

293 εξ.), ξεκινάει με την έκθεση του σώματος στα freak shows και τελειώνει με την περίπτωση παράστασης πλαστικής εγγείωσης σε θέατρα-χειρουργεία. Το τελευταίο κεφάλαιο έχει τον τίτλο: «Η κριτική του θεάματος και το θέαμα της κριτικής: από το μοντερνισμό των εργοστασίων στο μεταμοντερνισμό των μικροσπίτ» (σσ. 317 εξ.). Ακολουθούν «Επιλεγόμενα στα όρια του βιβλίου» (σσ. 327 εξ.), όπου η υπέρβαση των ορίων και περιθωρίων εφαρμόζεται και στον κριτικό και τον ιστορικό του θεάτρου, του οποίου οι αναλύσεις του σήμερα μπορεί να διαφευστούν ήδη αύριο, βιβλιογραφία (σσ. 331 εξ.), ένα ευρετήριο προσώπων (σσ. 341 εξ.) και θεατρικών έργων και παραστάσεων (σσ. 350 εξ.), καθώς και ένα English summary (σσ. 355 εξ.).

ΒΑΛΠΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

### ΝΙΚΟΥ ΓΟΥΣΕΤΗ

*Ζακυνθινές ομιλίες*, Αθήνα, εκδόσεις Παύλος 2005, σσ. 127.

Βιβλίο με κείμενα ζακυνθινών ομιλιών είναι κάτι σαν ένα ουράνιο δώρο για τη θεατρική ιστορία της Ελλάδας και την έρευνα για το λαϊκό θέατρο, γιατί τα βασικά κείμενα, από τις ημέρες της Μαριέττας Μινώτου στο Μεσοπόλεμο και την καταγραφή του Μηνά Α. Αλεξιάδη (*Ο Αγαπητικός της βοσκοπούλας. Αγνώστη ζακυνθινή «ομιλία» του Αλέκου Γελαδά. Συμβολή στην έρευνα του ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990), το ρεπερτόριο των γνωστών «ομιλιών» δεν έχει εμπλουτιστεί με νέα κείμενα. Την εισαγωγή στη συλλογή κειμένων την κάνει ο Διονύσης Φλεμοτόμος (σσ. 5 εξ.), ξεκινώντας από την παράσταση της δίκης του Εβραίου ψευτομεσεία Σαμπαθάν Σέβι το 1666, που αναφέρει ο Γερμανός περιηγητής Franz (όχι Fraus) Ferdinand von Trioli κι έχει δημοσιεύσει ο Ντίνος Κονόμος. Μαθαίνουμε όμως με έκπληξη, πως τα κείμενα που παρουσιάζονται δεν είναι συλλεγμένα από την παράδοση του λαϊκού αυτού θεάτρου, που κρατάει έως σήμερα, αλλά είναι έργα από την πένα του συγγρ. Νίκου Γουσέτη, απόφοιτου του Γαλλικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Αθηνών. Τα κείμενα αυτά είναι σε δεκαπεντασύλλαβο με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, που αναγράφονται όμως σπαστά σε οκτασύλλαβους και επτασύλλαβους στίχους· διακόπτονται μερικές φορές και από 16σύλλαβους, που αναγράφονται με τον ίδιο τρόπο, ή και ανολοκλήρωτους στίχους, που δίνουν δραματουργική έμφαση στο χωρίο. Το πρώτο από τα κείμενα αυτά είναι «Το σχολειό» (σσ. 9-23), όπου ο άσχετος καθηγητής ρωτάει τα παιδιά, με τι επάγγελμα θα ήθελαν να καταστιαστούν στη συνέχεια, και με τις καταθέσεις επαγγελματικού προσανατολισμού των παιδιών εμφανίζεται όλη η αχρησιότητα της σημερινής κοινωνίας με το να ονειρεύονται μόνο την ωφελιμιστική πλευρά της κάθε απασχόλησης: ο ένας μαθητής θέλει να γίνει χημικός για να σκορπάει το θάνατο, η άλλη γιάτρουσα να πλουτίσει, ο τρίτος παστελάς να πουλάει νοθευμένο παστέλι, ο άλλο παπάς για να τεμπελιάσει, άλλος βουλευτής, άλλη δασκάλα για να βγάλει τα απωθημένα της, και η σύντομη παράσταση τελειώνει με την ομολογία του δασκάλου, πως κι αυτός ήταν τεμπέλης μαθητής, και την απαγγελία ποιήματος ενός μαθητή, που εξαγγέλλει μεγαλοφώνως το κλείσιμο όλων των σχολείων. Το «νιτερμέντιο» «Ο Μυρτούλης κι η Δροσούλα» (σσ. 24-29) παρουσιάζει έναν ομοφυλόφιλο και μια κόρη άσημη, που και οι δύο τους ονειρεύονται άντρα. Το «έργο» αυτό, όπως και τα υπόλοιπα, είναι γεμάτο σεξουαλικά υπονοούμενα, όπως ταιριάζει στο πνεύμα του παραδοσιακού λαϊκού

καρναβαλιού και τα σκωπτικά του τραγούδια. «Η δίκη της Ευρυδίκης» (σσ. 30-44) χρησιμοποιεί το παραδοσιακό σχήμα του δικαστηρίου (βλ. Β. Πούχνης: *Το λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Αθήνα 1989, σσ. 115 εξ.), που αθώνει τελικά την πόρνη Ευρυδίχη, η οποία έχει ξετρελάνει όλους τους άντρες του νησιού και είναι η αιτία κάμποσων οικογενειακών τραγωδιών, γιατί ισχυρίζεται πως από ευσπλαχνία και οίκτο κάνει αυτό που κάνει, υπό το πνεύμα της σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης συζύγων και νεαρών. Παρόμοιας υφής είναι και η «Πρώτη νύχτα γάμου» (σσ. 45-63), όπου υπάρχει και ένας αφηγητής, που εισάγει το κοινό στην υπόθεση: ο χαζός Ντάνος έχει παντρευτεί την πεντάσχημη και καθυστερημένη Ανθία, ο πατέρας του και η μητέρα της περιμένουν με αγωνία κατά την πρώτη νύχτα του γάμου, τι θα γίνει· τα διδάγματά τους αργούν να αποδώσουν, αλλά τελικά όλα έχουν ευτυχή έκβαση. Το χιούμορ είναι τραχύ, ο λόγος ζουμερός, τα υπονοούμενα δεν κρύβονται.

Αυτή η αποκριάτικη ατμόσφαιρα, μέσα στην οποία επιτρέπονται τα πάντα, από την ελευθεροσομία έως την ανηθικότητα, διέπει και το έργο «Ο ντοτόρος» (σσ. 64-80), που περιποιείται διάφορους πελάτες, ώσπου εκείνοι παίρνουν έντρομοι των ομματιών τους. Ένας τελευταίος, που μεταθέτει συνεχώς τους πόνους του, τον τρελαίνει και είναι έτοιμος να ξεσπάσει τα διπλώματά του και να παραιτηθεί από το επάγγελμά του. Και σ' αυτήν την περίπτωση ο συγγραφέας χρησιμοποιεί μια παραδοσιακή θεματολογία (βλ. Β. Πούχνης: *Η μορφή του γατρού στη νεοελληνική δραματολογία*, Αθήνα 2004). Χαριτωμένος, και ανώτερος από γλωσσική και στιχουργική άποψη, είναι ο «Τρωϊκός πόλεμος» (σσ. 81-103), όπου επίσης ένας αφηγητής κάνει την εισαγωγή στην παρωδία αυτή, όπου εμφανίζεται ο Μενέλαος και ο Αγαμέμνων, η αθυρόστομη Κλυταμνήστρα, ο Αχιλλέας, τελικά όμως και ο Πάρις και η Ελένη, για να διευθετηθούν ειρηνικά τα πράγματα· η όμορφη Ελένη όμως δεν θέλει να γυρίσει στον ανέρωστο γέρο άντρα της, και η μονομαχία του με τον Πάρις τελειώνει απρόσμενα με το να το σκάσει ο Πάρις με την Ελένη, και τα πράγματα θα πάρουν την ολέθρια πορεία τους. Το αστείο παράγεται από την ανελέητη απομυθοποίηση των ηρώων και το ξεσκεπάσμα των ανύπαρκτων ερωτικών αποδόσεων των συζύγων εκ μέρους των γυναικών τους. Άλλη περίπτωση παρουσιάζουν «Τα πιστρόφια τη νύφης» (σσ. 104-127), όπου υπάρχουν μάλιστα δύο αφηγητές που εισάγουν τον θεατή διαλογικά στην υπόθεση: ο γαμπρός γυρίζει μετά τη νύχτα του γάμου την πεντάσχημη, χοντρή και απεριποίητη νύφη πίσω στους γονείς της, δεν τη θέλει άλλο· ο πεθερός του όμως με την απειλή του τουφεκιού τον αναγκάζει να την ξαναπάρει, και του αυξάνει την προίκα. Μεσολαβεί κι ένας παπάς. Εδώ η βωμολοχία και το υβρεολόγιο προχωρούν ένα βήμα πιο πέρα και εκδηλώνονται με μονότονη επανάληψη.

Κρίμα που δεν υπάρχει κανένα λεξιλόγιο ή γλωσσική ανάλυση των διαλεκτικών στοιχείων, καμιά πληροφορία, τότε και πού παραστάθηκαν τα έργακια αυτά, με ποιον τρόπο και με ποια συμμετοχή του κόσμου, αν παραστάθηκαν καθόλου, ή είναι απλώς επινοήσεις του συγγραφέα (τότε σε ποια στοιχεία μμούνται το ύφος των παραστάσεων και σε ποια αποκλίνουν); κρίμα που συμπεριλήφθηκαν στον τόμο αυτό μόνο έργα του ίδιου του εκδότη κι όχι ένα πλούσιο ή έστω αντιπροσωπευτικό δείγμα κειμένων που παριστάνονται ή παραστάθηκαν. Κρίμα, τέλος, που στην έκδοση αυτή υπάρχουν αραχτές τυπογραφικές αβλεψίες. Θα ήταν ευχής έργο, ο εκδότης και συγγραφέας να ασχοληθεί με τρόπο πιο συστηματικό και «αιτρουστικό» με το φαινόμενο του λαϊκού θεάτρου στη Ζάκυνθο, που ακόμα και μετά τη στροφή της χιλιετίας αντέχει, και να μαζέψει και παλαιότερα κείμενα από τους συντοπίτες του, για να προαχθεί η μελέτη της ενδιαφέρουσας αυτής μορφής ζωντανού λαϊκού θεάτρου.