έκτου κεφαλαίου: «La naissance d'un théâtre moderne» (σσ. 175 εξ.), το οποίο ξεκινάει ως λογοτεχνικό θέατρο και εισάγει, ως νέα δραματικά είδη, την τραγωδία και την κωμωδία, μάλιστα με θεωρητική υποστήριξη. Οι παραστάσεις τώρα έχουν μια τελείως διαφορετική λειτουργικότητα και ένα διαφορετικό κοινό. Τα δραματικά είδη αναλύουν τα επόμενα κεφάλαια. Το έβδομο, «La tragédie et la tragi-comédie» (σσ. 195 εξ.), με θεματικές ενότητες τον εμπλουτισμό της γαλλικής γλώσσας που φέρνει το νέο είδος, τους ορισμούς της τραγωδίας, τους κανόνες και τις θεωρίες, τη μορφή της και το ύφος της, τα θέματα (βιβλικά θέματα, αρχαία μυθολογικά ή ιστορικά, θέματα ιστορικο-διδακτικά, μυθιστορηματικά), τους μεγάλους δραματουργούς (Théodore de Bèze, Etienne Jodelle, Jean de La Taille, Robert Garnier, Antoine de Montchrestien). Το όγδοο κεφάλαιο: «La Comédie Française et la Comédie Italienne en France» (σσ. 311 εξ.) στρέφεται, αντίστοιχα στην κωμωδία: αποβολή της μεσαιωνικής φάρσας, νέα κωμωδία με στερεότυπους κωμικούς τύπους, η κωμωδία ως καθρέφτης ζωής, ορισμοί της κωμωδίας, κωμωδία ίντριγκας, ύφος, παράσταση, το γέλιο και η ηθική, τα έργα της γενιάς της Pléiade (σύντομες αναλύσεις ορισμένων παραδειγμάτων), η τύχη της comédie italienne στη Γαλλία, η αισθητική της commedia dell'arte , η επίδρασή της.

Το ένατο κεφάλαιο στρέφεται στη γαλλική ιδιαιτερότητα που θα επηρεάσει και τον Μολιέρο: «Les spectacles de cour et la pastoral dramatique» (σσ. 385 εξ.): entrées royales, divertissements, Ballet comique de la reine (1581), Le théâtre à la cour, και αναλύονται ορισμένα βουκολικά δράματα που παραστάθηκαν στην αυλή. Ακολουθεί μια «Conclusion» (σσ. 409 εξ.), εξαντλητική βιβλιογραφία (σσ. 413-464), ένα ευρετήριο ονομάτων (σσ. 465 εξ.) και έργων (σσ. 477 εξ.). Πρόκειται για συστηματικό έργο αναφοράς, που αποτελεί ένα σημαντικό βήμα στην πραγματοποίηση της νέας σειράς μονογραφιών για την ιστορία του γαλλικού θεάτρου.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Centre d' Études Supérieures de la Renaissance *Le savoir de Mantice, Langues, codes et conventions de L'Ancien Théâtre*. Actes de la Troisième Rencontre sur L'Ancien Théâtre Européen. Tours, Centre d' Études Supérieures de la Renaissance 23-24 septembre 1999. Réunis par Jean Pierre Bordier, Paris, Honoré Champion Éditeur 2002 (Travaux du Centre d' Études Supérieures de la Renaissance de Tours), σ. 252, ISBN 2-7453-0566-2.

Ο Μεσαίωνας βρίσκεται σταθερά σ' ένα κεντρικό σημείο του ενδιαφέροντος της σύγχρονης ευρωπαϊκής θεατρικής ιστοριογραφίας και φιλολογίας του δράματος, πράγμα που αποδεικνύει όχι μόνο ο προηγουμένως παρουσιαζόμενος τόμος του Mazouer, αλλά και ο προκείμενος τόμος πρακτικών μιας συνάντησης του Centre d' Études Supérieures de la Renaissance στο Tours της Γαλλίας. Είναι η τρίτη τέτοια συνάντηση με θέμα το ancien théâtre: η πρώτη έγινε το 1995 με τον τίτλο: «L'Economie du dialogue dans l'ancien théâtre européen», η δεύτερη το 1997: «Le jeu théâtrale; ses marges, ses frontières». Και στις τρεις περιπτώσεις ο εκδότης ήταν ο Jean-Pierre Bordier. Αυτός κάνει και εδώ την παρουσίαση του θέματος για τους κώδικες και τις συμβάσεις του μεσαιωνικού θεάτρου: «Présentation» (σσ. 7 εξ.), εξηγώντας τις έννοιες αυτές και την ιδιαίτερη χροιά που έχουν στην εφαρμογή τους στο ετερόκλητο δραματικό υλικό του όψιμου γαλ-

λικού Μεσαίωνα. Η πρώτη ανακοίνωση είναι της Yvonne Cazal, «L'épaisseur d'un signe: Le recours à la langue vulgaire dans le drame latin des XIIe et XIIIe siècles» (σσ. 21 εξ.), παρακολουθώντας το φαινόμενο των παρέμβλητων στίχων σε γηγενή γλώσσα στο λατινικό θρησκευτικό θέατρο, που εμφανίζεται και στην «Repraesentatio figurata» των Εισοδίων της Θεοτόκου του Philippe de Mézières (Avignon 1372), όπου ο συγγραφέας προβλέπει τη δυνατότητα, τα άσματα της αναπαράστασης να τραγουδιούνται και σε λαϊκή γλώσσα για να τα κατανοήσουν οι αγράμματοι άνθρωποι του λαού. Το σχετικό χωρίο σε ελληνική μετάφραση στον Β. Πούχνερ: «Η Repraesentatio figurata των Εισοδίων της Θεοτόκου του Philippe de Mézières (Avignon 1372) και η κυπριακή της προέλευση», στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, σσ. 114-177, ιδίως σ. 175). Το φαινόμενο παρατηρείται συχνά στους θρήνους, είτε της Θεοτόκου είτε των γυναικών, όπως αυτό γίνεται και στον Κυπριακό *Κύκλο των Παθών*, όπου τα λόγια του θρήνου δεν καταγράφονται (βλ. τώρα Β. Πούχνερ: *Η Κύπρος των Σταυροφόρων και το μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο της Ευρώπης*, Λευκωσία 2004).

Η επόμενη ανακοίνωση ασχολείται με τη γλώσσα της γαλλικής φάρσας του Μεσαίωνα: «"Vous aurez de ceci, c' est remède contre cela"»: la langue et les langages dramatiques de la Farce» του Jelle Koopmans (σσ. 33 εξ.), ενώ στις ηθικολογίες περνάει η επόμενη ανακοίνωση: Jonathan Beck: «Sur Moralité *De bien avisé mal avisé*. Codes et conventions (d'autrefois et d' aujourd'hui) du langage des ancients textes dramatiques» (σσ. 45 εξ.), για να περάσουμε στη συνέχεια στο σατιρικό είδος: Stéphanie Robert: «Formes poétiques et versification dans *La Sotise à huit personnages* d'André de La Vigne» (σσ. 55 εξ.). Ακολουθεί ο Mercedes Travieso Ganaza: «Le dialogue du *Jeu de la feuillée* comme matrice didascalique» (σσ. 67 εξ.). Έπεται μια επιστροφή στο θρησκευτικό θέατρο: Mario Longtin: «Convention de lecture: L'exemple de la *Pausa* dans le *Mystère de Sainte Barbe* en cinq journées» (σσ. 83 εξ.) με στατιστικές αναλύσεις. Με άλλο μυστήριο ασχολείται η Vicki Hamblin: «Lire les didascalies du *Siege d'Orleans*: Conventions théâtrales ou tradition commémorative?» (σσ. 93 εξ.). Ύστερα έχουν σειρά τα «Θαύματα»: Pascal Dumont: «Du texte narratif au drame: codes et conventions d' ordre spatio-temporel dans quelques *Miracles de Notre-Dame par personnages*» (σσ. 100 εξ.) –η συναξαριακή βάση των «Θαυμάτων» θέτει το πρόβλημα της δραματοποίησης και των στρατηγικών της. Ο Graham A. Runnalls εξετάζει τη «γλώσσα» των χειρονομιών, όπως είναι εγγεγραμμένη στο ομιλούμενο κείμενο: «Langage de la parole ou langage du geste? Le Mystère de Saint Laurent» (σσ. 121 εξ.), ενώ με τις ποικίλες καταστάσεις σκηνικής επικοινωνίας του κωμικού προσώπου, ιδιαίτερα το «κατ' ιδίαν» που απευθύνεται αμέσως στο κοινό, ασχολείται ο Bernard Faivre: «Je veux que tu me dises a qui tu parles quand tu dis cela» ou Le spectateur partenaire du farceur» (σσ. 135 εξ.), ενώ τον μονόλογο του Ιούδα πριν από τον απαγχονισμό του εξετάζει η Stéphanie Le Briz-Orgeur: «Les monologues d'hésitation dans la *Passion* d'Arnoul Gréban» (σσ. 149 εξ.). Το κωμικό πρόσωπο βρίσκεται πάλι στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος στην ανακοίνωση του Charles Mazouer: «Le Badin au XVIe siècle» (σσ. 167 εξ.), ενώ πίσω στον 10ο αιώνα μας γυρίζει η Elisabeth Pinto-Mathieu: «Convertir au théâtre: le *Paphnutius* de Hrotsvitha de Gandersheim» (σσ. 177 εξ.), ξεκινώντας από την παρατήρηση της έλλειψης θεατρικότητας στα έργα της, πράγμα που εξηγεί το γεγονός πως είναι απλώς διαλογικοποιημένα αφηγηματικά συναξάρια.

Οι τελευταίες ανακοινώσεις είναι του Jean-Pierre Bordier: «La Moralité de *L'Aenvie des frères* (Recueil de British Museum, LII). Conventiones théâtrales et codes herméneutiques» (σσ. 191 εξ.), της Katja Scheel που ασχολείται με τα γερμανικά Fastnachtsspiele, «Le Jeu de Carnaval comme élément des coutumes carnavalesques. Rôle et fonction des Jeux de Carnaval au sein des processus de socialisation dans la bourgeoisie urbaine» (σσ. 211 εξ.), ενώ στα ισπα-

νικά autos sacramentales στρέφεται η τελευταία ανακοίνωση: «La réforme protestante dans le *Codice de Autos Viejos*: échos, représentations» (σσ. 231 εξ.) του Juan-Carlos Garrot Zambrana. Ένα ευρετήριο του εκδότη (σσ. 247 εξ.) που συμπεριλαμβάνει ονόματα και τίτλους, ξεκλειδώνει τους θησαυρούς του τόμου αυτού.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ROBERT HENKE

Performance and Literature in the Commedia dell'arte, Cambridge University Press 2002, σ. XIV+263, 21 εικ., ISBN 0-521-64324-4.

Η Commedia dell'arte βρίσκεται επίσης σταθερά στις ερευνητικές προτιμήσεις των ιστορικών του θεάτρου και όχι μόνο. Η προκείμενη μονογραφία δίνει έμφαση στο γεγονός πως το είδος βρίσκεται κάπου ανάμεσα σε προφορικότητα και γραπτό λόγο, υπογραμμίζει τις λογοτεχνικές και λόγιες πηγές της και εξετάζει τη γραμματολογία που περιβάλλει το είδος αυτό του αυτοσχεδιασμένου θεάτρου και τις επιδράσεις που άσκησε στην ιταλική λογοτεχνία. «Here we will examine orality and literature not only at the verbal level but at the cultural level as well, considering things such as actors» letters functioning as "performances" for potential patron, the status that writing acquires when a notary draws up company contract for semiliterate actors, the actress' oral reshaping of Petrarchan poetry, popular poems dramatizing *arte* characters that could both prepare and memorialize performance, the actors' opportunistic use of published literature, and their oral exploitation of manuscript and printed "commonplace books": collections of speeches, maxims, proverbs, and riddles. As all of these cases suggest, we will be particularly interested in the interface and interaction of oral and literature forms and practices. Our field of inquiry shall be not only the organized, famous commedia dell'arte companies patronized by northern Italian courts, but what might be called the circumambient "culture" of the commedia dell'arte, extending from the court performer to the piazza mountebank» (σ. 2).

Το θέμα στην περιγραφή αυτή ακούγεται ενδιαφέρον, γιατί οι ρίζες και οι μορφές της επαγγελματικής αυτοσχέδιας κωμωδίας είναι πολλές, πράγμα που αποτέλεσε στο παρελθόν την αιτία μακροχρόνιων διενέξεων ανάμεσα στους ειδικούς. Τελικά φαίνεται πως είναι είδος μεικτό και προσαρμόσιμο σε διάφορες συνθήκες. Η μονογραφία αυτή δίνει έμφαση στις «λαϊκές» ρίζες της. «A central theme, throughout the book, will be the nature and legacy of the "*buffone*" (buffoon), the "*zanni*" (the servant figure in the commedia dell'arte troupe) and related underworld figures such as the charlatan. These figures performed in solo piazza or banquet performance and were also incorporated into regular company performance under various guises. They dramatize the encounter between orality and literature in particularly salient ways. On the one hand, as virtuosic solo performers, they drew heavily on oral traditions and practices. On the other hand, the buffone and zanni became both the subjects and producers of popular literature. When the organized companies emerged in the mid-sixteenth century, buffone-type actors were incorporated into the troupes, usually as the zanni character and were largely responsible for their success. At the same time, by the end of the sixteenth century they ran into increasing resistance from actors and troupe leaders (*capocomici*) who invoked literary principles such as the well-made