

Ο ΕΜΙΛ ΖΟΛΑ, Ο ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ*

Από το μεγάλο ρεύμα του ρεαλισμού που ανανεώνει το μυθιστόρημα του 19ου αιώνα στη Γαλλία και που φιλοδοξεί να μελετήσει τα ήθη και την ψυχολογία των προσώπων, το θέατρο μένει ασυγκίνητο ως την έκρηξη του νατουραλισμού στη δεκαετία του 1880 με το Ζολά. Ο Εμίλ Ζολά αποτελεί σταθμό στην ιστορία του θεάτρου με τα μανιφέστα του¹, όπου σκιαγραφεί το προφίλ του σύγχρονου θεάτρου και συμβάλλει στην ανανέωση της θεματικής, της δομής των χαρακτήρων, της γλωσσικής έκφρασης και της σκηνοθεσίας.

Ο νατουραλισμός προεκτείνει το ρεαλισμό με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που προβάλλονται από το Ζολά: ο κεντρικός πόλος του ενδιαφέροντος αυτού του κινήματος είναι η ιδέα της αλήθειας όπως εξάλλου και για τα λογοτεχνικά ρεύματα του ρομαντισμού και του κλασικισμού. Όμως για να προσδιορίσουμε την αλήθεια που επιδιώκει ο νατουραλισμός, πρέπει ν' αναφερθούμε στις ιδεολογικές καταβολές και πολιτικο-κοινωνικές συνθήκες του 19ου αιώνα στη Γαλλία — επαναστάσεις, βιομηχανική ανάπτυξη, εξέλιξη των επιστημών και στις συνέπειές των —, όπως επίσης και στους ορισμούς του Ζολά: Η αλήθεια κατά το Ζολά αποκτάται με επιστημονική υπεράνω δογμάτων μέθοδο. «Στην επιστήμη ο νατουραλισμός είναι η επιστροφή στην εμπειρία και την ανάλυση (...), στην ιστορία είναι η αναλυτική μελέτη των γεγονότων και των προσώπων, η έρευνα των πηγών, η ζωντανή αναπαράσταση της κοινωνίας με τις τάξεις της· στην λογοτεχνική κριτική, η ανάλυση της ιδιοσυγκρασίας του συγγραφέα, η ανασύσταση της εποχής όπου έζησε με ζωντάνια κι όχι ρητορικά. Στη λογοτεχνία και κυρίως στο μυθιστόρημα είναι η αδιάκοπη συλλογή ανθρώπινων μαρτυριών, η περιγραφή της ανθρωπότητας που εξετάζεται και συνοψίζεται σε πραγματικές και αιώνιες υπάρξεις².

Οι όροι: φύση, φυσιολογία, παρατήρηση, εμπειρία, μαρτυρίες, έρευνα, ανάλυση, αλήθεια, πραγματικότητα, είναι λέξεις leit-motiv στο έργο του που τον βοηθούν να εξηγήσει το νατουραλιστικό κίνημα.

Ο νατουραλιστικός λόγος του Ζολά συνδέεται με το πνεύμα του Διαφωτισμού του 18ου αιώνα όπου κυριαρχεί ο επιστημονικός ορθολογισμός. Ο δρόμος που ανοίγει για το νατουραλιστικό θέατρο περνά μέσα από την αμφισβήτηση της πραγματικότητας όπως την αντιλαμβάνονται οι ρομαντικοί.

Ο Ζολά απορρίπτει την πλοκή, την υπόθεση της θεατρικής πράξης όπως αυτή εξελίσσεται στο ρομαντικό δράμα, γιατί είναι πολυσύνθετη και φτάνει στα όρια της υπερβολής θεωρώντας παράλληλα ότι δίνεται με-

γάλη έμφαση στα γεγονότα ενώ στα πρόσωπα, στους ήρωες δεν πραγματοποιούνται διεισδυτικές αναλύσεις που να τους αναδείξουν αντιπροσωπευτικούς τύπους της εποχής. Διαπιστώνει επίσης ότι στο ρομαντικό δράμα δεν αξιολογούνται η ψυχολογική και φυσιολογική περιγραφή και η μελέτη του κοινωνικού περιγύρου, η δε σκηνογραφία είναι εντελώς παραμελημένη. Αρνείται τον κλασικό ιδεαλισμό όταν γενικεύει και μελετά τον άνθρωπο ως αφηρημένη έννοια, εκτιμά όμως την απλότητα της πλοκής και τη λεπτομερή ανάλυση των χαρακτήρων στην κλασική τραγωδία. Ακόμη απορρίπτεται και ο ρεαλισμός όταν περιορίζεται σε μια απρόσωπη αντιγραφή της πραγματικότητας, ενώ εκπρόσωποι του ρεαλισμού όπως ο Ο. ντε Μπαλζάκ και ο Γ. Φλωμπέρ θεωρούνται πρόδρομοι και πρότυπα του.

Η θεωρία για το νατουραλιστικό θέατρο συνοψίζεται επίσης στο εξής απόσπασμα: «(...) το επιστημονικό και εμπειρικό πνεύμα του αιώνα θα κερδίσει το θέατρο (...), και το μέλλον, επειδή εξετάζει το ανθρώπινο πρόβλημα στο πλαίσιο της πραγματικότητας (...) και επιχειρεί μια απλή μα πλατιά περιγραφή των ανθρώπων και των πραγμάτων»³. Συγχρόνως εξεταστικεύει την «ατομική έρευνα κάθε ύπαρξης»⁴.

Σχετικά με τις αρχές και τους κανόνες της δομής του θεατρικού ή μυθιστορηματικού κόσμου, ο Ζολά δεν δέχεται την παρέμβαση του συγγραφέα στο κείμενό του για να υποστηρίξει τις προσωπικές ιδέες και θέσεις του που θα προδίδουν ένα αριστο σύστημα αξιών, μια προκαθορισμένη πορεία εξέλιξης των πεπραγμένων. Υποστηρίζει ότι: «Όλα τα μεγάλα έργα προβάλλουν κοινωνικές θέσεις αλλά δεν τις συζητούν ούτε τις επιλύουν»⁵. Το νατουραλιστικό θέατρο αρνείται να υπογραμμίσει τα λάθη των ηρώων με προσωπικές κρίσεις εκ μέρους του συγγραφέα, ούτε αισθάνεται την ανάγκη να προωθήσει ενάρετους χαρακτήρες για να απομονώσει τους θεατές από τα ανθρώπινα πάθη και να τους καθησυχάσει. Ασχολείται με τις ανθρώπινες αδυναμίες, με ήρωες που έχουν σάρκα και οστά, εγκαταλείποντας την εξεζητημένη πλοκή της υπόθεσης, τα πολύπλοκα συναισθήματα, τις απόψεις και την επιχειρηματολογία ενός παντογνώστη συγγραφέα. Τοποθετείται εναντίον του διδακτισμού, των ανθρωπιστικών κηρυγμάτων μέσα στο θεατρικό κείμενο, εναντίον της σχολής του ιδεαλισμού που στοχεύει να ξαναδημιουργήσει τον κόσμο με βασίεις ηθικολογικές, με παράδοξους συλλογισμούς, με διάφορα τεχνάσματα παραποίησης της πραγματικότητας⁶. Σ' αυτήν την συμβατική αντίληψη, ο Ζολά αντιπαραθέτει το αντικείμενό του και προβαίνει σε μια έρευνα μεθοδική, τεκμηριωμένη με ακριβείς μαρτυρίες και αυστηρές αναλύσεις. Αυτός ο συγγραφέας, που μπορούμε να παραλληλίσουμε με ερευνητή θετικών επιστημών, εκθέτει τα γεγονότα, τα αναλύει σε βάθος χωρίς να παρασυρθεί στη σύνθεση η οποία θα τον οδηγήσει σε υποκειμενικά συμπεράσματα. Παιρταίεται από τις άπιστευτες

εξελίξεις και λύσεις της υπόθεσης, τις δεδομένες θέσεις υπέρ του καλού ή κατά του κακού για να μην καταστρέψει την επιστημονική αξία του έργου του.

Ο Ζολά χρησιμοποιεί με μεταφορική έννοια τη φράση ότι ο άνθρωπος είναι ένα «ανθρώπινο κτήνος», που ανταποκρίνεται στη θεωρητική του απαίτηση, στο χρέος του ως συγγραφέας να μελετήσει την ανθρώπινη ύπαρξη όπως ο επιστήμονας ανατέμνει ένα ζώο. Επιθυμεί επίσης να εκφράσει την πεποίθησή του ότι ο άνθρωπος έχει ένστικτα, ένα μέρος κτηνωδίας μέσα του. Με την επίδραση του θετικισμού του Ταιν και των μελετών του Λούκας πάνω στην κληρονομικότητα, ο Ζολά υιοθετεί στη λογοτεχνική δημιουργία τη μέθοδο που στηρίζεται στην παρατήρηση και την ανάλυση των βιολογικών παραγόντων. Μια από τις καινοτομίες του συνίσταται στο γεγονός ότι το ανθρώπινο σώμα με τον αισθησιασμό του και την σεξουαλικότητά του βρίσκει τη θέση του στη λογοτεχνική έκφραση. Κανένας λογοτέχνης πριν το Ζολά δεν είχε τολμήσει να προβάλλει σ' αυτό το βαθμό την ανατομία του σαρκικού έρωτα.

Αν επιχειρούσαμε να ασκήσουμε μια κριτική στην αντίληψη αυτή για τη διαδικασία και τις λειτουργίες της ανθρώπινης συμπεριφοράς, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως, επειδή παρουσιάζονται ως φυσικά φαινόμενα, αντιμετωπίζονται με μια κάπως στατική θεώρηση. Όμως αυτή η άποψη του Ζολά δεν βρίσκεται σε αντίφαση με την επιμονή, που ο ίδιος εκφράζει, για το σημαντικό ρόλο της ιδιοσυγκρασίας του συγγραφέα στην καλλιτεχνική και λογοτεχνική δημιουργία; Η ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα είναι ένα στοιχείο που διευρύνει τα πορίσματα της παρατήρησης κι εξάλλου αυτό το στοιχείο προβάλλεται για να διαφοροποιήσει το νατουραλισμό από το ρεαλισμό⁷. Ο συγγραφέας που υπηρετεί το νατουραλισμό οφείλει ν' αφήνει την ιδιοσυγκρασία του, την προσωπικότητά του να εκφραστεί ελεύθερα, αφού ένα έργο πρέπει να είναι «το αποτέλεσμα του κοινωνικού περιβάλλοντος και μιας ιδιοσυγκρασίας»⁸. Το ενδιαφέρον του Ζολά αφενός να μεταφέρει τη ζωή όπως είναι στη σκηνή, αφετέρου ο υποκειμενικός χαρακτήρας της ιδιοσυγκρασίας του συγγραφέα μπορεί να καθιστούν τους ορισμούς του αντιφατικούς, αποκαλύπτουν όμως ένα λόγο πολυσύνθετο, ανθρώπινο. Έτσι παρατηρούμε ότι τα ρεαλιστικά όρια των θεμάτων του ξεπερνώνται με ερμηνείες που επιδέχονται συμβολικές προεκτάσεις.

Σχετικά με τη στάση του ηθοποιού στη θεατρική σκηνή, ο Ζολά απαιτεί να παίζει με τρόπο φυσικό. Αντί της ηχηρής και νευρικής φωνής, προτείνει την εύκαμπτη γλώσσα της καθημερινής συζήτησης με τις επαναλήψεις και τις περιττολογίες της που να αναπαράγει χωρίς να τροποποιεί ή να μεταβάλλει τον ιδιαίτερο τρόπο ομιλίας κάθε κοινωνικού στρώματος, τις επαρχιακές διαλέκτους και να αποδίδει τις διάφορες αποχρώσεις του ύφους. Απαιτεί επίσης την ακρίβεια της θεατρικής σκη-

νογραφίας, των κοστουμιών και όλων των βοηθητικών μέσων της παράστασης που αποτελούν μια απαραίτητη προϋπόθεση για την αναπαράσταση της πραγματικότητας. «Από τη στιγμή που δεν λειτουργούν επιστημονικά, και δεν συμβάλλουν στην ανάλυση των γεγονότων και των προσώπων, πρέπει να τα καταδικάσουμε»⁹, υποστηρίζει ο Ζολά. Η σκηνογραφία είναι πολυσήμαντη καθώς κατέχει στο θέατρο τον ρόλο που έχει η περιγραφή στο μυθιστόρημα· βοηθά στην ανάλυση των επεισοδίων, των συναισθηματικών καταστάσεων, εκφράζει και συμπληρώνει τους θεατρικούς ήρωες.

Θα ήταν παράλογο βέβαια, το ομολογεί και ο ίδιος ο Ζολά, να μεταφέρει ο συγγραφέας τη φύση όπως είναι στη σκηνή: αληθινά σπίτια, αληθινός ήλιος... Όμως προσπαθεί να επεξεργάζεται την τεχνητή ζωή σε τέτοιο σημείο ώσπου να κατορθώσει την «σχεδόν τέλεια αναπαραγωγή»¹⁰ του πραγματικού ώστε να είναι «φέτα ζωής», όπως επαναλαμβάνει. Αυτό το θέατρο της ψευδαίσθησης της πραγματικότητας δημιουργεί μια νέα θεατρική δραστηριότητα. Δεδομένου ότι η ταύτιση της τέχνης με τη φύση είναι αδύνατη, το θέατρο αυτό δημιουργεί τη δική του πραγματικότητα, σύμφωνα με τους νόμους του νατουραλισμού.

Το νατουραλιστικό θέατρο δεν περιορίζεται μόνο στη χρήση λεπτομερειών ή στοιχείων πραγματικών που να προδίδουν την αληθοφάνεια. Η κοινωνική και εθνογραφική πλευρά απασχολεί τον Ζολά για να εδραιώσει το πλαίσιο του θεατρικού έργου. «Πρέπει να αναφερόμαστε στην εποχή»¹¹, τονίζει στις θεωρητικές μελέτες του. Προβαίνει στα έργα του σε μια κοινωνική μελέτη που διαχωρίζει τις τάξεις, στο λαό, στους εμπόρους, στους αστούς, στην «υψηλή κοινωνία» και στους περιθωριακούς¹², και μ' ένα πλήθος επεισοδίων, τελετουργικών συνηθειών, εκδηλώσεων, χειρονομιών της καθημερινής ζωής όπου φαίνεται η κυριαρχία του χρήματος, φωτίζει όψεις του πολιτισμού των Γάλλων του 19ου αιώνα. Το έργο του χαράσσει τα ήθη και τα έθιμα, τη διάσταση του χρόνου και του ρυθμού της ανθρώπινης ύπαρξης. Οι έρευνες και οι πληροφορίες, που καταγράφει στο «Σημειωματάριό» του, στις οποίες στηρίζει την ανάπτυξη των έργων του, αποκαλύπτουν την εργασία ενός εθνολόγου της κοινωνίας του 19ου αιώνα. Διαπιστώνουμε ότι ο Ζολά ευαισθητοποιείται ιδιαίτερα «στην ιστορία του σώματος από τη γέννησή του ως το θάνατο»¹³.

Τα έργα του διαδραματίζονται στην εποχή της βιομηχανοποίησης και της έντονης αστυφιλίας· συχνά «άγνωστα κοινωνικά στρώματα»¹⁴ μέχρι τότε, καταλαμβάνουν τη θεατρική ή μυθιστορηματική σκηνή: χωρικοί που εγκαταλείπουν την επαρχία, εγκαθίστανται στα αστικά βιομηχανικά κέντρα και παραμένουν εργάτες ή εξελίσσονται σε εμπόρους. Αυτός ο πληθυσμός παρουσιάζεται σαν όχλος μ' ένα δυναμισμό που έχει κάτι από τις φυσικές δυνάμεις· η ευτυχία του διαγράφεται σαν ουτοπία, γιατί το ι-

στορικό πλαίσιο σημαδεύεται από τις αποτυχημένες επαναστάσεις: 1789, 1830, 1848, 1871, ενώ η αστική τάξη εδραιώνει τη θέση της στην εξουσία.

Με τη μελέτη της επίδρασης του κοινωνικού περιβάλλοντος ο κόσμος της καθημερινότητας αποκτά σημασία. Αυτός ο κόσμος είναι σε κίνηση, σε εξέλιξη, σύμφωνα με τις κοινωνικές συνθήκες κάθε εποχής. Ο τρόπος να αναπτύξει ένας συγγραφέας το θέμα του αλλάζει από εποχή σε εποχή, όπως ποικίλλει και η ιδεολογία του κοινού. Γι' αυτό ο Ζολά αναφέρεται σε «θέατρα» κι όχι σε «θέατρο»¹⁵, όπως επίσης και σε διαφορετικά ακροατήρια. Παρατηρεί τις μεταβολές στις προτιμήσεις του κοινού και ήδη διαπιστώνει δείγματα αλλαγής της νοοτροπίας του στην εποχή¹⁶ του. Για το θεατρικό κατεστημένο της εποχής του εκφράζεται στην επιστολή του προς τον Αβραάμ Ντρεύφους που μεταφράζεται και δημοσιεύεται στο ελληνικό περιοδικό *Ἑστία* το 1887¹⁷: «Διά τήν ἡμετέραν γενεάν τῶν ἐλευθέρων καλλιτεχνῶν τό θέατρον κατέστη ἀπεχθές μέ τήν μαγειρικὴν του, μέ τά ἐμπόδιά του, μέ τήν ἀνάγκην τῆς ἀμέσου καί ἀποτόμου ἐπιτυχίας».

Την περίοδο αυτή στο χώρο της λογοτεχνίας στην Ελλάδα η τάση για ανανέωση συμπίπτει με την περίοδο ανακατατάξεων στην κοινωνία της δεκαετίας 1870-1880¹⁸.

Ο μμητισμός των ξένων ηθών που ευνοείται από την κυβέρνηση¹⁹, οι προσπάθειες των Ελλήνων διανοουμένων να προβάλλουν τα ελληνικά ήθη και έθιμα²⁰ για να αποδείξουν την ιστορική συνέχεια με το παρελθόν — που αμφισβητείται από τους Φαλμεράυερ και Ε. Αμπού —, η αφοσίωση στα εθνικά ιδεώδη, οι ιδιαίτερες κοινωνικές συνθήκες είναι οι παράμετροι που θα καθορίσουν τον τρόπο με τον οποίο θ' αφομοιωθεί το μήνυμα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού στην ελληνική λογοτεχνία.

Ο νατουραλισμός γίνεται γνωστός με τη μετάφραση του μυθιστορήματος *Νανά* από τον Ιωάννη Καμπούρογλου, με το ψευδώνυμο Φλοξ, στην εφημερίδα *Ραμπάγας*²¹. Στο τεύχος της 1ης Νοεμβρίου 1879 η εφημερίδα αυτή αναγγέλλει τη δημοσίευση της «*Νάνας* του Έμιλίου Ζολά» του οποίου η δημοσίευση σε συνέχειες συνοδεύεται από σχόλια, που υπογράφουν οι: Ραμπάγας, Ναναϊστής, Τραμπούκος, Σ.: θμ65 03. Γίνεται λόγος για την «πραγματική όπως την ονομάζουν σχολή χωρίς να διαχωρίζουν το ρεαλισμό από το νατουραλισμό. Αντικρούεται με επιχειρήματα, η επίθεση των Αχ. Παράσχου και Γ. Στρατήγη που κατά την εφημερίδα «προκειμένου περί τών κατωτέρων τάξεων» αποτροπιάζονται²². Ο Αχ. Παράσχος δέχεται αρνητική κριτική ως εκπρόσωπος του φθίνοντος ρομαντισμού και παρουσιάζεται να τερατολογεί στην ποίησή του καθώς απομακρύνεται από την αληθινή απεικόνιση της πραγματικότητας.

Η ηρωίδα του Ζολά παρουσιάζεται ως «τύπος αληθής, αληθέστατος

καί ὡς τοιοῦτος θά ζήση»²³. Δίνονται βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα²⁴, γράφονται ευφυολογήματα με θέμα τη Νανά²⁵, αναφέρονται ανταποκρίσεις από τη «Ζολαδική κίνηση» στο Παρίσι, από το περιοδικό *Βολταίρος*²⁶, που συνοδεύονται από σατυρικούς στίχους²⁷. Επίσης αντικρούονται οι επιθέσεις και τα ηθικολογικά κηρύγματα από τον τύπο της εποχής και συγκεκριμένα από την εφημερίδα *Λαός*²⁸. Ο *Ραμπαγᾶς* διακόπτει τη δημοσίευση του πολύκροτου μυθιστορημάτων τονίζοντας ότι: «Ἡ ἀληθής ἠθική τάξις τῆς κοινωνίας (...) δέν φοβεῖται νά διαφθαρή ἐξ ἐνός οἰουδήποτε γυμνοῦ ἀναγνώσματος»²⁹.

Ο τύπος της εποχής, προετοιμασμένος³⁰ ἢ μη, ασχολείται με τη νατουραλιστική σχολή, που γίνεται γνωστή με διάφορα ἄρθρα με συγκρουόμενες ἀποψεις. Ο Α. Βλάχος εκφράζει την ἀποψή του στην *Ἐστία*³¹ «περί τῆς φοβεράς αὐτῆς φυσιολογικῆς σχολῆς» ὅτι πρόκειται για «ἔργα πνιγρὰ καὶ δυσῶδη, ἀφηγοῦμενα πᾶσαν δυνατὴν ὑλικὴν καὶ ἠθικὴν ἀσχημίαν τῆς συγχρόνου κοινωνίας». Ἡ *Ἐφημερίς* ἀναγγέλλει ἐπίσης τὴ δημοσίευση τῆς *Νάνας* στο *Ραμπαγᾶ*, που παρουσιάζεται ὡς «πιστὸν κάτοπτρον τῆς συγχρόνου ψυχολογίας καὶ σωματολογίας ἐν πάσει τοῖς αἰσθήμασι ἀκριβῶς διατυπωμένοι καὶ οὐχὶ διὰ χρωμάτων ρομαντισμοῦ»³². Σε λίγες μέρες επανέρχεται ἡ ἴδια εφημερίδα με βιογραφικὰ καὶ ἄλλα στοιχεῖα τῆς «φυσιολογικῆς καὶ πειραματικῆς σχολῆς»³³.

Ἡ εφημερίδα *Νέα Ἡμέρα* κάνει λόγο για τὸ θόρυβο που προκαλεῖ ἡ νατουραλιστικὴ σχολὴ «ὅσον ἴσως οὐδ' ὁ Βίκτωρ Οὐγος κατὰ τὴν πρώτην ἐμφάνισιν τῆς ρομαντικῆς Σχολῆς» καὶ σχετικὰ με τὴν τεχνοτροπία του Ζολᾶ γράφει: «Ἀπέρχεται νά ἐξετάσει ἰδίους ὁμοιομοῖα ποῦ ζῶσι καὶ ποῦ κατοικοῦσιν οἱ ἥρωές του (...) σπουδάζει τὰ ἐπαγγέλματα καὶ τὰ γλωσσικὰ ἰδιώματα, τὰ ἦθη, τὰς ἔξεις τῶν κοινωνικῶν τάξεων»³⁴. Ἀναφέρεται ἐπίσης ἡ εἶδηση «ὅτι ἡ μήτηρ τοῦ Ζολᾶ ἦταν Ἑλληνὶς καταγομένη ἐκ Κρήτης»³⁵.

Δριμύτατη κριτικὴ ἀσκεῖ ἡ εφημερίδα *Λαός* που παραπέμπει σε κρίσεις τῶν Αλεξάνδρου Δουμά καὶ Αλβέρτου Βολφ³⁶. Ο Ζολᾶ, σύμφωνα με τὸν συγγραφέα που υπογράφει Ε.Σ.Χ., «ἀνατρέχει ὅλα τὰ στρώματα τῆς κοινωνίας. Λαμβάνει ὅλας τὰς ἀκαθαρσίας καὶ τὰ ράκη τῶν κατωτάτων (...)»³⁷ καὶ ἀποκαλεῖται «ἐξωμότης τοῦ ἰδανισμοῦ»³⁸.

Τὴ σύγκρουση του νατουραλισμοῦ με τὸν κόσμον τοῦ ἰδανισμοῦ ἀναπτύσσει με τὴν παρουσίαση του ἔργου *Νανά* ὁ Α. Γ. Η. (Αγησίλαος Γιαννόπουλος, Ηπειρώτης) στὴν «Ἐπιστολιμαία διατριβὴ ἀντὶ προλόγου» που ἔγραψε στο Μπάρι στις 15/27 Μαΐου 1880³⁹.

«Ἰδοὺ πῶς ἐν τῇ ὑλιστικῇ ἢ πραγματικῇ ταύτῃ ποιήσῃ, γράφει ὁ Γιαννόπουλος, τὸ ἰδανικὸν ἐξέλιπε παντελῶς καὶ μόνον διὰ τῆς ἐν ἡμῖν αὐτοῖς ἀντανακλωμένης πραγματικῆς ζωῆς τῶν ἀντικειμένων,

δύναται αυτή να θέσει ήμᾶς εἰς συγκοινωνίαν πρὸς τὸ ἐν τῇ φύσει ἐπὶ τῆς ὕλης πλανώμενον πνεῦμα. Ἴδου ἡ ἰδιότης αὐτῆ, (...) ἐκδηλοῦται θαυμασίως παρὰ τῷ Ζώλα καὶ ἤτις ἴσως ἔσται τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικόν νέας τινός τέχνης, ἃς καλεῖται αὐτὴ πραγματικὴ ἢ ἄλλως ὅπως». Συνοψίζει τα χαρακτηριστικά της γραφῆς των μυθιστορημάτων του Ζολά ως εξής: «Οὐδέν ἔχουσι τοῦ δράματος, πλοκῆ ἐν αὐτοῖς δὲν ὑπάρχει, τὰ ἐπεισόδια ἐκφεύγουσιν ἀνεπαισθήτως, καὶ ἕκαστον αὐτῶν σύγκειται ἐκ μυρίων μόνον λεπτομερειῶν»⁴⁰.

Ο νατουραλισμός, συγχρόνως με το ρεαλισμό, βρίσκει ἀπήχηση στους Ἕλληνες λογοτέχνες⁴¹ ὅπως στο Γ. Βιζυηνό, Α. Παπαδιαμάντη, Α. Καρκαβίτσα, Κ. Θεοτόκη, που ἀντλήσαν ἀνάλογο ηθογραφικὸ υλικὸ ὅχι τόσο σε λαϊκὰ κοινωνικὰ στρώματα της πόλης — ἀφοῦ ἡ αστικοποίηση καὶ ἡ αστυφιλία στην Ελλάδα ἀκολούθησε διαφορετικὸ ρυθμὸ —, ὅσο στη ζωὴ των Ἑλλήνων της ἐπαρχίας. Ἡ ἐλληνικὴ ηθογραφία ἀναπτύσσεται με τὴν προσπάθεια νὰ συγκεράσει τὴν ἀναπαράσταση της πραγματικότητας, χωρὶς παραποίηση, με τὶς ἠθικὲς ἐπιταγὲς των ἐθνικῶν ἰδανικῶν. Ἡ στροφὴ πρὸς τὴν πιστὴ ἀπεικόνιση της ἀγροτικῆς ἢ θαλασσινῆς ζωῆς προωθεῖ καὶ τὴν εἰσαγωγὴ της δημοτικῆς γλώσσας.

Στὸ χώρο του θεάτρου φθάνει ὁ ἀπόηχος τοῦ νατουραλισμοῦ καὶ με τὴν ἐπίδραση των Σκανδιναβῶν θεατρικῶν συγγραφέων⁴² που ἔχουν ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὸν Ζολά. Στὴν περίοδο της ἀναγέννησής του⁴³, τὸ ἐλληνικὸ θέατρο ἀφομοιώνει στοιχεῖα ἀπὸ τὶς νέες μεθόδους τοῦ βοηθοῦν ν' ἀποκτήσει τὴν δική του ταυτότητα καὶ ν' ἀνταποκριθεῖ στο νέο κοινὸ του: νὰ πραγματοποιήσει τὴ στροφὴ στη σύγχρονη πραγματικότητα με ἥρωες της καθημερινῆς ζωῆς που μιλάνε τὴ δημοτικὴ γλῶσσα. Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο δέχεται ἐρεθίσματα ἀπὸ τὶς ἀνανεωτικὲς τάσεις των λογοτεχνικῶν ρευμάτων, ὅπως τοῦ νατουραλισμοῦ, καὶ διαμορφώνει τὴ δική του αἰσθητικὴ ἀντίληψη σύμφωνα με τὶς πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς δομὲς της ἐποχῆς του.

Ἀγνοοῦμε συχνὰ τὶς διαστάσεις της λογοτεχνικῆς ἰδιοφυΐας τοῦ Ζολά, ταυτίζοντάς τον με σοσιαλίζοντα συγγραφέα. Ὅμως ἡ ἐθνογραφικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀνάλυση, ἡ καταγραφή των μύθων καὶ των μαρτυριῶν, ἐκτυλίσσονται μαζί με τὴν ἱστορία των ἐσωτερικῶν ἀρχετύπων του συγγραφέα ἔτσι ὥστε τὰ ἔργα του νὰ χαρακτηρίζονται γιὰ τὴ διαχρονικὴ τους ἀξία καὶ νὰ συνεχίζονται νὰ συγκινοῦν τὸ κοινὸ μέχρι σήμερα.

Ἀν καὶ στο θέατρο ὡς δραματικὸς συγγραφέας ὁ Ζολά δὲν γνωρίζει στὴν ἐποχὴ του μεγάλη ἐπιτυχία, παρ' ὅλα αὐτὰ ἐπηρεάζει τὸν Γάλλο σκηνοθέτη Ἀντουάν καὶ τὸ Ἐλεῦθερο Θέατρό του μπαίνει στὴν υπηρεσία τοῦ νατουραλισμοῦ. Ὅλο τὸ σύγχρονο θέατρο δέχεται τὴν ἐπίδραση της θεωρίας του: ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸ νέο κώδικα των σημείων αὐτῶν που ὑποβάλλουν μιὰ ἄλλη τάξη πραγμάτων με τὶς ἀξίες καὶ τὴν ἰδεολογία της, μετὰ τὴ βιομηχανικὴ ἐπανάσταση, μέσα ἀπὸ τὴν ψυχολογικὴ ἀνάλυση

του ανθρώπου που ζει την καθημερινότητά του.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- * Ομιλία στο Β΄ Συμπόσιο Ιστορίας Νεοελληνικού Θεάτρου, 26 - 27 Απριλίου 1991.
1. *Ο Νατουραλισμός στο θέατρο (Le Naturalisme au Théâtre, Paris, Bibl. Charpentier, 1912). Οι θεατρικοί μας Συγγραφείς (Nos Auteurs dramatiques, Paris, Eugène Fasquelle, 1904).*
 2. *Le Naturalisme au théâtre, όπ. π., σελ. 183.*
 3. Emile Zola, *Thérèse Raquin, Paris, Eugène Fasquelle, 1910 (σελ. 8-9 Εισαγωγή).*
 4. *Nos Auteurs dramatiques, όπ. π., σελ. 39.*
 5. *Αυτόθι, σελ. 655.*
 6. *Αυτόθι, σελ. 120, 164, 165, 174.*
 7. *Le Naturalisme au théâtre, όπ. π., σελ. 177.*
 8. *Nos Auteurs dramatiques, όπ. π., σελ. 216.*
 9. *Le Naturalisme au théâtre, όπ. π., σελ. 101.*
 10. *Αυτόθι, σελ. 90.*
 11. *Nos Auteurs dramatiques, όπ. π., σελ. 10.*
 12. Βλ. Henri Mitterrand, *Zola et le Naturalisme, Paris, P.U.F., 1986, σελ. 41.*
 13. *Αυτόθι, σελ. 47.*
 14. Jean Duvinaud, *Les Ombres Collectives, Paris, P.U.F., 1979, σελ. 482.*
 15. *Nos Auteurs dramatiques, όπ. π., σελ. 15.*
 16. *Αυτόθι, σελ. 327.*
 17. 23 Αυγούστου.
 18. *Η Ελλάδα κατά τήν 25ετηρίδα του βασιλέως Γεωργίου, Έν Αθήναις, τυπογραφείον τής Βασιλικής Αύλης, Νικολάου Γ. Ίγγλέση, 1888 (Πανηγυρικό αυτοτελές τεύχος της εφημερίδας Ακρόπολις).*
 19. Π.χ. στο χώρο του θεάτρου, βλ. σχετικά με τη στάση του Κουμουνδούρου που υποστηρίζει με επιχορηγήσεις το γαλλικό θίασο ενώ αποκρούει ως άκαιρο το υπόμνημα για την ίδρυση του εθνικού θεάτρου. *Ραμπαγάς, 4 Νοεμβρ. 1879 και 8 Νοεμ. 1879.* Όσον αφορά στα γαλλικά έργα — κωμειδύλια ή κωμικά μελοδράματα —, βλ. Αγ. Βλάχου, «Τό Γαλλικόν θέατρον έν Αθήναις» στο περιοδικό *Έστία, 17 Απριλίου 1877.*
 20. Στο *Δελτίον τής Έστίας* της 15ης Μαΐου 1883 δημοσιεύεται ανώνυμη προκήρυξη για το διαγωνισμό «πρός συγγραφήν ελληνικού διηγήματος» σχετικά με τα «ήθη, έθιμα ποικίλα και τρόπους και μύθους και παραδόσεις». Βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, *Ο Ζητήνας του Καρκαβίτσα, Αθήνα, εκδ. Καρδαμίτσα, 1985, σελ. 16-18 και Mario Vittì, Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, Αθήνα, εκδ. Κέδρος, 1980, σελ. 63-71.*
 21. Από 8 Νοεμβρίου 1879 ως 6 Δεκεμβρίου 1879. Επίσης σε αυτοτελή έκδοση: Έμιλιού Ζολά (Zola), *Νανά, Αθήνησι, έκ του Τυπογραφείου τής φιλοκαλίας, όδός Σοφοκλέους 33, 1880.* Πρβλ. Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού, «Η εφημερίδα *Ραμπαγάς* (1878-1879) και η συμβολή της στην ανανέωση της νεοελληνικής λογοτεχνίας», *Παρνασσός, τόμ. Κ.Α΄, αρ. 2, 1979.*
 22. «Παράσχος - Ζολά», *Ραμπαγάς, 20 Νοεμβρ. 1879.*
 23. *Αυτόθι, 22 Νοεμβρίου 1879.*
 24. *Αυτόθι, 25 Νοεμβρίου 1879.*
 25. *Αυτόθι, 27 Νοεμβρίου 1879.*
 26. *Αυτόθι, 27 Νοεμβρίου 1879 και 29 Νοεμβρίου 1879.*
 27. Σατυρικοί στίχοι, επίσης, δημοσιεύονται στο φύλλο της 6ης Δεκεμβρίου 1879 στο ίδιο φύλλο σχολιάζεται η απήχηση του μυθιστορητήματος.
 28. *Αυτόθι, 2 Δεκεμβρίου 1879.*

29. *Αυτόθι*, 23 Δεκεμβρίου 1879.
30. «Δέν δύνατάι τις λοιπόν ν' ἄρνηθεῖ ὅτι ἡ κατάστασις, τὰ ἦθη καί αἱ ἰδέαι τῶν ἀνθρώπων μετασχηματίζονται, οὔτε ν' ἀποκρούση ὡς ἀναγκαῖον πόρισμα, ὅτι ἡ τῶν πραγμάτων καί τῶν ψυχῶν ἀνακαίνισις συνεπάγεται ἀνακαίνισιν τῆς τέχνης», *Η. Ταιπε, «Φιλοσοφία τῆς Τέχνης», Παρνασσός 1879, σελ. 574.*
31. 6 Δεκεμβρίου 1879.
32. 2 Νοεμβρίου 1879.
33. *Αυτόθι*, 9 Νοεμβρίου 1879 (στη στήλη «ἐκ τῆς Νέας Ἡμέρας»).
34. *Νέα Ἡμέρα*, 15 Νοεμβρίου 1879. (Το ἴδιο ἄρθρο ἀναδημοσιεύεται στην *Ἐφημερίδα*).
35. *Αυτόθι*, 1 Νοεμβρίου 1879.
36. *Λαός*, 28 Νοεμβρίου 1879, 29 Νοεμβρίου 1879.
37. *Αυτόθι*, 28 Νοεμβρίου 1879.
38. *Αυτόθι*, 29 Νοεμβρίου 1879.
39. Βλ. Π. Δ. Μαστροδημήτρη, *ό.π.*, σελ. 15, 239-263.
40. *Αυτόθι*, σελ. 260.
41. Βλ. *αυτόθι*, σελ. 49-51, Απ. Σαχίνη, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα. Ἱστορία καὶ κριτική*, Αθήνα, Βιβλ. τῆς «Εστίας», 1980, σελ. 29-35, Αδ. Παπαδήμα, *Στοιχεῖα συγκριτικῆς φιλολο- γίας*, Αθήνα, εκδ. Παῦλος Δρανδάκης, 1945, σελ. 23-35, Mario Vitti, «Χρῆμα καὶ ἀδικία; Καλλιγίας, Καρκαβίτσας, Θεοτόκης», *Το Βῆμα*, 21 Μαΐου 1972.
42. Ο «πρόλογος» του Στρίντμπεργκ στο ἔργο *Τζούλια* δημοσιευμένος σε μετάφραση Γιάννη Καμπύση περιέχει ἀρχές του νατουραλιστικοῦ κινήματος. Βλ. στο περιοδικό *Ἡ Τέχνη*, Αύγ. 1899, σελ. 243-250.
43. «Τό ὄνειρον αὐτό εἶναι ἡ ἀναγέννησις τῆς δραματικῆς ποιήσεως καί τῆς σκηνικῆς τέχνης ἐν Ἑλλάδι», γράφει στην «Εἰσήγησί» του ο Κ. Χρηστομάνος, που ἀπευθύνει στις 27 Φεβρουαρίου 1901 «πρός τοὺς ἐν τῷ θεάτρῳ τοῦ Διονύσου συνελθόντας ἰδρυτάς τῆς Νέας Σκηνῆς», ὅπως διαβάζουμε στο περιοδικό *Καλλιτέχνης*, Δεκ. 1911, σελ. 315. Ο Κ. Χρηστομάνος συγκαταλέγει, το 1905, στο ρεπερτόριο τῆς «Νέας Σκηνῆς» τὸ ἔργο του Γάλλου νατουραλιστῆ θεατρικοῦ συγγραφέα Α. Μπεκ, *Ἡ ἀπαγωγή*. Βλ. Γιάννη Σιδέρη, *Ἱστορία του Νέου Ἑλληνικοῦ θεάτρου, 1794-1944*, τόμ. Α', Αθήνα, εκδ. Ἴκαρος, (Χ. χρ. εκδ.), σελ. 212.

RÉSUMÉ

Frideriki Tabaki - Iona, *Emile Zola, le naturalisme et le théâtre.*

Avec ses manifestes sur le naturalisme au théâtre, Emile Zola exerce une influence et renouvelle l'art dramatique qui reçoit ainsi l'impulsion de l'ère du réalisme. Zola esquisse les grands traits du drame moderne et contribue à la renovation des sujets, des caractères, du langage et de la mise en scène.

L'accent mis à la vérité naturaliste, elle s'acquiert par une étude raisonnée en dehors des dogmes et des préjugés par la critique et l'analyse expérimentale des faits et des personnages, la vie remplaçant la rhétorique de sorte que l'œuvre soit une «tranche de vie». S'attachant à des figures et à des situations de chair et d'os, il exige l'abandon des intrigues élaborées, des sentiments invraisemblables qui falsifient la réalité et des plaidoyers humanitaires d'un écrivain omniscient. Il aspire à transposer dans la création littéraire la méthode fondée sur les déterminations biologiques, les conditions historiques et sociales mais par le moyen de la subjectivité du tempérament de l'auteur, fait qui enlève le caractère déterminé d'une vision statique de la réalité.

Le décor exact et significatif du temps et du milieu, valorisés par la nouvelle distribution des rôles dans les classes sociales, prétend se donner comme la réalité même et non comme une transposition artistique sur la scène. Zola parle des théâtres et non pas du théâtre et des publics différents soulignant ainsi la fluidité des idéologies, des goûts, des paramètres de la vie quotidienne selon les époques.

L'école naturaliste et ses principes se font connaître en Grèce par la traduction du roman *Nana de Zola* par J. Kabouroglou, ainsi que par les articles consacrés dans d'autres journaux et revues de l'époque comme *Estia*, *Ephimeris*, *Nea Imera*, *Laos*... Le théâtre grec reçoit le message naturaliste au contact des auteurs dramatiques scandinaves vers la fin du siècle dernier aussi bien que par les idées novatrices de la *Nouvelle Scène* de K. Christomanos en 1901.