε αισθητικά δημιουργήματα συμπαγή και ανόθευτα από οτιδήποτε τετριμμένο, παραδοσιακό και πεπαιλωμένο. / Η προσπάθεια για μια ακριβή ερμηνευτική προσέγγιση μάλλον, καθίσταται επίπονη έως και μάταιη — όπως προκύπτει από το παρόν δοκίμιο —, παρ' όλα αυτά, διανοίγει οριζόντες για μια καλλιτεχνική αντίληψη ανατρεπτική — και όχι μόνο για τα τότε δεδομένα —, επιδεχόμενη τον εναγκαλισμό της αθώας και ανεπίληπτης αισθητικής που ηγιάζει από το ευφρές και επίσης άσπιλο συναίσθημα» (σσ. 38 εξ.).

Το κείμενο όντως είναι κάπως δαιδαλώδες και χωρίς σαφείς διατυπώσεις που θα επέτρεπαν μια συνοπτική αναφορά. Σ' αυτή τη φάση ο συγγραφέας «ψάχνεται» ακόμα. Για το λόγο αυτό η μεταφράστρια προσθέτει στην εισαγωγή της μια λεπτομερέστερη ανάλυση των επιμέρους κεφαλαίων του δοκιμίου, που απαρτίζεται από δύο μέρη (Α' σσ. 41 εξ., Β' σσ. 54 εξ.). Αυτή η παρεμβολή αποδεικνύεται εξαιρετικά χρήσιμη, αλλά το καταλαβαίνει κανείς μόλις καταπαύσει με την ανάγνωση του ίδιου του κειμένου του δοκιμίου, που έχει μια κάπως χαλαρή δομή και παρά την επιφανειακή συστηματικότητα πετάει από το ένα θέμα στο άλλο. «Η αισθητική του χιούμορ» (σε νέα έκδοση *L'Umoreismo*, Milano 2001) χωρίζεται, όπως είπαμε, σε δύο μέρη. Η απόδοση του όρου *umorismo* με «αισθητική του χιούμορ»

ή και «θεωρία του χιούμορ» κρίνεται απαραίτητη, γιατί στα ελληνικά (όπως και σε άλλες γλώσσες) δεν υπάρχει αντίστοιχη έννοια του *umorismo*. Το πρώτο μέρος απαρτίζεται από τα εξής κεφάλαια: 1. «Η λέξη *χιούμορ*» (σσ. 79 εξ.), 2. «Προεισαγωγικές ερωτήσεις» (σσ. 99 εξ.), 3. «Συνοπτικές διακρίσεις» (σσ. 125 εξ.), 4. «Το *χιούμορ* και η ρητορική τέχνη» (σσ. 141 εξ.), 5. «Η κωμική ειρωνεία στην ιπποτική ποίηση» (σσ. 170 εξ.), 6. «Ιταλοί χιουμοριστές» (σσ. 256 εξ.), ενώ το δεύτερο μέρος με τίτλο «Οι έννοιες, τα χαρακτηριστικά και η φύση του *χιούμορ*» (σσ. 289 εξ.) χωρίζεται μεν σε κεφάλαια, τα οποία όμως δεν έχουν τίτλους πια (1-6). Η έκδοση αυτή όμως προσφέρει ακόμα περισσότερα: σε μια βιβλιογραφία των σχεδόν 100 σελίδων παρατίθεται μια εργογραφία (σσ. 369 εξ.) – δοκίμια, μυθιστορήματα, νουβέλες, θεατρικά έργα, επιστολές του συγγραφέα (με τις τελευταίες εκδόσεις), ένα τμήμα για τις πρώτες εκδόσεις (σσ. 373 εξ.), ένα τμήμα για βιογραφικές μελέτες (σσ. 381 εξ.), γενικές μελέτες (σσ. 383 εξ.), ειδικές μελέτες (σσ. 395) με τη διάκριση σε: δοκιμογραφία, μυθιστοριογραφία, νουβέλες, ποίηση, δραματολογία, κινηματογράφος, γλωσσολογικές μελέτες, φιλολογικές μελέτες, επιστολογραφία, πρόκληση, κριτικές μελέτες, αφιερώματα περιοδικών (όπου συμπεριλαμβάνεται και η ελληνική βιβλιογραφία), και στο τέλος Παραστασιογραφία (με τις προεμίρες). Ακολουθούν τα ευρετήρια (σσ. 445) ονομάτων, έργων και όρων. Πρόκειται για μια πολύ μελετημένη έκδοση ενός πρώιμου θεωρητικού κειμένου του Πιραντέλλο, πολύ χρήσιμη για τους μελετητές και θαυμαστές (ακόμα υπάρχοντες) μένει να πραγματοποιηθεί μια στενότερη σύζευξη της θεωρίας με το ίδιο το έργο του.

Σχολαστικότητα και παράθεση βοηθημάτων και βιβλιογραφίας λείπει όμως από τη δεύτερη μονογραφία, η οποία στηρίζεται, όπως γράφει εισαγωγικά η συγγρ., σε διδακτορική διατριβή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με τίτλο «Ο Πιραντέλλο στην Ελλάδα» (χωρίς παραπομπή ή βιβλιογραφική ένδειξη), δεν δίνει όμως καμιά βιβλιογραφική νύξη για τις εργασίες που προϋπήρχαν: ούτε για το άρθρο του Γ. Σιδέρη: «Ελληνικές παραστάσεις του Πιραντέλλο», *Νέα Εστία* 70, (1. 12. 1961), σσ. 1599-1610 (ιταλική μετάφραση του Α. Dosi: «La diffusione del teatro pirandelliano in Grecia», *Rivista italiana di drammaturgia* 3, 1978, αρ. 9-10, σσ. 97-114), ούτε για την παραστασιογραφία που δημοσίευσε η ίδια στο *Εκκύκλιμα* 20, 1989, σσ. 57-67. Κυρίως όμως παραλείπεται η αναφορά σε μια ολόκληρη σειρά από σχετικά άρθρα των Α. Προΐου και Α. Αρματί, η οποία ξεκίνησε ήδη ένα χρόνο πριν, «Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1914-1925», *Rivista di Studi Bizantini e Neellenici*, n. s. 25, 1988, σσ. 205-215 και κορυφώθηκε στη μονογραφία των ίδιων, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia (1914-1995)*, Roma 1998 (Dipartimento di Filologia Greca e Latina, Sezione Bizantino-Neellenica, Università di Roma «La Sapienza») (βλ. την παρουσίασή μου στην *Παράβαση* 3, 2000, σσ. 352-354). Έτσι δεν έχει και νόημα να της ζητήσει κανείς να αναφέρεται και στο σχετικό κεφάλαιο στο μελέτημά μου «Influssi italiani sul teatro greco», *Sincronie, Rivista semestrale di letterature, teatro e sistemi di pensiero* II/3 (gennaio-gugnio 1998, Roma), σσ. 183-232 (και ελληνικά στον τόμο: *Theatrum mundi*, Αθήνα 2000, σσ. 157-227, ιδίως σσ. 219 εξ.) και να ζητήσει να βρει τη σχετική έρευνα κάπως προχωρημένη και σε άλλα πεδία επίδρασης, όπως είναι η δραματογραφία, η θεωρητική ενασχόληση κτλ. Έτσι η μονογραφία είναι κάπως light και ικανοποιεί κυρίως τις ανάγκες του εκδοτικού οίκου να προσελκύσει αναγνώστες με το μαγικό όνομα Πιραντέλλο. Η συγγρ. στέκεται κυρίως στις παραστάσεις. Αυτές αναλύονται εν συντομία στο πρώτο κεφάλαιο (σσ. 21 εξ.): «Οι πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα», «Η πρώτη παράσταση», «Οι θίασοι της Κυβέλης και της Μαρκίας Κοποπούλη», «το Θέατρο Τέχνης του Σπύρου Μελά», «Οι κρατικές σκηνές: το Εθνικό Θέατρο», «Οι κρατικές σκηνές: το ΚΘΒΕ», «Το Θέατρο Τέχνης και ο Κάρολος Κουν», «Δημήτρης Μυράτ», «Βραχύβιοι προσωποπαγείς θίασοι», «ΔΗΠΘΕ», «Ερασιτεχνικοί θίασοι», «Ξένοι θίασοι», «Επετειακές παραστάσεις», «Κύπρος».

«Ραδιόφωνο». Γίνεται δηλαδή κάποια ανακατάταξη της ύλης και ακολουθείται χοντρικά μια χρονολογική σειρά.

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το δεύτερο κεφάλαιο με τον κάπως παρεξηγημένο τίτλο «Τα ΜΜΕ και οι μηχανισμοί παρουσίασης του Πιραντέλλο»: εννοεί βασικά την πρόσληψη του Σικελού δραματουργού στην Ελλάδα και παρουσιάζει την απήχηση κατά κατηγορίες και επισημαίνει τις κυριότερες τάσεις της αποδοχής ή και της απόρριψης: «Η θεατρική κριτική» (σσ. 83 εξ.), περιλαμβάνει τα εξής: «Η πρώτη παράσταση» (σσ. 84 εξ.), «Οι τάσεις της κριτικής κατά τη δεκαετία του 1920» (σσ. 85 εξ.), «Ο Φώτος Πολίτης» (σσ. 86 εξ.), «Οι τάσεις της κριτικής μέχρι τα μέσα του αιώνα» (σσ. 88 εξ.), «Ο Μ. Καραγάτσης» (σσ. 90 εξ.), «Οι τάσεις της κριτικής μέχρι τα τέλη του αιώνα» (σσ. 92 εξ.), «Θόδωρος Κρητικός» (σσ. 96 εξ.) στη συνέχεια ακολουθούν άλλες κατηγορίες πηγών κι εκφάνσεων της πρόσληψης: «Κείμενα πνευματικών ανθρώπων» (σσ. 97 εξ.), «Συνεντεύξεις του Πιραντέλλο» (σσ. 107 εξ.), «Προγράμματα παραστάσεων» (σσ. 108 εξ.), «Αφιερώματα σε λογοτεχνικά περιοδικά» (σσ. 110 εξ.), «Εκθέσεις - Επετειακοί εορτασμοί - Ημερίδες» (σσ. 121 εξ. - παραλείπεται η ημερίδα «Pirandello e il teatro» που οργάνωσε το Ιταλικό Ινστιτούτο Αθηνών, το Εθνικό Κέντρο Πιραντελλικών Σπουδών του Αγκριτζέντο και το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών το 1993 στην Αθήνα), «Εκδόσεις» (σσ. 123 εξ.). Το υλικό που παρουσιάζεται είναι ελλειπές· ουσιαστικά το Β' κεφάλαιο αποσπά το υλικό της πρόσληψης από το πρώτο και το κατατάσσει κατά κατηγορίες (κριτική, θεωρία, πληροφορίες στον Τύπο, βιβλιογραφικά, γενικότερη πρόσληψη). Δεν δικαιολογεί τον τίτλο «Τα ΜΜΕ και οι μηχανισμοί παρουσίασης του Πιραντέλλο».

Ένα τελικό κεφάλαιο, «Μια συνοπτική εικόνα της πρόσληψης» (σ. 133 εξ.) συνοψίζει τα συμπεράσματα. Ακολουθούν εικόνες, που υπάρχουν και ενδιάμεσα στο υπόλοιπο κείμενο. Το βιβλίο διαβάζεται ευχάριστα, αλλά παραείναι light, ακόμα και για ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Δεν παραθέτει ούτε μία βιβλιογραφική ένδειξη. Δεν αποτελεί πρόοδο της έρευνας πέρα από τη μονογραφία των Άλκηστη Πρωΐου και Angela Armati. Έτσι είναι και παραπλανητικά, όσα διαβάζουμε διαφημιστικά στο οπισθόφυλλο: «Η Σοφία Ιορδανίδου με την έρευνά της στο έργο του Πιραντέλλο ανατρέπει τη μέχρι σήμερα καθιερωμένη άποψη ότι η Αγγλία και η Γαλλία είναι οι πρώτες χώρες στην Ευρώπη, που χρίζουν τον Πιραντέλλο Ευρωπαϊκό συγγραφέα. Και φέρνει στο φως μια ακόμη πρωτιά για τη χώρα μας, μια και η Ελλάδα, είναι αυτή που εννέα χρόνια, προτού ανακαλύψουν τον Πιραντέλλο τα μεγάλα ευρωπαϊκά θεατρικά κέντρα, εντάσσει τον νεαρό συγγραφέα στη θεατρική ζωή της, παρουσιάζοντας έργο του». Εννοεί τη *Μέγγεη* του 1914.

Θα ήταν χρησιμότερο να είχε εκδοθεί η ίδια η διδακτορική διατριβή.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ