

του Ευριπίδη» (σσ. 105-134, πρώτη δημοσίευση στον τμητικό τόμο για τον Στυλιανό Καφωμένο *Φίλτρα*, Θεσσαλονίκη 1976), όπου πραγματεύεται τον «νόμο των τριών υποκριτών» στην *Υψηλή* και την *Αντιόπη* του Ευριπίδη. Το «Σοφοκλέους *Τηρέυς*» (σσ. 135-154) πρωτοδημοσιεύτηκε στα αγγλικά, στον τμητικό τόμο *Studies in Honour of T. B. L. Webster*, Bristol 1988 και ασχολείται με μια από τις υποθετικές ανασυγκροτήσεις της υπόθεσης μιας χαμένης τραγωδίας του Σοφοκλή, από την οποία σώζονται μόνο ορισμένοι σίχοι και στην οποία αντιπροτείνει μια διαφορετική ανασύνθεση. Το τελευταίο μελέτημα της θεματικής ενότητας για το αρχαίο θέατρο έχει τον τίτλο: «Από την επική στην τραγική *Ανδρομάχη*» (σσ. 155-169, πρωτοδημοσιεύτηκε στον τμητικό τόμο για τον Αγαπητό Γ. Τσοπανάκη: *Φιλερήμιου αγάπης*, Ρόδος 1997) και παρακολουθεί τον δρόμο της ηρωίδας από τον Όμηρο έως τον Ευριπίδη.

Πριν μεταφερθούμε στον κύκλο του μοντέρνου δράματος παρεμβάλλεται «Η μετάβαση» με ένα μελέτημα: «Οιδίπους – Lear: το θανάσιμο τέλος της πορείας» (σσ. 171-192, ένα μελέτημα που δημοσιεύεται στα γαλλικά στον τμητικό τόμο για τη *Ζωή Σαμαρά, La scène et le verbe*, Paris υπό έκδοση), προσφέροντας μια τυπολογική σύγκριση των δύο γερόντων στον αρχαίο Κολωνό και στη μεσαιωνική Αγγλία. Στο δεύτερο μέρος με τον τίτλο: «Νεότερες αντανάκλασεις», ο Χουρμουζιάδης ξαναδημοσιεύει ορισμένα δοκίμια που συσχετίζονται με συγκεκριμένες παραστάσεις του. Τα δύο πρώτα μελετήματα αφορούν τον Ιάκωβο Καμπανέλλη και έχουν ξαναδημοσιευτεί: «Ο χώρος ως κιβωτός χρόνου» (σσ. 195-216) στα *Θεατρικά Τετράδια* 25 (1993), που παίρνει αφορμή από την ανάλυση του *Ο δρόμος περνά από μέσα*, και «Μια τραγική μικρογραφία» (σσ. 217-224) στον συλλογικό τόμο *Ιάκωβος Καμπανέλλης*, που εκδόθηκε από το Πνευματικό Κέντρο του Δήμου Ζωγράφου το 1994, όπου εξετάζει την τραγικότητα του κεντρικού ήρωα του ίδιου δράματος με όρους αριστοτελικούς. Ακολουθούν Σαίξπηρ, Ίψεν, Τσέχοφ και Γκολντόνι: «Δίδυμες σιηρές στη *Δωδέκατη Νύχτα*» (σσ. 225-236, πρώτα στα *Θεατρικά Τετράδια* 29, 1995), «Νόρα και Έντα: οι ανόμοιες δίδυμες» (σσ. 237-240, πρώτα στα *Θεατρικά Τετράδια* 30, 1997), «Το τασάκι και ο κόσμος» (σσ. 241-247, πρώτα στα *Θεατρικά Τετράδια* 32, 1998), «Τρίπτυχο λεηλατημένων ψυχών» – για την *Λούνασα* του Μπράιαν Φρέιελ (1990) σε σύγκριση με τις *Τρεις αδελφές* (1901) και τον *Γυάλινο κόσμο* (1945) (σσ. 249-257, πρώτα στα *Θεατρικά Τετράδια* 32, 1998) και «Η τριλογία του παραθερισμού. Μια τριφωνική σύνθεση» του Γκολντόνι (σσ. 259-262, πρώτα στα *Θεατρικά Τετράδια* 16, 1987).

Τα δοκίμια και τα μελετήματα του Χουρμουζιάδη χαρακτηρίζονται από έναν γοητευτικό τρόπο στοχασμού και διατύπωσης, που όλα διατηρούν παρά την αντικειμενικότητά τους την αύρα του προσωπικού και της προσωπικότητας.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΙΩΣΗΦ ΒΙΒΙΛΑΚΗΣ

Θεατρική αναπαράσταση στο Βυζάντιο και στη Δύση, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν 2003 (4 – Το Βυζάντιο και οι ξένοι Β»), σ. 113, 1 εικ., ISBN 960-7079-82-5.

Ο συνάδελφος Ιωσήφ Βιβιλάκης εξέδωσε μια διάλεξη στη σειρά «Το Βυζάντιο και οι ξένοι Β'» που έγινε στις 17 Μαΐου 2001 στο Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, σε διευρυμένη μορφή σ'

ένα μικρό βιβλίο· αποσπάσματα του κειμένου αυτού έχουν δημοσιευθεί στο πρόγραμμα του Αμφι-Θεάτρου για τα *Πάθη του Χριστού*, αρ. 64, 2001, σσ. 43-47, καθώς και στο περιοδικό *Διάβαση* 39 (2002), σσ. 13-25. Το βιβλιαράκι αυτό αποβλέπει στην καλύτερη κατανόηση του τελειώς διαφορετικού δρόμου που ακολούθησε το θρησκευτικό θέατρο στη Δύση και την Ανατολή κατά την περίοδο του Μεσαίωνα και να συμβάλει στην ευρύτερη επίγνωση για τους συγκεκριμένους λόγους το Βυζάντιο δεν μπορούσε να έχει παρόμοια εξέλιξη από τη χριστιανική λειτουργία στο δράμα και τη θρησκευτική παράσταση, όπως αυτό έγινε στο λατινική Δύση. Και επίσης να κατανοήσει πώς το Βυζάντιο, ενώ λειτούργησε σε πολλούς πολιτιστικούς τομείς ως γέφυρα ανάμεσα στην αρχαιότητα και την Αναγέννηση, ως θεματοφύλακας της αρχαίας παράδοσης, στην περίπτωση του θεάτρου δεν συνέβαινε κάτι παρόμοιο. Η εξιστόρηση του ιστορικού της σχετικής έρευνας στηρίζεται εν πολλοίς στα δικά μου μελετήματα και τις συνοψίσεις της έρευνας που βρίσκονται εκεί, ενώ την τελευταία φορά έχω διατυπώσει τη σχετική επιχειρηματολογία σε αγγλικό άρθρο, W. Puchner: «Acting in Byzantine theatre: evidence and problems», στον τόμο P. Easterling / E. Halls (eds.): *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, σσ. 304-324.

Ο σχετικός προβληματισμός και η σχετική επιχειρηματολογία αναπτύσσονται σταδιακά σε αλληλέλληλα κεφάλαια: «Η θεατρική τέχνη στη μεσαιωνική χιλιετία» (σσ. 12 εξ.), για την εχθρική στάση της μαχόμενης Εκκλησίας των πρώτων αιώνων και τη σταδιακή εξαφάνιση των θεάτρων στη Δύση και την Ανατολή· «Νέα «δραματικά» κείμενα» (σσ. 22 εξ.), για την τύχη της θεατρικής και δραματικής ορολογίας στους χριστιανικούς χρόνους, τα διάσπαρτα δραματικά στοιχεία σε διάφορα είδη της γραμματολογίας, για τον *Χριστό πάσχοντα* και τη συζήτηση γύρω από την αμφιλεγόμενη θεατρικότητά του, τα δρώμενα της Έγερσης του Λαζάρου και του Νιπτήρος καθώς και του «Άρατε πύλας». Πιο θεολογικό είναι το κεφάλαιο «Θέατρο και λειτουργική τέχνη» (σσ. 41 εξ.) για τα δραματικά στοιχεία της λειτουργίας, που δεν ξεπερνούν όμως τη συμβολική αναπαράσταση, και για τις πρακτικές «σκηνοθεσίας» που απαιτεί ο λειτουργικός χώρος και τα δρώμενα που λαμβάνουν χώρα σ' αυτόν, για τον *Κύκλο των Παθών* και τον πρόλογο του, που απευθύνεται σε οργανωτή παράστασης. Το κεφάλαιο «Η δυτική εμπειρία» (σσ. 56 εξ.) παρακολουθεί τα πρώτα βήματα της συμβολικής αναπαράστασης στη Δύση, στην εξέλιξή της προς τα πρώτα Πάθη του Χριστού, ενώ το κεφάλαιο «Η αναπαράσταση ως αναγωγή στο πρωτότυπο» (σσ. 65 εξ.) εξηγεί τη διαφορά με την Ανατολή: την αναγωγική δέσμευση της βυζαντινής εικόνας με το πρότυπό της, που δεν επιτρέπει μια ελεύθερη εξέλιξη προς ρεαλιστικότερες εκδοχές και προς την αντικατάσταση των απεικονιζόμενων με ζωντανούς ανθρώπους, όπως αυτό έγινε στη Δύση. Κύριος μάγνητας της θεολογικής αυτής διαφοράς είναι τα σχετικά χωρία του Συμεώνος, αρχιεπίσκοπου Θεσσαλονίκης (1416/17-1429), ο οποίος στον «Διάλογο κατά πασών των αρέσεων» κατακρίνει με λόγια σκληρά τις θεατρικές πρακτικές των Λατίνων. Η σωστή κατανόηση της θεολογίας της εικόνας, η οποία λόγω της έλλειψης της εικονομαχίας στη Δύση εκεί έχει ένα διαφορετικό status, είναι αποφασιστική για την κατανόηση του όλου προβλήματος. Ο Βιβλικός παρακολουθεί και τα πρώτα βήματα της Δύσης, ακόμα στην πρώτη χιλιετία, προς την αναπαράσταση με ανθρώπους. Για τον λόγο αυτό καταλήγει στο συμπέρασμα πως ο Κυπριακός *Κύκλος των Παθών* πρέπει να έχει προκύψει με τη μια ή την άλλη μορφή από επαφή Ορθόδοξων με το θέατρο της λατινικής Δύσης. Η ιδιαιτερότητα της βυζαντινής θεολογίας δεν θα είχε επιτρέψει ποτέ τη σύνταξη ενός τέτοιου σεναρίου, το οποίο μάλιστα προβλέπει και αρκετά ρεαλιστικές λεπτομέρειες (ζωντανά ζώα επί σκηνης κτλ.).

Ως επίμετρο ακολουθεί όλο το κείμενο του «Διαλόγου κατά πασών των αρέσεων» του Συμεώνος Θεσσαλονίκης (σσ. 101 εξ.) και ένα αγγλικό summary (σσ. 109 εξ.). Κατ' αυτόν τον

τρόπο προστέθηκε στο ζήτημα άλλο ένα προσεκτικό λιθαράκι, μετά το ωραίο βιβλίο του Πλωρίτη, που οδηγεί σε μια ρεαλιστικότερη αποτίμηση του ζητήματος του βυζαντινού «θεάτρου», γιατί διαφωτίζει αρκετά εμπεριστατωμένα, με κείμενα και επιχειρήματα, τη θεολογική πλευρά του ζητήματος της τόσο φανεράς απουσίας δράματος και θεάτρου από τη βυζαντινή εκκλησία.

ΒΑΛΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

The Heirs of Molière. Four French Comedies of the 17th and 18th Century. Regnard: The Absent-Minded Lover, Destouches: The Conceited Count, La Chaussée: The Fashionable Prejudice, Laya: The Friend of the Laws, Translated and Edited by Marvin Carlson, New York, Martin E. Segal Theatre Center 2003, σ. XVI+364, 4 εικ. ISBN 0-9666152-5-5.

Δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία, πως ο Marvin Carlson είναι ένας από τους εξαιρετους ιστορικούς του παγκόσμιου θεάτρου, ιδιαίτερα ειδικευμένος στην ιστορία του ευρωπαϊκού θεάτρου (βλ. την τελευταία του μονογραφία για τον Βολταίρο και την παρουσίασή μου στην *Παράβαση* 5, 2004, σσ. 377-εξ.), αλλά και εξέχων θεωρητικός του θεάτρου (βλ. την κριτική εισαγωγή στις Performances και την ανάλυσή μου στην *Παράβαση* 3, 2002, σσ. 305-320). Τώρα αποδεικνύεται και εξοχός μεταφραστής γαλλικών κωμωδιών που γραφτήκαν στο χρονικό διάστημα από το θάνατο του Μολιέρου έως τη Γαλλική Επανάσταση. Το Martin E. Segal Theatre Center έχει εκδώσει ως τώρα κυρίως συγγράμματα για την πανεπιστημιακή διδασκαλία: τέσσερα «μελοδράματα» του Ρικιέκουρτ, του πατέρα του είδους, σε μετάφραση των Daniel Gerould και Marvin Carlson, τρία θεατρικά έργα από το σύγχρονο αιγυπτιακό θέατρο (μαζί με τα πρακτικά ενός συμποσίου που έγινε στο CUNY Graduate Center στη Νέα Υόρκη το 1999), έναν τόμο *Zeami and the Nô Theatre in the World* σε έκδοση του Benito Ortolani και Samuel Leiter (που αποτελεί τα πρακτικά ενός συμποσίου με το θέμα αυτό στη Νέα Υόρκη) και τέσσερα θεατρικά έργα του σύγχρονου Ολλανδού συγγραφέα Hugo Claus. Η επιλογή των τεσσάρων κειμένων έγινε με κριτήρια ιστορικά: στη σκιά του Μολιέρου, ακόμα και το 18ο αιώνα, εξαφανίζονται τα ονόματα σπουδαίων Γάλλων κωμωδιογράφων που καλλιεργήσαν το είδος στα μέτρα του, με τις ίδιες τεχνικές και δομές, βέβαια με την προσθήκη μιας ηθικοδιδασκτικής διάστασης και τη συγκινησιακή φόρτιση που οδηγεί στη «δακρύβρεχτη» κωμωδία, την *comédie larmoyante*. Από την ομάδα των κωμωδιογράφων αυτών είναι σήμερα μόνο δύο ονόματα γνωστά, που αποτελούν όμως ο καθένας ξεχωριστή περίπτωση: ο Marivaux και ο Beaumarchais. Ο πρώτος δεν είχε σχεδόν καμιά θέση και επίδραση στα θεατρικά πράγματα της εποχής του, συνεργάστηκε με τους Ιταλούς της *comédie italienne* κι όχι με την *Comédie Française*, ανακαλύπτεται στην κυριολεξία μόλις στον 20ό αιώνα, ενώ ο δεύτερος έγινε γνωστός κυρίως λόγω της χρονικής συγκυρίας, που τον έκανε πολιτικό πρόσωπο της Γαλλικής Επανάστασης. Το πιο σημαντικό στοιχείο της εξέλιξης ωστόσο είναι: α) η διατήρηση της φόρμας και της δομής, των δραματουργικών τεχνικών και της σκηνικής οικονομίας της κωμικής παράδοσης του Μολιέρου και β) η μετάβαση του είδους στη δακρύβρεχτη κωμωδία με ηθικοδιδασκτικό στόχο, που ωστόσο δεν αποκλείει καθόλου το γέλιο.

Η μετάφραση είναι έμμετρη, γιατί ο Carlson θεωρεί πως στον πεζό λόγο χάνεται ένα με-