

ΞΑΝΑΔΙΑΒΑΖΟΝΤΑΣ

ΤΟΝ ΙΨΕΝ

1. Στην πρώτη σκηνή του *Μισανθρώπου*, ο 'Αλσέστ όρμάει στό σαλόνι τής Σε-λιμέν καί, ακολουθώντας μιά παλιά, γαλλική, σκηνική παράδοση, σκοντά-φτει πάνω σέ μιά καρέκλα. Στην τελευταία σκηνή, φεύγει γιά νά μήν ξαναγυ-ρίσει πιά ποτέ. 'Ο *Μισάνθρωπος* μπορεί νά διαβαστεῖ ώς πικρή κωμωδία ή ώς τραγωδία. 'Ο 'Αλσέστ έγκαταλείπει τήν κοινωνία είτε γιά νά περιπλανη-θεῖ σέ μία *no man's land*, είτε γιά νά σκοτωθεῖ. "Αν όμως έπαιρνε τή Σελι-μέν στό έξοχικό του, τότε τό έργο του Μολιέρου θά είχε έναν επίλογο ταιρια-στό στόν *Πατέρα* του Στρίντμπεργκ ή, ακόμα καλύτερα, στόν *Χορό* του Θα-νάτου, όπου μία Σκανδιναβή Σελιμέν κρεμάει πάνω από τό συζυγικό κρεβά-τι παλιά θεατρικά τρόπαια, ή τά θάβει σέ ένα μπαούλο. 'Ο *Μισάνθρωπος* προεικονίζει τόν Στρίντμπεργκ, αλλά έχει ακόμα στενότερη συγγένεια μέ τόν "Ιψεν.

Σάν τόν 'Αλσέστ, πού στην πρώτη πράξη του έργου του Μολιέρου όρμάει στό σαλόνι τής Σελιμέν, έτσι καί **ή Νόρα, στην πρώτη σκηνή** του έργου του "Ιψεν, **μπαίνει όρμητικά στό «κουκλόσπιτό» της**. "Ετσι κι αυτή, **στην τελευ-ταία σκηνή, φεύγει μόνη**, ανατρέποντας τήν παραδοσιακή λύση τής κωμω-δίας, σύμφωνα μέ τήν όποία στό τέλος λαμβάνει χώρα είτε ένας γάμος είτε μία επανασύνδεση του χωρισμένου ζευγαριού. "Οπως ό Μολιέρος, έτσι καί ό "Ιψεν **σπάει τούς κανόνες του είδους, ανατρέπει όμως καί τήν κατάσταση: δέν φεύγει ό άντρας, αλλά ή γυναίκα: φεύγει ή σύζυγος καί όχι ό σύζυγος: καί βγαίνει στόν κόσμο, όχι στην έρημο**. Τό *Κουκλόσπιτο* είναι ή πρώτη κωμω-δία τής όποίας τό «εύτυχές» τέλος είναι ένας διαλυμένος γάμος πού λήγει μέ τήν αποχώρηση τής συζύγου.

Τόσο στην τραγωδία όσο καί στην κωμωδία, τό κρίσιμο σημείο είναι ή σκηνή τής αναγνώρισης, πού προηγείται τής τελικής λύσης. Σέ όλες τίς *Ηλέκτρες* μία αδερφή αναγνωρίζει τόν αδελφό της καί μία μητέρα τόν γιό της πίσω από τή μάσκα του Ξένου. Σέ όλες τίς κωμωδίες παρεξηγήσεων, ά-πό τόν Πλαῦτο ως τόν Σαίξπηρ καί τόν Μολιέρο, κάποιοι δίδυμοι αλληλοα-ναγνωρίζονται ή ένας αδελφός αναγνωρίζει τήν αδελφή του κάτω από μία άν-δρική μεταμφίεση. Καί στό κωμικό *quid pro quo* — από τήν άμφίστημη

"Αλκηστη του Εὐριπίδη, ὅπου ἡ σύζυγος ἐπιστρέφει ὡς ὠραία πεπλοφόρος ἄγνωστη, ὡς τοὺς Γάμους τοῦ Φίγκαρο — ὁ σύζυγος ξαναβρίσκει τὴ γυναῖκα του κάτω ἀπὸ τὴν ἀμφίεση τοῦ Ξένου. Ἀλλὰ στὸ Κουκλόσπιτο τὰ παραδοσιακά χαρακτηριστικά τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας ἀνατρέπονται.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ ἱφενικοῦ ἔργου, οἱ «ξένοι» βρίσκονται πρὸς τὸ παρόν ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς Νόρας. «Αὐτοί; Ποιὸς νοιάζεται γι' αὐτούς;», λέει ἡ Νόρα. «Εἶναι ξένοι». Στὴν τελευταία πράξη, μετὰ τὸν χορὸ τῶν μεταμφιεσμένων, ἡ Νόρα βγάζει τὸ σισιλιάνικο κοστούμι της, ἀλλὰ δέν πάει γιὰ ὕπνο. Ντύνεται ξανά γιὰ νὰ βγεῖ ἔξω. «Ἀπόψε δέν θά κοιμηθῶ». Δέν θά περιμένει κἀν ὡς τὸ πρῶι: «...ὀχτῶ χρόνια, ζοῦσα ἐδῶ μὲ ἓναν ξένο... δέν μπορῶ νὰ περάσω τὴ νύχτα στὸ δωμάτιο ἐνὸς ξένου ἄντρα». Σέ τούτῃ τῇ νέᾳ σκηνῇ ἀναγνώρισης, ἡ σύζυγος ἀνακαλύπτει τὸν Ξένο στὸ πρόσωπο τοῦ ἴδιου τοῦ ἄντρα της. Κρυμμένη κάτω ἀπὸ τὴ διακήρυξη τῆς γυναικείας ἀπελευθέρωσης — ἓνα θέμα πού ἀπὸ μόνο του ἀποτελοῦσε ὕβρη πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια —, βρίσκεται μία προκλητικὴ κωμωδία γιὰ τὴ συζυγικὴ ζωὴ, μιὰ νέα *physiologie du mariage* (1), μετὰ τὸν Μπαλζάκ.

Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου, ἡ Νόρα ἐνδίδει κρυφὰ στὰ ἀμυγδαλωτά, σέ πείσμα τῆς ἀπαγόρευσης τοῦ ἄντρα της. "Αραγε τὰ τρώει γιατί, ὅπως καὶ τὰ παιδιὰ, λαχταράει τὰ γλυκά; Καί γιατί ὁ ἄντρας της εἶναι τόσο αὐστηρὸς γιὰ τὰ ἀμυγδαλωτά; Ἕνα πράγμα εἶναι σαφές: σ' αὐτὸ τὸ «κουκλόσπιτο» παραγίνεται λόγος γιὰ ἀμυγδαλωτά. Ἡ Νόρα εἶναι παντρεμένη ὀχτῶ χρόνια, ἔχει τρία παιδιὰ, εἶναι τουλάχιστον εἰκοσιπέντε ἐτῶν. **Τὸ κρυφό — καὶ ὡς ἐκ τούτου συναρπαστικό — μαυσούλημα** τῶν γλυκῶν εἶναι, ὅπως φαίνεται, **ἐπανάληψη καὶ μετάθεση τῶν ἀπαγορευμένων ἀπολαύσεων** καὶ τῶν μοναχικῶν ἱκανοποιήσεων **τῆς παιδικῆς κρεβατοκάμαρας**. Μοναδικὸς ἔμπιστος τῆς Νόρας εἶναι ὁ γιατρός Ράνκ. Μόνο μαζί του αἰσθάνεται ἄνετα, καὶ μάλιστα τόσο πολὺ ὥστε «νὰ χῶσει στὸ στόμα της ἓνα ἀμυγδαλωτό». Μόνο ὁ Ράνκ γνωρίζει τίς μύχιες σκέψεις της:

NORA: Τώρα πιά, ὑπάρχει μόνο ἓνα πράγμα στὸν κόσμο πού ἔχω τεράστια ἐπιθυμία νὰ κάνω... Μὲ τρώει ἡ ἐπιθυμία νὰ πῶ κάτι γιὰ νὰ τὸ ἀκούσει κι ὁ Τόρβαλντ.

PANK: Καί γιατί δέν μπορεῖτε νὰ τὸ πεῖτε;

NORA: Δέν τολμάω. Εἶναι πολὺ τολμηρό... Θέλω φοβερὰ νὰ πῶ: στὸ διάβολο καὶ ἄντε πνίξου!

Στὴ 2ῃ πράξη, ἡ Νόρα ἐτοιμάζει τὸ κοστούμι της γιὰ τὸν χορὸ τῶν μεταμ-

φιεσμένων. Ὁ Ράνκ εἶναι πάλι παρών. Ἡ καμαριέρα ἔχει φέρει ἓνα μεγάλο κουτί. Θυμᾶμαι τέτοια κουτιά στό δωμάτιο τῆς γιαγιᾶς μου. Εἶχαν μέσα χορδέλες γιά τά καπέλα, μακριά γάντια ἀπό σουέτ, μαντίλια ἀρωματισμένα μέ λεβάντα, μικρές ἀσημένιες πόρπες γιά τίς ἀγκράφες πού ἔκλειναν τά μποτίνια καί τίς λευκές κάλτσες ἀπό κάποιο χορό πού εἶχε γίνει πολύ παλιά.

NORA: Κοιτᾶχτε ἐδῶ. Κοιτᾶχτε.

PANK: Μεταξωτές κάλτσες.

NORA: Στό χρώμα τῆς σάρκας. Δέν εἶναι ὑπέροχες; Τώρα εἶναι πολύ σκοτεινά ἐδῶ, ἀλλά αὔριο— "Ὁχι, ὄχι, ὄχι, κοιτᾶστε μόνο τό πέλμα... Οὐφ, καλά, μπορείτε νά δεῖτε καί τό ὑπόλοιπο... (Τόν χτυπάει μαλακά στό ἀφτί μέ τίς κάλτσες.) Αὐτό γιά σᾶς. (Τίς ξαναβάζει στό κουτί.)

PANK: Καί τώρα τί ἄλλα θαύματα θά δῶ;

NORA: Δέν θά δεῖτε τίποτα γιατί εἶστε ἄτακτος.

Σέ φωτογραφίες ἀπό γερμανικά καί σκανδιναβικά ἀνεβάσματα τοῦ τέλους καί τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα, ἡ Νόρα φοράει φοῦστες ὥς τόν ἀστράγαλο καί λευκές μπλουζες μέ δαντελωτές τραχηλιές. Ὅταν βγαίνει ἔξω, φοράει καπέλα δεμένα στόν λαιμό μέ χορδέλες. Εἶναι πάντα σφιγμένη μέσα στόν κορσέ της. Παρόλο πού τοποθετοῦμε μέ εὐκολία τά ἐλληνικά καί τά σαιξπηρικά ἔργα σέ ἐποχές ἄλλες ἀπό τή δική τους, μᾶς εἶναι δύσκολο νά φανταστοῦμε τή Νόρα μέ ὁποιοδήποτε ἄλλο κοστοῦμι. Τό *Κουκλόσπιτο* διατηρεῖ ἓνα διακριτικό ἄρωμα *fin de siècle*. Οἱ κωμωδίες ἡθῶν τοῦ "Ιψεν — ἴσως περισσότερο ἀπό τίς κωμωδίες τοῦ Τσέχωφ — ἐξαρτῶνται ὑπερβολικά ἀπό αὐτές τίς νοσταλγικές λεπτομέρειες τοῦ δέκατου ἑνατου αἰῶνα, ὅπως εἶναι οἱ λάμπες πετρελαίου, τά ψηλά καπέλα καί τά μακριά φορέματα, ἐξαρτῶνται τόσο ἀπ' αὐτά, ὅσο καί ἀπό τούς χαρακτῆρες, τήν πλοκή καί τόν διάλογο. **Τό κοινό τοῦ δέκατου ἑνατου αἰῶνα σοκαριζόταν ὅταν ἡ Νόρα ἔδειχνε τίς κάλτσες της στόν Ράνκ**, γιατί ἐκείνη τήν ἐποχή τά μυστικά τοῦ γυναικείου κορμιοῦ ἀρχίζαν στόν ἀστράγαλο. Ἄν ἡ Νόρα ἐπιδεικνύει τά γόνατά της, ἡ σκηνή χάνει τήν ἐντύπωση τῆς ἀδιαντροπιᾶς¹.

1. «Τό ἔργο τοῦ "Ιψεν Τό Κουκλόσπιτο ἐπενδύεται ἐνδυματολογικά σάν νά διαδραματίζεται στή 1900 ἢ καί ἀργότερα, ἀλλά δημοσιεύτηκε στή 1879. Ἡ κατάσταση τῆς γυναικείας συνειδητοποίησης ἐξελίχθηκε πολύ ἀνάμεσα στίς δύο αὐτές χρονολογίες καί τό ἴδιο τά ροῦχα. Τό νά ντύνουμε αὐτό τό ἔργο σάν νά ἦταν ὄψιμο ἔργο τοῦ Σῶ, μεστό ἀπό τό πρωτοεμφανιζόμενο νόημα τῆς μοντέρνας γυναικείας δύναμης καί ἀνεξαρτησίας, εἶναι γελοῖο. Ἡ δράση του εἶναι σύγχρονη μέ τήν αὐτοκτονία τῆς "Αννας Καρένινα (1876), καί, ἐάν πρόκειται νά δώσουμε τή σωστή ἐντύπωση, πρέπει νά δείχνει τέτοιο καί νά δείχνει σάν νά βιώνεται ὡς τέτοιο» (Anna Hollander, *Seeing through Clothes*).

Στόν χορό, ἡ Νόρα, ντυμένη Σικελή χωρική, πρόκειται νά χορέψει ταραντέλα. Εἶναι μεταμφιεσμένη. Ἡ λέξη «μεταμφίεση» χρησιμοποιεῖται κατ' ἐπανάληψή στή 2η πράξη καί πάντα μέ εἰδική ἔμφαση. Ὁ Νόρθοπ Φράι, σέ ἔνα ἀπό τά λαμπρά του δοκίμια, περιγράφει τά τρία στοιχεῖα ἢ τίς τρεῖς φάσεις τῆς σαιξπηρικῆς κωμωδίας. Πρῶτα ἔχουμε «μία σκοτεινή καί ζοφερή φάση» αὐστηρῶν κανόνων, πειθαρχίας καί ἀγνότητας, κάτω ἀπό τήν ἐξουσία ἑνός αὐταρχικοῦ πατέρα ἢ συζύγου. Ἡ δεύτερη φάση εἶναι ἡ περίοδος «τῆς ἀπειθαρχίας καί τῆς σύγχυσης τῶν ἀξιῶν, τήν ὁποία ἀντιπροσωπεύει τό καρναβάλι... ἡ φάση τῆς παροδικῆς ἀπώλειας ταυτότητας... πού συχνά ἀπεικονίζεται μέ τό τυπικό τέχνασμα τῆς ἀδιαπέραστης μεταμφίεσης... Τρίτη εἶναι ἡ φάση τῆς ἰδίας τῆς γιορτῆς». Αὕτη ἡ τρίτη φάση δέν ὑπάρχει στόν Ἴψεν. Ἀλλά οἱ πρῶτες δύο παρουσιάζονται ζωντανότατα στό Κουκλόσπιτο.

Στήν 2η πράξη, γίνεται ἡ πρόβα γιά τόν χορό. Ἡ Νόρα «ἄρπάζει πρῶτα τό ντέφι ἀπό τό κουτί, μετά παίρνει ἕνα μακρύ, πολύχρωμο σάλι καί τό ρίχνει πάνω της, καί μετά πετάγεται». Σ' αὐτήν τήν σκηνή, τή θεατρικότερη ἴσως σκηνή πού ἔγραψε ὁ Ίψεν, οἱ σκηνικές ὁδηγίες εἶναι πιό σημαντικές ἀπό τόν διάλογο. Ὁ Ράνκ συνοδεύει τή Νόρα στό πιάνο. Ὁ Χέλμερ παίζει τόν σκηνοθέτη, δείχνοντάς της πῶς νά χορέψει. Ἀλλά ἡ Νόρα δέν ὑπακούει. Χορεύει ὅλο καί πιό ἄγρια. Κάθε προσπάθεια νά τήν σταματήσουν εἶναι μάταιη. «Τά μαλλιά της λύνονται καί πέφτουν στούς ὠμούς της· ἐκεῖνη δέν τό προσέχει καί συνεχίζει νά χορεύει».

Ἡ ταραντέλα εἶναι λαϊκὸς χορὸς τῆς Νότιας Ἰταλίας καὶ χορευόταν ἀπὸ τοὺς χωρικοὺς πού πίστευαν ὅτι ὁ γρήγορος, μέχρις ἐξαντλήσεως χορὸς θά ἐξουδετέρωνε τὸ δηλητηριῶδες δάγκωμα τῆς ἀράχνης ταραντούλα. Μ' αὐτὸν τὸν χορὸ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου, ἡ Νόρα φτάνει σὲ μία ἔκσταση πού ποτέ πρὶν δέν εἶχε γνωρίσει. Ξαφνικά χλωμιάζει καί, τότε, ἡ δημοκοπία τῆς χειραφέτησης ἐξαφανίζεται ἀπὸ τὴ σκηνή. Γιά μιάν ἀκόμα φορά, ὁ Ἴψεν ἀναποδογυρίζει τὰ παραδοσιακά γνωρίσματα. Ἡ «μεταμφίεση» δέν εἶναι ἀπώλεια ταυτότητας — εἶναι μᾶλλον ἡ ἀπροσδόκητη καὶ αἰφνίδια ἀνάκτηση μιᾶς ταυτότητας ἄγνωστης ὥς τότε. Ἴσως ὅμως καὶ ὁ Νόρθοπ Φράι νά ἔχει ἄδικο. Ἴσως τὸ ἴδιο ἀκριβῶς νά συμβαίνει καὶ στά κορίτσια τοῦ Σαίξπηρ, πού ἀνακαλύπτουν τὸν κρυμμένο τους ἑρῶτα ὅταν μεταμφιέζονται σὲ ἀγόρια. Ἡ Νόρα ἀπελευθερώνεται μέ τὸν χορὸ της χωρὶς νά τὸ συνειδητοποιεῖ. Τώρα εἶναι ἓνα μέ τὸ κορμί της καὶ τὴν ψυχὴ της.

Ἡ Νόρα ξαναχορεύει ταραντέλα στήν 3η πράξη, αὐτήν τή φορά ἐκτός σκη-
νῆς, στόν χορό τῶν μεταμφιεσμένων. Τή χειροκρότησαν μέ ἐνθουσιασμό
«παρόλο πού ἡ παράσταση», λέει ὁ ἄντρας, «ἦταν ἴσως λίγο περισσότερο να-

τουραλιστική απ' όσο έπρεπε — θέλω νά πω ότι υπερέβη τά όρια της τέχνης». Χρησιμοποιεί μιά λέξη πού τότε (1879) ήταν ακόμα καινούργια — «νατουραλιστικό» — και αντιπαραθέτει τό πάθος και τήν λύσσα της Νόρας στήν «τέχνη». «Τέχνη» γι' αυτόν σημαίνει άστική ευπρέπεια· ή Νόρα, μέ τόν «νατουραλιστικό» χορό της, δέν σπάει τούς κανόνες της τέχνης, προκαλεί όμως τίς κοινωνικές συμβάσεις: «Χορεύεις σάν νά βρίσκεται σέ κίνδυνο ή ζωή σου». Γιά πρώτη φορά, ή Νόρα χόρεψε δημοσία χωρίς «κορσέ». Κι αυτή ή καινούργια Νόρα μεταφέρεται άρον άρον στό σπίτι από τόν άντρα της μετά τόν χορό. «Μιά έξοδος πρέπει πάντα νά είναι έντυπωσιακή». Οί ήρωίδες του "Ιφεν βγαίνουν πάντα δραματικά. 'Η Νόρα αφήνει τό «κουκλόσπιτό» της βροντώντας τήν πόρτα.

Τό Κουκλόσπιτο σημάδεψε τό ξεκίνημα ενός νέου θεάτρου, πού άλλαξε όχι μόνον τό δράμα αλλά και τή σκηνή. 'Η σκηνή δέν ήταν έτοιμη γιά τό νατουραλιστικό δράμα. Οί ζωγραφιστές πόρτες στά τελάρα «ταλαντεύονταν μέ τό παραμικρό άγγιγμα». «"Όταν ή Νόρα βρόντηξε τήν πόρτα στό τέλος του έργου, τραντάχτηκε ολόκληρο τό θέατρο», γράφει ό Στρίντμπεργκ στόν περιφημο πρόλογο της Δεσποινίδας Τζούλια. «Πραγματικές» πόρτες μέ «πραγματικά» πόμολα εισήχθησαν γιά πρώτη φορά στό σκανδιναβικό θέατρο — πρίν ακόμα από τούς νεωτερισμούς πού έφερε ό 'Αντρέ 'Αντουάν στή σκηνογραφία — στήν πρεμιέρα της 'Αγριόπαπιας στή Στοκχόλμη (1885), σέ μία παράσταση πού έγινε επίσης διάσημη έπειδή παρουσίασε επί σκηνής έναν νιπτήρα και ένα δοχείο νυκτός.

Τόσο στόν Μισάνθρωπο όσο και στό Κουκλόσπιτο ολόκληρη ή δράση εξελίσσεται σέ ένα κλειστό δωμάτιο. 'Η μόνη διαφορά έγκειται στό ότι τό άριστοκρατικό σαλόνι της Σελιμέν έχει αντικατασταθεί από ένα άστικό καθιστικό, πού, από τά παράθυρά του, εάν κανείς μπορούσε νά τά άνοίξει, δέν θά έβλεπε κομψές άμαξες νά καταφθάνουν από τίς Βερσαλλίες ή τό Λουβρο, αλλά τή γωνία ενός στενού άεριοφωτισμένου δρόμου της Χριστιάνιας. Πάνω στή σκηνή βρίσκεται τό «κουκλόσπιτο», έξω από τή σκηνή είναι αυτό πού ό "Ιφεν ονόμαζε «ό ωμός κόσμος». 'Από αυτόν τόν «ωμό κόσμο» άντλεί ό "Ιφεν τά θέματα και τίς έμμονες ιδέες πού κατατρύχουν τά έργα του σ' όλη τή διάρκεια της σταδιοδρομίας του: χρεοκοπίες και άπάτες, έχθριασμοί και φόβος γιά τόν δημόσιο φόγο, νέες γυναίκες μέ περιορισμένους πόρους, πού διατίθενται νά παντρευτούν ήλικιωμένους χηρευάμενους, νόμιμα και παράνομα παιδιά πού πρέπει νά μεγαλώσουν.

Πάνω στή σκηνή είναι ένα σαλόνι, έξω από τή σκηνή είναι ένα γραμματοκιβώτιο. Αυτή ή καινούργια δραματογραφία άπαιτεί νέα σκηνικά αντικείμενα.

Στό Κουκλόσπιτο τά μικρά ἀντικείμενα τῆς καθημερινῆς ζωῆς δημιουργοῦν δραματικές ἐντάσεις: ἓνα συνηθισμένο γραμματοκιβώτιο ἐκπληρώνει τήν ἴδια δραματική λειτουργία μέ τό μαντίλι τῆς Δεισδαιμόνας. Αὐτό τό γραμματοκιβώτιο, πού δέν ἀνοίχτηκε ἐπὶ τριάντα μία ὥρες, περιέχει ἓνα γράμμα στό ὁποῖο ἐσωκλείεται εἴτε μία θανατική καταδίκη εἴτε μία θαυματουργή ἀπαλλαγὴ. Τό γραμματοκιβώτιο εἶναι ἓνα καινούργιο μέσο γιά τήν πρόκληση ἀγωνίας καί διευκολύνει τήν κλασική παράταση τῆς τελικῆς λύσης. "Όταν τελικά τό γραμματοκιβώτιο ἀνοίγεται, ἀποκαλύπτεται ὅτι δέν περιεῖχε ἓνα ἀποκαλυπτικό ἐρωτικό γράμμα, ἀλλά ἓνα πλαστογραφημένο γραμματίο. Γιά νά σώσει τόν ἄντρα της, ἡ Νόρα εἶχε δανειστεῖ χρήματα χωρίς τήν συγκατάθεσή του, πλαστογραφώντας τήν ὑπογραφή τοῦ νεκροῦ πατέρα της. "Ο Ἴψεν ἦταν ὁ πρῶτος πού ἀνακάλυψε τά σκηνικά ἀντικείμενα τῆς καινούργιας συζυγικῆς κωμωδίας. "Ο σύζυγος ἔχει τά κλειδιά τοῦ γραμματοκιβωτίου. Τό Κουκλόσπιτο ἀκολουθεῖ τόν Μπαλζάκ.

2. Κατά τό δεύτερο μισό τοῦ 19ου αἰώνα, τό μυθιστόρημα — ἱστορία τῶν ἡθῶν, πεδίο κοινωνικῶν μεταρρυθμίσεων, ἐξομολογητήριο τῶν γυναικῶν — ἔγινε τό ἡγετικό λογοτεχνικό εἶδος. Αὐτό τό ἀστικό ἔπος, εἰδικά μετά τή *Madame Bovary* (1875) καί τήν *Ἄννα Καρένινα* (1876), κέρδισε τήν καλλιτεχνική καί κοινωνική ὑπόληψη, καθῶς καί τή σημασία, πού εἶχε χάσει τό θέατρο μετά τόν ρομαντισμό. "Ο Ἴψεν ἀποκατέστησε αὐτήν τή σημασία καί τήν ὑπόληψη τοῦ θεάτρου. Ἐπὶ εἴκοσι χρόνια, ἀπό τό Κουκλόσπιτο ὡς τό "Όταν θά ξυπνήσουμε ἀνάμεσα στοὺς νεκρούς, τά ἔργα του ἔθεταν σέ ἀμφισβήτηση τήν ὑπεροχή τοῦ μυθιστορήματος ὡς πεδίου παρουσίασης τῶν κοινωνικῶν ζητημάτων. Αὐτό τό ρεαλιστικό δράμα ὅμως μπόρεσε νά θέσει σέ ἀμφισβήτηση τή νέα ἐπική πρόζα, μόνον ἀφοῦ ἀνακαλύφθηκε μία νέα δραματική πρόζα. Ἡ ἱστορία δύο-τριῶν γενεῶν, ἐξιστορημένη σέ ἑκατοντάδες σελίδων, μέ τό σκηνικό νά μετακινεῖται μέσα-ἔξω, ἀπό τοὺς ἐσωτερικούς χώρους στοὺς δρόμους καί στίς ἐξοχές, ἔπρεπε νά συμπυκνωθεῖ σέ δύο μέρες χωρισμένες ἀπό μία νύχτα, ἐνῶ ἡ δράση περιοριζόταν σέ ἓνα ἀστικό σαλόνι.

Τοῦτο τό καινούργιο ἀστικό δράμα βρῆκε, μᾶλλον παραδόξως, ἓνα πρότυπο στήν ἐλληνική τραγωδία, πού στοὺς προλόγους ἀναθυμίζει τό παρελθόν καί προαναγγέλλει τό μέλλον, πού ἡ δράση της, περιορισμένη σέ πέντε ἐπεισόδια, ἀρχίζει τήν αὐγή καί ὀλοκληρώνεται μέ τό σούρουπο σέ ἓναν καί μόνο τόπο. Ἀνάμεσα στά μοτίβα τῆς κλασικῆς τραγωδίας ξεχωρίζει ἓνα ὡς ἰδιαίτερα εὐκαμπτο: ἡ ἐπιστροφή. Ἐπαναλαμβάνεται ἀπό τόν *Ἀμλετ* ὡς τόν *Γυ-*