

εξετάζει την επίδραση του αυτοσχέδιου υποκριτικού ύφους της *Commedia dell' arte* στο ελληνικό θέατρο, «Greek theatre practice and commedia dell'arte: a late re-discovery» (σ. 41 εξ.), επικεντρώνοντας την προσοχή του κυρίως στην πρόσληψη του Goldoni, η Anna Scannapieco, υφηγητής της ιταλικής γλώσσας και της ιστορίας της κριτικής στο Πανεπιστήμιο της Βενετίας, εξετάζει τις αναφορές της Δαλματίας στα θεατρικά έργα του Goldoni: «Son d'Ilirica patria, patria famosa al mondo...»: spunti di riflessione sul teatro Goldoniano e la Dalmazia» (σ. 51 εξ.), αναλύοντας ιδιαίτερα την κωμωδία «Dalmatina». Ο Daniele Vianello, υφηγητής της ιστορίας του θεάτρου στο Πανεπιστήμιο La Sapienza της Ρώμης, «Comici e buffoni tra Italia e Baviera nel XVI secolo» (σ. 87 εξ.), αναλύει τις εικονογραφημένες φιγούρες στη γνωστή Trausnitzer Narrentreppε στη Βαυαρία, η Raissa Raskina, διδάκτορας της ιστορίας του θεάτρου στο ίδιο Πανεπιστήμιο, αναπτύσσει το θέμα «Il mito della commedia dell'arte in Russia del primo novecento» (σ. 95 εξ.), εστιάζοντας κυρίως στον Meyerhold, και ο Walter Puchner αναπτύσσει το θέμα «Traces of the Commedia dell'arte in Modern Greek theatre in the 18th & 19th century» (σ. 103 εξ.), συγκεντρώνοντας και σχολιάζοντας τα σκορπισμένα και πενιχρά τεκμήρια για το θέμα. Ο τόμος τελειώνει με ένα *Indice dei autori* (σ. 108).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

### ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΠΕΦΑΝΗΣ

*Το βασίλειο της Ευγένιας. Λογοτεχνικά διακείμενα και ανθρωπολογικά περιεχόμενα στην "Ευγένια" του Θεοδώρου Μοντσελέζε, επίμητρο: «Η παράσταση της Στέλλας» (Sacra Rappresentazione di Stella) σε μετάφραση της Ειρήνης Μουντράκη, Αθήνα, εκδόσεις Αλεξάνδρεια 2005, σ. 318, 15 εικ., ISBN 960-221-306-X.*

Η μονογραφία του Γιώργου Πεφάνη για το θρησκευτικό δράμα *Ευγένια* (Βενετία 1646) του κατά τα άλλα άγνωστου Ζακυνθινού δραματουργού ανήκει στην συγκριτική γραμματιολογία και παίρνει απλώς ως αφητηρία το ελληνικό κείμενο, που εκδόθηκε εκ νέου πριν από δέκα χρόνια κι έδωσε αφορμή για δύο θεατρικές παραστάσεις, που αναβίωσαν το δραματικό έργο, προβαίνοντας ωστόσο σε βαθιές και αναγκαίες επεμβάσεις. Ο συγγρ. καταστρώνει έναν ολόκληρο κειμενικό χάρτη της μεσαιωνικής και μεταμεσαιωνικής λογοτεχνίας, ώσπου να εμφανιστούν τα δύο βασικά θέματα του έργου στην *Ευγένια* και το άμεσο ιταλικό της πρότυπο, τη *Sacra Rappresentazione di Stella*. Ως βασικά κι αρχέτυπα θέματα του έργου εντοπίζει πρώτα την αιμομικτική σχέση κόρης-πατέρα, η οποία βέβαια στο θρησκευτικό δράμα δεν εκδηλώνεται, φανερώνεται όμως στη συγκριτική διάσταση με άλλα έργα της λογοτεχνίας και των προφορικών παραδόσεων, ακόμα και των μυθολογιών, και δεύτερον στο θέμα της κακής μητριάς, που επιβουλεύεται τον θάνατο της κόρης. Από μεθοδολογική άποψη, τη συγκριτική και διακειμενική προσέγγιση και την ανθρωπολογική και μυθολογική θεμελίωση, η εργασία αυτή μοιάζει με την εκτενέστατη διδακτορική διατριβή του Δ. Αρμάου: *Η προσφορά της ξεριζωμένης καρδιάς. Προϊστορία και λειτουργία του θέματος στην Ερωφίλη του Χορτάση*, Αθήνα 2004, όπου η εμβέλεια της σύγκρισης φτάνει πλέον σε ένα παγκόσμιο επίπεδο, συλλέγοντας υλικό από θρησκείες και μυθολογίες, ανθρωπολογικό και εθνογραφικό υλικό, τη λαϊκή ιατρική και προφορικές παραδόσεις, παραμύθια και ευτράπελες διηγήσεις, λογοτεχνίες και

δραματοουργίες κτλ., ώσπου να εμφανιστεί το βασικό θέμα, ανολοκλήρωτο, στην τραγωδία του Χοράτου: ανολοκλήρωτο, γιατί το αρχετυπικό ανθρωπολογικό μοντέλο, που προκύπτει από την ευρύτατη σύγκριση, είναι η αιμομιμική σχέση της κόρης με τον πατέρα, ο οποίος σκοτώνει τον εραστή της και αντεραστή του. Αν η υπόθεση αυτή είναι σωστή, τότε το δεύτερο μέρος της *Εροφίλης* προδίδει την αρχική της προέλευση: έγκειται στην απότομη μεταβολή της συμπεριφοράς του βασιλιά, που από στοργικός πατέρας που φροντίζει για το γάμο της κόρης του, γίνεται, μετά την αποκάλυψη της παράνομης σχέσης των νέων, μαινόμενος και ζηλότυπος «αντεραστής» του Πανάρετου και συμπεριφέρεται σαν εξεσπατημένος σύζυγος.

Παρόμοια, τεκμηριωμένη από τα ανθρωπολογικά δεδομένα και τη σύγκριση του θέματος στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, υπόθεση προβάλλει λοιπόν η εργασία του Πεφάνη, δίνοντας μια διαφορετική διάσταση στην ερμηνεία του έργου απ' ό,τι έκανε ο Βιβιλάκης (βλ. παραπάνω). Ασφαλώς η μία ερμηνεία δεν αποκλείει την άλλη, κάθε άλλο, και ο θεοσεβούμενος Ζακυνθινός «δραματογράφος», που μάταια πασχίζει να μμηθεί τις αισθητικές προδιαγραφές της κλασικίζουσας δραματοουργίας, ασφαλώς δεν είχε υπόψη του, ότι πίσω από το θαύμα της Παναγίας κρύβονται δύο μυθολογικά θέματα, που οδηγούν στην προϊστορία των ανθρωπίνων οικογενειακών θεσμών και τα οποία διασώζονται σε μύθος και παραμύθια. Ο συγγραφέας δικαιολογεί, γιατί δεν επιχειρήσε να «κνηγήσει» και τα δύο θέματα σε όλο το παγκόσμιο εύρος τους, πράγμα που θα ξεπερνούσε κατά πολύ τις στοχοθεσίες μιας μονογραφίας της συγκριτικής γραμματολογίας σε ευρωπαϊκά πλαίσια - σ' αυτό, σε κάποιο βαθμό, παρασύρθηκε ο Αρμάος, ο οποίος έκανε 15 χρόνια να ολοκληρώσει τη διατριβή του - γιατί στόχος του ήταν τελικά να δια φωτίσει το background του ταπεινού ζακυνθινού legend drama. Αλλά, όπως θα δούμε, με έναν διαφορετικό τρόπο. Ακόμα και με την πιο περιορισμένη αυτή φιλοδοξία η εμβέλεια της εργασίας είναι αξιοπρόσεκτη και ασυνήθιστη για τα ελληνικά δεδομένα, γιατί συμπεριλαμβάνει και τις προφορικές παραδόσεις.

Αυτό που ισχύει για τα δύο κεντρικά θέματα, ισχύει και για τα επιμέρους μοτίβα: 1) γιατί κόβονται τα χέρια ως απόδειξη της θανάτωσης της άτυχης κοπέλας - η σημασία των χειρών οδηγεί όμως επίσης σε αρχέτυπες ανθρωπίνες αντιλήψεις, 2) γιατί η βασιλοπούλα σπαίρνει και δεν μαρτυρεί το έγκλημα - παρόμοιο αρχέτυπο θέμα, και 3) γιατί η μητριά κατατρέχει τη ζωή της - ο ρόλος της μητέρας-ersatz στο παραμύθι είναι γνωστός, όμως τα αίτια του ολέθριου ρόλου της είναι βαθύτερα. Και τα τρία μοτίβα είναι ανεξάντλητα και παγκόσμια, όπως βεβαιώνει μια ματιά μόνο στην *Enzyklopädie des Märchens*, το σύγχρονο Pauly-Wissowa των προφορικών (και γραπτών) παραδόσεων σε παγκόσμια κλίμακα. Έτσι λοιπόν οι περιορισμοί αυτοί ήταν σωστοί και επιβεβλημένοι. Για το περιεχόμενο του έργου του αποφαίνεται ο ίδιος ο συγγραφέας: «Με τους αυτονόητους περιορισμούς λοιπόν, θα μελετηθεί εδώ ένας χάρτης κειμένων που απλώνεται γεωγραφικά από τη Γαλλία και τη Γερμανία μέχρι την Ιταλία και την Ελλάδα, εκτείνεται χρονικά από τους ύστερους μεσαιωνικούς χρόνους μέχρι την εποχή του Μπαρόκ, του Μοντερνισμού και της σύγχρονης εποχής (τέλη του 20ού αιώνα) [αυτό αφορά τις δύο παραστάσεις] και περιλαμβάνει αρκετά λογοτεχνικά είδη της ευρωπαϊκής γραμματείας: λαϊκό παραμύθι της προφορικής παράδοσης (Ελλάδα), παραμύθι λογοτεχνικά επεξεργασμένο (Ιταλία, Γαλλία, Γερμανία), συμβολιστικό δράμα (Γαλλία), συναξιαρική αφήγηση (Ελλάδα), δραματικά κείμενα λαϊκών-θρησκευτικών παραστάσεων (Γαλλία, Ιταλία), έμμετρο μυθιστόρημα (Γαλλία) και αφηγηματικό ποίημα (Ιταλία). Περιλαμβάνεται επίσης δύο παραστάσεις, μία εκ των οποίων ανήκει στο ιδιαίτερο είδος του θεάτρου του δρόμου. Στον χάρτη αυτόν δεν μπορούν πάντα να εντοπιστούν χρονολογίες, τουλάχιστον όχι με ακρίβεια. Οι μελετητές ανάγουν τις αφηγήσεις των σχετικών παραμυθιών στον ενδέκατο αιώνα, χωρίς όμως να μπορούν να προσδιορίσουν με σαφήνεια ένα terminus post quem. Απλώς

στην περίοδο αυτή υπάρχουν ίχνη και μαρτυρίες της προφορικής παράδοσης. Οι χρονικές πηγές όμως παραμένουν πάντα ανεξιχνίαστες. Κατά τον δωδέκατο και τον δέκατο τρίτο αιώνα, οι θρύλοι και τα παραμύθια ταξιδεύουν από την περιοχή της Βορείου Αγγλίας προς την ηπειρωτική Ευρώπη. Στα τέλη του αιώνα αυτού συναντούμε την πιο πρόωμη λογοτεχνική εκδοχή του μύθου στην περιοχή της Αγγλίας και σε λατινική γλώσσα με το *Vita Offae primi* του Matthew Paris. Γύρω στα 1270 και 1280 γράφεται το μυθιστόρημα *La Manekine* του Philippe de Rémi, η διάδοση του οποίου, κατά τη διάρκεια της επόμενης εκατονταετίας, πρέπει να ήταν μεγάλη διότι, μαζί με τους θρύλους και τα παραμύθια που συνέχιζαν να εξαπλώνονται και να εμπλουτίζονται, δημιουργεί ένα πρώτο μυθολογικό στρώμα, πάνω στο οποίο γράφεται το θεατρικό *Miracle de la fille du roy de Hongrie* ως διασκευή του μυθιστορήματος, και παίζεται το 1371, ενώ στα 1387 έχουμε την *Constance* από το *The Man of Law's Tale* του Geoffrey Chaucer. Παράλληλα ο μύθος ταξιδεύει πιο βόρεια, στην Ολλανδία και πιο ανατολικά, στις γερμανόφωνες περιοχές και στη Ρωσία – όπως φαίνεται πολύ αργότερα από τα παραμύθια των αδελφών Grimm (1812) και του Afanasieff. Ταξιδεύει όμως και νότια προς την Ιταλία, όπου θα δώσει πολύ σημαντικούς καρπούς. Το 1487 εκδίδεται (και ακόμα παλαιότερα γράφεται) η *Historia della regina Oliva* και το 1495 η *Sacra Rappresentazione di Stella*. Στο δεύτερο ήμισυ του δέκατου έκτου αιώνα εκδίδεται η *Sacra Rappresentazione di Santa Uliva*, ενώ λίγα χρόνια αργότερα, το 1625, γράφει ο Basile την *Penta manomozza*. Το 1641 εκδίδεται η *Αμαρτωλών σωτηρία* του Λάνδου και το 1646 η *Ευγένια* του Μοντσελέζε. Το 1697 ο Perrault συγκεντρώνει και εκδίδει τα παραμύθια του. Μια επιπλέον χρονολογία είναι το 1886, όταν πρωτοδημοσιεύεται η *Fille aux mains coupées* του Quillard. Ακολουθούν οι δύο πρόσφατες χρονολογίες, το 1997 και το 1999, που αντιπροσέχουν στις δύο θεατρικές παραγωγές της *Ευγένια* από το “Αμφι-θέατρο” και το “Θέατρο δρόμου” αντιστοίχως (σσ. 15 εξ.).

Κανείς δεν μπορεί να ισχυριστεί, πως με αυτό το πλούσιο «δείγμα» το θέμα εξαντλήθηκε, και κανείς επίσης δεν μπορεί να παρουσιάσει αναλύσεις και συγκρίσεις βάθους ανάμεσα σε όλα τα κείμενα αυτά. Αυτό άλλωστε δεν ήταν ο σκοπός της μελέτης, η οποία αναδεικνύει μόνο το ευρύτατο πλαίσιο θεμάτων και μοτίβων, μέσα στο οποίο κινείται το θρησκευτικό δράμα, και ότι ανήκει σε ένα διεθνές πλέγμα διασκευών και παραλλαγών, που περιλαμβάνει σχεδόν όλα τα λογοτεχνικά και γραμματολογικά είδη και την προφορική παράδοση ακόμα. Ως εκ τούτου η απόλυτη εξαχρίβωση των πραγματικών πηγών του Μοντσελέζε θα μείνει έργο υποθετικό, αν λάβουμε υπόψη πως κάθε άνθρωπος μη αναλφάβητος στις ελληνόφωνες βενετικές κτήσεις στη Μεσόγειο είχε πρόσβαση σε πηγές και κείμενα της δυτικής και της ανατολικής γραμματολογίας. Όπως δείχνει το παράδειγμα του κρητικού θρησκευτικού ποιήματος «Παλαιά και Νέα Διαθήκη», ο άγνωστος ποιητής ήταν εξοικειωμένος τόσο με τη γραπτή δυτική θρησκευτική παράδοση όσο και με τη βυζαντινή, γνώριζε ακόμα και χρησιμοποίησε θέματα και μοτίβα που υπήρχαν μόνο στην προφορική παράδοση (βλ. W. Puchner: «Byzantinische und westliche Einflüsse auf die religiöse Dichtung Kretas zur Zeit der venezianischen Herrschaft. Das Beispiel der apokryphen Judasvita in dem Gedicht ‘Altes und Neues Testament’», «*Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας*», *Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συνεδρίου «Neograeca Medii Aevi*», τόμ. Β’, Βενετία 1993, σσ. 278-312). Αν μεταφέρουμε αυτά τα δεδομένα από την Κρήτη στη Ζάκυνθο, το γεγονός, ότι ο Μοντσελέζε πιθανώς ήταν ορθόδοξος, δεν στάθηκε οπωσδήποτε εμπόδιο να διαβάσει και να χρησιμοποιήσει και δυτικές θρησκευτικές πηγές, όπως διάβαζαν και τα έργα της ιταλικής λογοτεχνίας.

Ο συγγρ. αναφέρει στον πρόλογο του ακόμα τα εξής: «Πάντως και αυτές οι χρονολογίες που μπορούν να πιστοποιηθούν, σκιαγραφούν έναν ευρύτατο χρονικό ορίζοντα, μέσα στον οποίο ο μύθος, είτε στη λαϊκή είτε στην λογοτεχνική είτε, τέλος, στη θεατρική του εκδοχή, δια-

περνά διαφορετικές κουλτούρες και λογοτεχνικές παραδόσεις και δημιουργεί εν τέλει ενδιαφέροντα διακείμενα, τα οποία επικυρώνουν την πολιτισμική ενότητα μέσω των αποκλίσεων, τη σύνθεση των αντιθέσεων και των ποικίλων παραλλαγών, τη συνοχή μέσω της διασποράς. Και αυτό γιατί οι νοηματικοί ιστοί που αναπτύσσονται στα διακείμενα αυτά, όχι μόνο δεν εξομαλύνουν τις φυγόκεντρες δυνάμεις, αλλά, αντιθέτως, στηρίζονται σε αυτές για να δημιουργήσουν νέα και ανοιχτά “κέντρα” νοημάτων, νέους πόλους, όπου συγκεντρώνονται και συμπυκνώνονται προσωρινά οι σημασιακές ροές, για να διατρεξούν στη συνέχεια και πάλι τα κείμενα, τα έργα τέχνης, τα συστήματα της σκέψης, τις παραστάσεις της φαντασίας» (σσ. 16 εξ.). Δεν είναι υπερβολή να ισχυριστούμε πως ένας από τους κρυφούς στόχους της εργασίας είναι ο μεθοδολογικός προβληματισμός της συγκριτολογίας και το ταπεινό θεατρικό έργο του Μοντσελέζε μόνο η αφορομιά και η αφετηρία. Αλλά ας μην προτρεξουμε και βιαστούμε με αποτελέσματα.

Εντούτοις αυτό γίνεται αμέσως φανερό στην πρώτη θεματική ενότητα της μονογραφίας, με τίτλο: «Πώς μιλούν τα κείμενα μεταξύ τους» (σσ. 19 εξ.), όπου εξετάζεται ο μεθοδολογικός εξοπλισμός της συγκριτολογίας και τα concepts της διακειμενικότητας. Ο συγγρ. είναι δεινός θεωρητικός και η εμπειρία του «καθηγιού» τόσων διαφορετικών κειμένων, η εξιχνίαση των κρυφών συσχετισμών, η εξερεύνηση των υπόγειων διαδρομών, η ανασκαφή των θαμμένων νημάτων της παράδοσης, η ανακάλυψη και το περπάτημα των παλαιών δρόμων του ταξιδιού των θεμάτων και των μοτίβων στη μισή Ευρώπη, όλ' αυτά ασφαλώς διεγείρουν τη γενικευτική σκέψη και προτρέπουν σε ουσιαστικούς προβληματισμούς: έτσι δίπλα στην *intertextualité* συζητούνται και η *architextualité*, η *hypertextualité*, η *metatextualité* και η *transtextualité*, πάντα από και κατά τα *Παλίμψηστα* του G. Genette. Και προς το τέλος των κεφαλαίων αυτού γίνεται και αναγορευότερος ο βασικός στόχος της μελέτης: «Το παράδειγμα που προτείνει η μελέτη αυτή, η *Ευγένια* του Θ. Μοντσελέζε και τα διακείμενά της, φιλοδοξεί να δείξει ότι τα κείμενα όχι μόνο μπορούν να διαβαστούν σε σχέση με άλλα κείμενα, με τα οποία συμμετέχουν στο ίδιο επίπεδο σημασιοδότησης και την ίδια θεματική βάση, αλλά, επιπλέον, ότι, στο αφαιρετικό επίπεδο διακειμενικότητας που περιγράφηκε, μπορούν να υπερβούν προσωρινά τη χρονική τους ταυτότητα και την ιστορική τους θέση και να συνομιλήσουν με άλλα κείμενα, διαφορετικά στο είδος, τον τρόπο εκφοράς, τον τύπο του λόγου ή αποκλίνοντα ως προς το ύφος, τη φόρμα και τη δομή τους» (σ. 32). Κατ' αυτόν τον τρόπο το λαϊκό-θηρσοειδικό δράμα της βενετοκρατούμενης Ζακίνθου εντάσσεται στον ρου των ευρωπαϊκής λογοτεχνίας όχι με την παραδοσιακή σχέση πρότυπο-μίμηση/διασκευή, αλλά ως μια από τις πολλές εκδοχές του ίδιου θέματος, ή καλύτερα της ίδιας δέσμης θεμάτων και μοτίβων, που υπάρχουν σε πολλές γλώσσες και σε πολλά λογοτεχνικά είδη και κατηγορίες του προφορικού λόγου.

Οι συγκριτικές μελέτες αυτού του είδους έχουν τη γοητεία της περιπέτειας: το υπαινίσσεται άλλωστε και το δεύτερο εισαγωγικό κεφάλαιο, «Η περιπέτεια στον χώρο και στον χρόνο» (σσ. 35 εξ.). Ο κύκλος της «Κουτσόχρας» (που αντιστοιχεί στον παραμυθιακό τύπο *Aarne-Thompson* 706) είναι ευρύτατος, και ξεκινάει πιθανώς, όπως είδαμε, από τη Βόρεια Αγγλία των μεσαιωνικών χρόνων και περνάει προς Νότον, όπου ο αρχικά «σκοτεινός» βασιλιάς κάπως εξευγενίζεται, αν και ο αιμομικτικός κίνδυνος για την κόρη παραμένει ίδιος, όπως στο ποιητικό ρομάντσο *La Manekine*. Στην Ιταλία το παραμύθι περνάει στα θαύματα της Παναγίας (*Miracoli della gloriosa Vergine Maria*, ΙΑ' κεφάλαιο «Come la Gloriosa Vergine Maria camp' o da molte insidie una figliuola de uno Imperadore, alla quale gli era state tagliate le mani»), όπως και στο λαϊκό θρησκευτικό θέατρο, την *Santa Uliva* με το «σκοτεινό» πατέρα, και τη *Stella* με τη μοχθηρή μητριά, καθώς και στην προφορική παράδοση των βουλκανικών λαών. Από αυτό το πεδίο κειμένων θα αναλυθούν αντιπροσωπευτικά τα εξής κείμενα: «από την πρώιμη εκδοχή

του αιμομικτικού κινδύνου 1. η *Manekine* του Philippe de Rémi, 2. η *Belle Hélène de Constantinople* του Jean Wauquelin, 3. το θεατρικό *Miracle de la fille du roy de Hongrie* του ανώνυμου διασκευαστή του Rémi, 4. η *Historia della regina Oliva* του Francesco Corna de Soncino, η οποία ίσως αντλεί από τη *Novella della figlia del re di Dacia*, 5. η *Sacra Rappresentazione di Santa Uliva*, 6. το παραμύθι της *Γαϊδουρόγυνας* του Charles Perrault, 7. η *Χιλιόγυναρένια* των αδελφών Grimm στην παραμυθική συλλογή τους το 1812, 8. η *Penta manomozza* του Giambattista Basile από το *Pentamerone*, 9. η παραλλαγή της *Κουλοχέρας* από την Κω και 10. της *Ξυλένιας κούκλας* από τη Μικρά Ασία, καθώς και 11. το μεταγενέστερο θεατρικό έργο *La fille aux mains coupées* του Pierre Quillard, ενώ από την θεματικά εγγύτερη προς την *Ευγένα* παράδοση θα εξεταστούν 12. η παραλλαγή της *Κουτοσέρας* όπως σώζεται από τους αδελφούς Grimm, 13. η παραλλαγή της *Κέρκυρας*, όπως διασώθηκε και μεταφράστηκε από τον J. Boulanger [*Les contes de ma cuisinière*, Paris 1935, σσ. 125-131], 14. η παραλλαγή της *Ζακύνθου*, όπως αποθησαυρίστηκε το 1888, 15. μια δεύτερη παραλλαγή της *Κουλοχέρας* από την Τρίπολη, 16. το κείμενο από τη θεατρική *Sacra Rappresentazione di Stella* και 17. το αφήγημα του Αγάπιου Λάνδου. Τέλος, θα αναλυθούν 18. το ίδιο το θεατρικό έργο *Ευγένα* του Θεόδωρου Μοντσελέζε, 19. η δραματολογική προσαρμογή-επιμνησία και η παράσταση του έργου από τον Σπύρο Ευαγγελιάτο το 1997, καθώς και 20. η παράσταση από το «Θέατρο δρόμου» του Νίκου Χατζηπαπά» (σσ. 38 εξ.). Μ' αυτήν την απαρίθμηση περιγράφεται περίπου και η διάρθρωση του όλου έργου.

Μολοντούτο η μελέτη δεν αναλώνεται σε εξιχνιάσεις πηγών, προτύπων ή επιδράσεων, όπως συνηθίζεται στη φιλολογία γύρω από το Κρητικό και Επτανησιακό θέατρο, αλλά προσπαθεί να καθιερώσει ένα άλλο, πιο «ανοιχτό» μοντέλο «διαλογικότητας» των κειμένων, που έχει ένα διαφορετικό και πιο έμμεσο όφελος από αυτό της άμεσης διαφώτισης των φιλόλογικών ζητημάτων της *Ευγένας*: αυτά τα ζητήματα θεωρεί ο συγгр. λυμένα από τους εκδότες του θρησκευτικού δράματος (εδώ θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και την άποψη του Βιβιλάκη), αν και δεν θα ήμουν τόσο κατηγορηματικός σχετικά με το ζήτημα αυτό, αν λάβουμε υπόψη και την περιεργή ιδιοσυστασία του κειμένου όπως τυπώθηκε. Διευκρινίζει: «Ας σημειωθεί εδώ ότι η εξέταση των κειμένων αυτών δεν γίνεται για να τεκμηριωθεί μια αιτιώδης σειρά ή μια ακολουθία επιδράσεων που οδηγεί από το απώτερο στο πιο πρόσφατο παρελθόν. Η αναδρομική πορεία ανεύρεσης των «πηγών», με όλους τους κινδύνους που επιφυλάσσει για τους μελετητές, είναι πάντα σημαντική για την έρευνα και αφορά τόσο στην ιστορία της λογοτεχνίας και τη συγκριτική γραμματολογία, όσο και στη γενετική κριτική των κειμένων. Άλλωστε, σε ό,τι αφορά την *Ευγένα*, αυτό έχει γίνει σε ικανοποιητικό βαθμό από τον Vitti και τον G. Spadaro. Πέρα από τη στενή εκδοχή της διακειμενικότητας, όπου προϋποτίθεται 'η πραγματική παρουσία ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο' [η παραπομπή πάλι στα *Παλίμψηστα* του Genette], θα ήταν σκόπιμο να υποθέσουμε μια «ανοιχτή» εκδοχή της διακειμενικότητας, ένα πεδίο δυναμικών σχέσεων, όπου τα έργα που το συγκροτούν είναι αυτοτελή και ισοδύναμα μέσα σε έναν συνεχή μεταξύ τους διάλογο. Το προνόμιο της εκ των υστέρων μελέτης, της μακράς ιστορικής απόστασης, μπορεί εδώ να αξιοποιηθεί με τον καλύτερο τρόπο. Όταν ακυρωθούν οι λανθάνουσες ιεραρχικές δομές των χρονικών διαδοχών και των επιγονικών καταβολών, με άλλους λόγους, όταν το νόημα του ρήματος «αντλώ» μετατοπίζεται και αφομοιώνεται από το όνομα του ρήματος «συνομιλώ»» (σσ. 39 εξ.).

Αυτός είναι ένας ενδιαφέρων τρόπος να εξεταστούν τα πράγματα, μη-στεμματικούς και α-ιστορικός, ίσως στα πλαίσια της ενδοκειμενικότητας της deconstruction. Θα δούμε όμως στο τέλος πώς το εννοεί, υπό ποιους όρους και με ποιο περιεχόμενο. Ένας τέτοιος «ακαδημαϊκός» διάλογος των κειμένων μεταξύ τους βέβαια διεξάγεται αναγκαστικά σ' έναν αφηρημένο και κατασκευασμένο χώρο, ερήμην της πραγματικής κινητικότητας θεμάτων και μο-

τίβων στη μεσαιωνική και μεταμεσαιωνική Ευρώπη και πάνω και έξω από την ιστορία, όπου η χρονολογική ιεράρχηση του «πριν» και «μετά» δεν μπορεί να παρακαμφθεί και να αντιστραφεί. Με μια τέτοια μεθοδολογική επιλογή η εξέταση των κειμένων μοιάζει με πείραμα, όπου η διαδικασία του εγχειρήματος γοητεύει περισσότερο από τα όποια αποτελέσματα. Ομολογώ ότι η comparative literature δεν είναι πάντα απαλλαγμένη από τον πειρασμό της εξοϊστορικής δυνητικής σύγκρισης των πάντων με τα πάντα, αλλά ο συγγρ. τελικά υποχωρεί στη «βαρύτητα» του πραγματολογικού και διστάζει να παραβιάσει τη χρονική αλληλουχία. Αυτό που τονίζει όμως είναι, ότι τα κείμενα αυτά, παρά την ιστορική τους κατάταξη, δεν τα συνδέουν αιτιατικές σχέσεις ή σχέσεις άμεσης επιρροής, το σχήμα παρατάξης τους δεν αποτελεί πραγματικό φιλολογικό στέμμα αλλά ιδεατό, και το ότι, τελικά, η δική του σκοπιά δεν είναι τόσο η *Ευγένια* αλλά το πλέγμα κειμένων, στο οποίο εκείνη εμφανίζεται. Αλλά η συζήτηση της μερικώς α-ιστορικής μεθόδου παρουσίαισης θα φανεί πιο λογική στο τέλος του βιβλίου, όταν θα έχουμε δει, πως μεγάλο μέρος των «κειμένων» προέχεται από την προφορική παράδοση, είναι παραμύθια, αφηγήσεις δηλαδή από τη φύση τους ως ένα βαθμό α-ιστορικές, και πως τα κείμενα αυτά συνδέουν ανθρωπολογικές σταθερές, la longue durée, που διατρέχουν όλες τις εκφάνσεις όλων των ανθρωπίνων πολιτισμών.

Μετά από τις διευκρινίσεις αυτές η ανάγνωση μετατρέπεται σ' ένα απολαυστικό ταξίδι: «Η μυθιστορηματική αποκρυπτόληση των παραμυθιών. Philippe de Rémi: *Le roman de Manekine* και Jean Wauquelin: *Belle Hélène de Constantinople*» (σσ. 41 εξ.), «Η δραματοποίηση των μυθιστορημάτων. *Miracle de la fille du roy de Hongrie*» (σσ. 54 εξ.), «Οι έμμετρες αγιολογικές αφηγήσεις. Η *Historia della regina Oliva*» (σσ. 64 εξ.), «Η *γαϊδουρόγωνα* του Perrault» (σσ. 84 εξ.), «Η *Χίλιουναρένια* των αδελφών Grimm» (σσ. 89 εξ.), «Η *Penta manomozza* του Giambattista Basile» (σσ. 92 εξ.), «Οι ελληνικές παραλλαγές του πρώτου κύκλου και ο αιμομικτικός κίνδυνος (AT 706C: Lecherous father as queens persecutor)» (σσ. 108 εξ.), «Τα παραμύθια του δεύτερου κύκλου (AT 760). Το κορίτσι με τα κομμένα χέρια των Grimm» (σσ. 114 εξ.), «Η παραλλαγή της Κέρκυρας» (σσ. 118 εξ.), «Η ζακυνθινή *Κουτσοχέρα*» (σσ. 122 εξ.), «Η δυναμική των παραλλαγών» (σσ. 125 εξ.), «Το θέατρο του παραμυθιού» (σσ. 127 εξ.), «Από τα λαϊκά παραμύθια στις Sacre Rappresentazioni» (σσ. 130 εξ.), «Η *Sacra Rappresentazione di Santa Uliva*» (σσ. 133 εξ.), «Η *Sacra Rappresentazione di Stella*» (σσ. 154 εξ.), «Η Μαρία – η κοπέλα των Αγίων Λάνδον» (σσ. 164 εξ.), «Ο μύθος και ο θεατρικός μοντερνισμός. *La fille aux mains coupées* του Pierre Quillard» (σσ. 169 εξ.), συμβολιστικό δράμα που παίχτηκε το 1896 στο Παρίσι, «Η *Ευγένια* του Μοντσελέζε» (σσ. 179 εξ.). Ακολουθούν τρία κεφάλαια, τα οποία δεν έχουν χαρακτήρα ανάλυσης κειμένων, αλλά σταθερών μοτίβων σε όλα τα αναφερόμενα κείμενα: «Γιατί τα χέρια;» (σσ. 191 εξ.) – αναλύεται μεταξύ άλλων η φροϊδική εκδοχή του συμβολικού εννουχισμού, προτιμάται όμως για προφανείς λόγους τελικά μια ευρύτερη ερμηνεία ως αποκλεισμός από τον εξωτερικό κόσμο· «Γιατί η σιωπή;» (σσ. 196 εξ.) – η κοπέλα δεν αναφέρει πουθενά το έγκλημα που έγινε επάνω της – εξηγείται με τη μυθική και τελετουργική διάσταση του μοτίβου ως δοκιμασίας και αποκλεισμού από την κοινωνία, για να αποκτηθεί η ωριμότητα· «γιατί η μητριά;» (σσ. 205 εξ.) – η εξήγηση δίνεται σύμφωνα με τον Bruno Bettelheim (*Η γοητεία των παραμυθιών*, Αθήνα 1995, σσ. 281-301): πρόκειται για την ανταγωνιστική σχέση ανάμεσα σε κόρη και πραγματική μητέρα για τον έρωτα του πατέρα· η γηρασμένη σύζυγος φοβάται πως θα τον προσελκύσει η κόρη της.

Ακολουθούν κεφάλαια για τις θεατρικές παραστάσεις και διασκευές: «Η *Ευγένια* του Σπύρου Ευαγγελιάτου» (σσ. 209 εξ.), «Η υποδοχή της παράστασης από την κριτική» (σσ. 219 εξ.), «Η περιπατητική *Ευγένια* στα κάστρα και τους δρόμους» (σσ. 224 εξ.). Το έργο τελειώνει με το κεφάλαιο «Ποιος αναγνώστης βρίσκεται στην *Ευγένια*;» (σσ. 228 εξ.) – ο συγγρ. εικάζει πως εί-

ναι λαϊκός ζακυνθινός της εποχής, ενώ εξετάζει και τις αντιδράσεις του σημερινού αναγνώστη, που θα έπρεπε να διαβάσει συνοδευτικά και ορισμένα από τα κείμενα που αναφέρονται στον τόμο αυτό, για να βρει το σωστό ερμηνευτικό κλειδί: τα «Επιλογικά» (σσ. 231 εξ.) επισημιάνουν με αφορμή το «ταξίδι» της Ευγένας στο «βασιλείο» της τη συνεχή διά-δραση ανάμεσα στο λαϊκό πολιτισμό και την έντεχνη λογοτεχνία και την ανακίνηση των θεμάτων και μοτίβων («από τις ρίζες του λαϊκού πολιτισμού, που είναι η τελετουργική και εθμική δράση, φθάνουμε στο εξελιγμένο “έντεχνο” δρώμενο, το οποίο μας οδηγεί πάλι σταδιακά πίσω στον λαϊκό πολιτισμό, για να αρχίσει εκ νέου η κυκλική πορεία», σ. 232). Επίσης επισημιάνει, ότι το έργο καταπιάνεται με δυο μεγάλα και πανάρχαια θέματα της ανθρώπινης ύπαρξης: την αιμομιξία και το φόνο. «Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι στο βασίλειο της Ευγένας, και στους δύο κλάδους που ανέδειξε η διακειμενική μελέτη, θεματοποιούνται με πολλές παραλλαγές και με διαφορετικούς αφηγηματικούς τρόπους, δύο ενδοτικώδεις επιθυμίες που συνιστούν, μαζί με τον κανιβαλισμό, τον πυρήνα άρνησης του πολιτισμού: της αιμομιξίας και του φόνου. Τα παραμύθια, τα δρώμενα που κρύβονται πίσω από αυτά, όπως και τα έργα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας που επισκεφτήκαμε δεν αφηγούνται ούτε αναπαριστούν μόνο τις ιστορίες των κοριτσιών με τα κομμένα χέρια: αφηγούνται και αναπαριστούν τη διακίβευση της ανθρώπινης τάξης, τον κίνδυνο που διατρέχουν οι πολιτισμένες κοινωνίες από τις δύο αυτές φοβερές επιθυμίες. Στο θέατρο η διακίβευση αυτή εμφανίζεται εντονότερη και πιο ζωντανή, αφού το σώμα που επιθυμεί είναι παρόν και ο φόνος μπορεί να διαπραχθεί μπροστά στα μάτια μας. Εδώ, οι τελετουργικές ρίζες του θεατρικού φαινομένου μπορούν να παρουσιάσουν το βασίλειο της Ευγένας ως τη χώρα όπου τελείται το δράμα του ανθρώπινου πολιτισμού» (σσ. 232 εξ.).

Ακολουθεί, ως επίμετρο η ελληνική μετάφραση της *Stella* από την Ειρήνη Μουντράκη (σσ. 235-287), πράγμα που επιτρέπει τώρα στον καθένα μια εμπειροστασιμένη σύγκριση των δύο έργων, η πλούσια βιβλιογραφία (σσ. 289-307), ευρετήρια ονομάτων, έργων και εννοιών (σσ. 309 εξ.) κι ένας κατάλογος εικόνων (σ. 318). Ο τελευταίος είναι διαφωτιστικός, γιατί σ' όλο το έργο εμφανίζονται σε διάφορες σελίδες μυστηριώδη χέρια σε διάφορες στάσεις, που παρουσιάζουν εύγλωττα την απειριόριστη εκφραστικότητα των ανθρώπινων χεριών, και επομένως και την τεράστια απώλεια δυνατοτήτων επικοινωνίας που αποτελούν τα «κομμένα» χέρια. Χωρίς χέρια και βουβή η βασιλοπούλα υφίσταται τη μήσή της στην ωριμότητα, η οποία πραγματοποιείται στη μοναξιά μακριά από την κοινωνία. Τα διάφορα κεφάλαια του τόμου είναι καλά τεκμηριωμένα και εμπλουτισμένα με βιβλιογραφία. Με βάση το ταπεινό θρησκευτικό δράμα του Μοντσελέζε – θα προτιμούσα να το αποκαλέσω «θρησκευτικό» παρά το μη χριστιανικό υπόβαθρο που τελικά έχει, αλλά αυτό συμβαίνει εν τέλει με σχεδόν όλα τα χριστιανικά θέματα και μοτίβα, και η επιθυμία και στοχοθεσία του συγγραφέα ήταν σαφώς ένα ψυχοφελές ανάγνωσμα, ανεξάρτητα από το εάν το θέμα έχει παρασταθεί ή όχι – ο Πεφάνης προσφέρει μια επιλεκτική ξενάγηση στην πορεία δυο συγχρονιστικών θεμάτων στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία και τον λαϊκό πολιτισμό, που οδηγούν στα βάθη του ανθρώπινου πολιτισμού και στον πυθμένα της ανθρώπινης συνείδησης: την αιμομιξία και τον φόνο της αντεράστριας κόρης από τη μητέρα. Κατ' αυτόν τον τρόπο η ταπεινή *Ευγένια* αντιστοιχεί σε μια άλλη άγνη βασιλοπούλα, στην ψυιτετή *Ερωφίλη* του Χορτάση, όπου κατά την ερμηνεία του Αρμάου συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο: αιμομιξία κόρης και πατέρα, όπου σκοτώνεται ο αντεράστης του πατέρα, ο γαμπρός. Το ότι το ένα έργο είναι τραγωδία υψηλών αισθητικών προδιαγραφών και το άλλο λαϊκό θρησκευτικό θέατρο τύπου ψυχοφελούς αναγνώσιμου, σ' αυτά τα συμπραζόμενα δεν έχει και τόση σημασία.

Η θητεία του συγγρ. στη λαογραφία αποβαίνει ευεργετική στην διαπραγματέυση του θέματος αυτού, γιατί το προφορικό παραμύθι είναι η βασιλική οδός και στο υποσυνείδητο του ανθρώπου και στα χαράματα του ανθρώπινου πολιτισμού: οι αρχέτυποι κίνδυνοι της πρω-

τόγονης κοινωνίας διασώζονται και ασκούν την ακαταμάχητη γοητεία/φρόνη τους και σε λογοτεχνικά έργα, υψηλής ή χαμηλής αισθητικής στάθμης. Αναγνώσεις τέτοιου είδους οδηγούν πολύ πέρα από τη λογοτεχνική κριτική και τη συμβατική συγκριτολογία και αναδεικνύουν νοηματικά και συμβολικά βαθύτερα στρώματα στην ανθρώπινη λογοτεχνική παραγωγή και εξηγούν, ως κάποιο βαθμό, την ανεξήγητη έλξη που ασκούν ορισμένα έργα σε όλες τις εποχές. Διότι, για να παραφράσω μια ιδέα που βρίσκεται στα *Duineser Elegien* του Rilke, η ομορφιά είναι απλώς μια έκφραση του τρομακτικού, που απαξίει να μας καταστρέψει. Και ακόμα: ορισμένα έργα είναι επικίνδυνα να τα μελετήσεις: θα σε κατασπαράξουν. Αλλά αυτά ξεφεύγουν πλέον από τα πλαίσια μιας βιβλιοκριτικής.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

HANS EIDENEIER / URICH MOENNING / ΝΟΤΗΣ ΤΟΥΦΕΞΗΣ (ΕΠΙΜ.)

*Θεωρία και πράξη των εκδόσεων της νεοελληνικής, αναγεννησιακής και μεταβυζαντινής δημόδους γραμματείας*. Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi IVa, Αμβούργο 28-31. 1. 1999, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2001, σσ. 304, 12 εικ., ISBN 960-524-123-4.

Η συζήτηση γύρω από τις εκδοτικές αρχές εκείνων των κειμένων, στα οποία ανήκει και το Κρητικό, Επτανησιακό και Αιγαιοπελαγίτικο θέατρο, καλά κρατεί. Το έδειξαν όλα τα συνέδρια με τον παραδοξολογικό τίτλο Neograeca Medii Aevi (Κολωνία 1986, Βενετία 1991, Βιτόρια 1994, Λενκωσία 1997, Οξφόρδη 2000 και Ιωάννινα 2005), καθώς και άλλα παράπλευρα, όπου ο διάλογος, με ποιον ενιαίο τρόπο θα έπρεπε να καταρτιστούν οι κριτικές κι άλλες εκδόσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας ανάμεσα στο 1204 και το 1669 αποτελούσε πάντα το πιο ζωντανό κι αμφιλεγόμενο μέρος των συζητήσεων. Έτσι έγινε κι εδώ. Το «συμποσούπouλον» IVa της σειράς αυτής αποφασίστηκε από τον Hans Eideneier και τους συνεργάτες του, για να προετοιμαστεί καλύτερα το συνέδριο της Οξφόρδης. Αρχική σκέψη ήταν η ίδρυση μιας Early Modern Greek Text Society, που είχε προτείνει ήδη ο μακαρίτης Νικόλαος Παναγιωτάκης, ενώ «πο μετριοπαθείς σκέψεις κατευθύνονταν προς ένα είδος εγχειριδίου με προτάσεις για την επιστημονική έκδοση τούτων των κειμένων» (σ. 9). Αλλά ούτε αυτό δεν έγινε εφικτό, όπως δείχνει εύγλωπτα ο ανά χειρας τόμος, όχι τόσο από την έλλειψη συνεννόησης των σχετικών επιστημόνων μεταξύ τους, αλλά περισσότερο για ενδοκειμενικούς λόγους: το κάθε κείμενο δείχνει ιδιαίτερότητες που δεν έχει κανένα άλλο, κι ενδεχομένως οδηγεί σε μια διαφορετική μέθοδο αντιμετώπισης κατά την έκδοση. Το πρόβλημα δεν είναι άγνωστο και στην έκδοση μεταγενέστερων κειμένων, όπως έδειξα για την έκδοση δραματικών κειμένων του 18ου και 19ου αιώνα (βλ. Β. Πούχνηρ: *Ράμπα και παλκοσένικο*, Πορεία, Αθήνα 2004, σσ. 173-204). Ο προβληματισμός δεν αφορά μόνο το είδος της έκδοσης, από κριτική σε φιλολογική, σχολιασμένη, χρησιμική κτλ., αλλά έχει και το «άρωμα» της εξέλιξης της ίδιας της γλώσσας μέσα στο χρόνο: η πρώτη έκδοση του «Ερωτόκριτου» του Αλεξίου κρατάει ακόμα το τελικό -η στις ρηματικές καταλήξεις στο τρίτο πρόσωπο της υποτακτικής (χωρίς ιώτα υπογεγραμμένο), που αποβλήθηκε στη συνέχεια: στην έκδοση των χιώτικων και κυκλαδικών θρησκευτικών δραμάτων του 17ου αιώνα, που πραγματοποιήσα μαζί