

κά κάπου 50 περιπτώσεις. Ο συγγρ. χρησιμοποίησε σε αρκετά μεγάλην έκταση και ανέκδοτο υλικό. Στο πρώτο κεφάλαιο, «The Idea of Civic Triumph» (σσ. 6 εξ.), το οποίο παρακολούθησαμε αρκετά αναλυτικά, ακολουθεί το δεύτερο, «The Christmas King» (σσ. 48 εξ.), όπου αναλύονται και άλλα μοτίβα του «σεναρίου»: οι προφητείες των προφητών σχετικά με τον Ερχομό του Χριστού, τα ιερά άνθη στο δέντρο του Ιεσσαί, οι βοσκοί της Γέννησης. Στο τρίτο κεφάλαιο, «The Civic Triumph as Royal Epiphany» (σσ. 115 εξ.), εμφανίζεται και το μοτίβο του προσκυνημάτος των Τριών Μάγων και ο τριπλός θρίαμβος του αυτοκράτορα Augustus. Στο τέταρτο κεφάλαιο, «Grace in this Life and Afterwards Glory» (σσ. 182 εξ.), προστίθεται η βασιλική είσοδος του Θανάτου, στο πέμπτο, «Fourth Advent: The Civic Triumph as Royal Apocalypse» (σσ. 226 εξ.), ο Γάμος του Αμνού, στο έκτο, «The Queen's Advent» (σσ. 289 εξ.), ο αντίστοιχος ρόλος της Παναγίας για τις βασιλίσσες. Ο τόμος κλείνει με βιβλιογραφία (σσ. 357 εξ.) και ευρετήρια (σσ. 373 εξ.).

Η μονογραφία είναι καλοδουλεμένη, δείχνει μιαν άνετη εποπτεία στο υλικό και είναι σε ορισμένα σημεία αποκαλυπτική: κυρίως για το ρόλο των αυτοκρατορικών εισόδων ήδη κατά τη διάρκεια του όψιμου Μεσαίωνα, οι οποίες εμφανίζονται εφάμιλλες των αναγεννησιακών, που έχουν διερευνηθεί πολύ καλύτερα, συμβολικά Gesamtkunstwerke, εξαιρετικά περίπλοκες συνθέσεις στην κόψη της θεατρικότητας και της τελετουργικής - συμβολικής πραγματικότητας. Όλη η πόλη γίνεται ένα θέατρο - ακριβώς όπως στα εκτενή Πάθη του Χριστού, τα οποία, στον όψιμο Μεσαίωνα της Γαλλίας, κρατούν και ως ένα μήνα και στα οποία συμμετέχουν, στην κυριολεξία, όλοι. Εδώ συναντούμε μιαν άλλη μορφή θεατροποίησης, η οποία βέβαια αφορά μόνο τις μητροπόλεις.

Ποιος είπε ότι ο Μεσαίωνας είναι μια «σκοτεινή» εποχή; Αυτό είναι μια κυρίαρχη πρόληψη από την εποχή της Αναγέννησης· αλλά τελικά το μόνο που κάνει μια τέτοια α-νόητη εκτίμηση είναι να φανερώνει, πόσο λίγο την ξέρουμε. Η μονογραφία του Kipling απομυθοποιεί την ανωτερότητα των αναγεννησιακών «θριαμβευτικών» εκδηλώσεων και δείχνει, πως κάθε εποχή πρέπει να την καταλάβουμε με τα δικά της μέτρα και σταθμά - όχι με τα δικά μας, όποια και αν είναι αυτά.

ΒΑΛΠΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

MICHAEL KATCHMER

Pier Paolo Vergerio and the Paulus, a Latin Comedy

New York, Washington D.C., Baltimore, Boston, Bern,

Frankfurt/M., Berlin, Vienna, Paris, Paul Lang 1998

(Studies in the Literature - Politics - Society, vol. 36), σελ.145, ISBN 0-8204-3787-5.

Την πρώτη αναγεννησιακή κωμωδία έγραψε, μέσα στο 14^ο αιώνα ήδη, ο ίδιος ο Πετράρχης, αλλά δεν σώζεται. Είχε το λατινικό τίτλο *Φιλολογία (Philologia)* και γράφτηκε, όπως συνηθιζόταν και αργότερα στην Ιταλική Αναγέννηση, σε νεαρή ηλικία. Την αναφέρει για πρώτη φορά σε επιστολή του το 1336. Έτσι διαβάζουμε στο κλασικό βιβλίο του Antonio Stäuble, *La commedia umanistica del Quattrocento*,

Firenze 1968, σσ. 3-7 (βλ. επίσης Alessandro Perosa, *Teatro Umanistico*, Milano 1965). Από την αρχαία λατινική κωμωδία τότε σωζόταν μόνο ο Τερέντιος και μερικές κωμωδίες του Πλαύτου. Ο Τερέντιος όμως ήταν το μεγάλο πρότυπο, για τα ωραία λατινικά του και για το «ηθικό» περιεχόμενο των κωμωδιών του: διδασκόταν στα λατινικά σχολεία του Μεσαίωνα. Αλλά δεν ήταν γνωστό, ότι τα διαλογικά αυτά έργα γράφονταν για θεατρική παράσταση, γιατί η έννοια του θεάτρου, σε Ανατολή και Δύση, είχε χαθεί. Αυτό μαρτυρούν και οι θρησκευτικές «κωμωδίες» της Hroswitha von Gandersheim το 10^ο αιώνα, που γράφει διαλογικά έργα στη «γλυκιά» γλώσσα του Τερέντιου αλλά με χριστιανικό περιεχόμενο. «Κωμωδία» ήταν απλώς μια αφήγηση, που τελείωνε με αίσια έκβαση. Έτσι λοιπόν η πρώτη σωζόμενη κωμωδία της πρώιμης ιταλικής Αναγέννησης, δηλαδή το starting point του αναγεννησιακού θεάτρου, είναι ο *Paulus* του Pier Paolo Vergerio, που χρονολογείται ήδη μέσα στο 14^ο αιώνα.

Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή: ο Pier Paolo Vergerio (περ. 1370-1444) ήταν ένας από τους πιο σπουδαίους Ουμανιστές της Ιταλικής Αναγέννησης, γνωστός κυρίως για το παιδαγωγικό του έργο *De ingenuis moribus*, το πιο σημαντικό και ευρύτατα διαδομένο παιδαγωγικό έργο πριν από τον πολύ Έρασμο. Την πολυκύμαντη βιογραφία του, μεταξύ πανεπιστημίου και διδασκαλίας και διάφορων εκκλησιαστικών αξιωμάτων, που κατέληξε, χαρακτηριστικά για τους διανοούμενους της εποχής εκείνης, σε μιαν εικοσιπεντάχρονη αυτοεξορία στην Ουγγαρία, την επανασυγκροτεί το πρώτο κεφάλαιο: «Biography of Pier Paolo Vergerio» (σσ. 1-76). Συγγρόνος με την πολύ καλά τεκμηριωμένη και επιστημονικά προσεκτική μονογραφία αυτή βγήκε και μια άλλη αμερικανική, από τους κύκλους των Ιησουτών, για τη βιογραφία του: John M. McManamon, S.J., *Pierpaolo Vergerio the Elder: The Humanist as Orator*, Tempe: Center for Medieval and Renaissance Texts and Studies, Arizona State University 1996. Σημειωτέον ότι στην Αμερική οι μελέτες για την Ιταλική Αναγέννηση (κυρίως μουσική και τέχνη) είναι και ήταν πάντα ιδιαίτερα αναπτυγμένες. Αυτά που ενδιαφέρουν περισσότερο τους Έλληνες στην περίπτωση του Vergerio, είναι δύο στοιχεία: 1) μια από τις λίγες πηγές για τη βιογραφία του (εκτός από τις δικές του επιστολές, οι οποίες ωστόσο, ως λογοτεχνικό είδος, δεν έχουν πάντα καθαρά αυτοβιογραφικό χαρακτήρα και τεκμηριωτική σημασία για τη συγκρότηση της βιογραφίας) είναι η γνωστή «*Ιστορία του Πανεπιστημίου της Πάδοβας*» από το Νικόλαο Παπαδόπουλο (Niccolò Papadopoli, *Historia Gymnasii Patavini*, Venetia 1726, τόμ. Α', σ. 284), που σε άλλο σημείο αναφέρει και το Γεώργιο Χορτάτη και την *Ερωφίλη*, που παριστάνονταν πολλές φορές στο Χάνδακα και πάντα άρεσε. 2) ο Vergerio ήταν μαθητής του Εμμανουήλ Χρυσολωρά, που είχε μια σύμβαση να διδάσκει από το 1397 ως το 1402 στη Φλωρεντία ελληνικά, έφυγε όμως το 1399 λόγω του λοιμού. Τα αρχαία ελληνικά ήξεραν τότε μόνο ελάχιστα άνθρωποι στη Δύση, και πρώτο μέλημα των ουμανιστών ήταν η μετάφραση των αρχαίων κειμένων, λέξη προς λέξη, στα λατινικά (βλ. Ian Thomson, «Manuel Chrysoloras and the Early Italian Renaissance», *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 7 (1966), σσ. 63-82· Giuseppe Camelli, *Manuel Crisolora: I doti bizantini e le origini dell'umanesimo*, 3 τόμ., Firenze 1941-54, ιδίως τόμ. Α', σσ. 33-106· Robert Weiss, «Lo studio greco a Firenze», στον τόμο: R. Aversani/ G. Billanovich/ G. Pozzi, *Medieval and Humanist Greek*, Padova 1977, σσ. 227-255 (στον ίδιο τόμο και του ίδιου, «Greek in Western Europe at the end of the Middle

Ages», σσ. 3-12)· D.J. Geanakoplos, «Italian Humanism and Byzantine Émigré Scholars», στον τόμο: A. Rabil Jr., *Renaissance Humanism: Foundation, Form, and Legacy*, 3 τόμ., Philadelphia, Pennsylvania UP 1988, τόμ. Α', σσ. 350-381· L.D. Reynolds/N.G. Wilson, *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*, 2nd ed., Oxford 1974, σσ. 130 εξ. Στο δοκίμιο του «*De ingenuis moribus*» (1402) είναι φανερές οι επιδράσεις της αρχαιοελληνικής «παιδείας»: όχι μόνο συνιστά να διαβάσει η νεολαία και κοσμικά βιβλία (εκτός από τα εκκλησιαστικά), αλλά και να γυμνάζεται και να αποκτά επιδεξιότητα στη χρήση των όπλων. Άμεσα τεκμηριώνεται η επίδραση του Χρυσολορά στη μέθοδο εκμάθησης που συνιστά στα παιδιά: να διαβάζουν τμηματικά την ύλη, να κάνουν βραδινές επαναλήψεις και να συζητούν μεταξύ τους γι' αυτά που μαθαίνουν (βλ. David Robey, «Humanism and Education in the Early Quattrocento: The *De ingenuis moribus* of P. P. Vergerio», *Bibliothèque d' Humanisme et Renaissance* XLII (1980), σσ. 27-58 και του ίδιου, «P.P. Vergerio the Elder: Republicanism and Civic Values in the Work of an Early Humanist», *Past and Present* LVIII (1973), σσ. 3-37).

Το δεύτερο κεφάλαιο ασχολείται με τη χρονολόγηση του κειμένου του *Plautus*. Η κωμωδία είναι γνωστή από το 18^ο αιώνα και υψάρχει σε πέντε διαφορετικά χειρόγραφα. Κριτική έκδοση έχει παρουσιάσει ο Alessandro Perosa, «Per una nuova edizione del *Paulus* del Vergerio», στον τόμο: V. Branca/ S. Graciotti (eds.), *L' Umanesimo in Istria*, Firenze 1983, σσ. 273-356 (το κείμενο σσ. 321-356). Το περιεχόμενο της είχε παρουσιάσει με κάθε λεπτομέρεια στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ήδη ο Wilhelm Creizenach στη γνωστή *Ιστορία του νεότερου δράματος* (*Geschichte des neueren Dramas*, 3 τόμ., Halle 1893, τόμ. Α', σσ. 534-540) και μια έκδοση του κειμένου, από δύο χειρόγραφα, είχε φιλοτεχνήσει ο Karl Müllner στη στροφή του αιώνα («Vergerios *Plautus*, eine Studentenkommödie», *Wiener Studien* XXII, 1900-01, σσ. 232-257). Το ενδιαφέρον της έρευνας εστιαζόταν τότε στο ελεύθερο πνεύμα με το οποίο ζωγραφίζει την «άτακτη» ζωή των φοιτητών στα πρώτα πανεπιστήμια της Ιταλίας στις αρχές του Ουμανισμού, περιεχόμενο που διαφέρει αισθητά από τη μετέπειτα *commedia erudita*, που με τους κωμικούς της τύπους και τις στερεότυπες σκηνές είναι πολύ περισσότερο «κωδικοποιημένη» παρ' όσο η πρώιμη αναγεννησιακή κωμωδία. Ο Creizenach είχε χρονολογήσει το έργο γύρω στα 1370, γιατί επικρατούσε τότε η άποψη πως ο Vergerio είχε γεννηθεί το 1349. Λίγο αργότερα ο Remigio Sabbadini χρονολογεί στο δεύτερο μισό του 14^{ου} αιώνα («Il *Paulus* di P. P. Vergerio», *Giornale storico della letteratura italiana* XXXVIII (1901), σσ. 464 εξ.), ενώ ο Bischoff, γνωρίζοντας ότι η πρώιμη χρονολόγηση της γέννησης του Vergerio του πρεσβύτερου είναι λάθος, χρονολογεί το έργο στο 1390 το νωρίτερο (Conrad Bischoff, *Studien zu P.P. Vergerio dem Älteren*, Diss. Freiburg/Br., Berlin/Leipzig 1909). Έκτοτε έχει σταθεροποιηθεί η χρονολόγηση ανάμεσα στα 1388 και 1390, όταν ο Vergerio ήταν φοιτητής στο Πανεπιστήμιο της Bologna (τελική γραφή ίσως το 1394).

Το τρίτο κεφάλαιο ασχολείται με την ίδια την κωμωδία και το είδος της: «The *Paulus* and Comedy: Roman and Medieval Influences» (σσ. 89-104). Οι κωμωδιογράφοι πριν από την ανακάλυψη των χαμένων έργων του Πλάουτου και την έκδοση των σχολίων του Donatus στις κωμωδίες του Τερέντιου (πριν απ' το 1433), δεν δέχονται και τόσο μεγάλη εξάρτηση από τη Ρωμαϊκή κωμωδία: την ακολουθούν πιο ελεύθερα, παίρνοντας το υλικό τους από την καθημερινή ζωή και τις συλλογές των

novelle. Μερικές από αυτές έχουν παρασταθεί, αλλά, επειδή ήταν γραμμένες στα λατινικά, το κοινό τους ήταν μάλλον περιορισμένο. Η γνώση του αρχαίου θεάτρου ήταν περιορισμένη και βασίζονταν σε πλάνες· και η έννοια της «κωμωδίας» περιοριζόταν σε μια υπόθεση που κινείται στα χαμηλά κοινωνικά κλιμάκια και πορεύεται από το δυσχερές στο αίσιο. «To summarize, comedy came to be regarded in the Middle Ages as a type of narrative. Classification of a work as a comedy or tragedy depended upon its language, characters, subject, and plot movement. By definition, comedy was written in a humble style, dealt with private individuals, and its story moved from sad circumstances at the beginning to a happy ending. A further distinction of poetic styles was based upon poetic voice: in the dramatic style, the poet did not speak in his own voice. Under these vague rules, pastoral dialogues, such as Vergil's third eclogue, and satire were treated as comedies alongside the plays of Terence» (σ. 92). Κλασικό παράδειγμα είναι η *Θεία Κωμωδία* του Dante, που ονομάζεται «κωμωδία», γιατί αρχίζει στην Κόλαση και τελειώνει στον Παράδεισο.

Άλλωστε οι αντιλήψεις του Μεσαίωνα και της πρώιμης Αναγέννησης για το πώς παριστανόταν το Αρχαίο Θέατρο ήταν επηρεασμένες από αυτό που αποκαλούν οι παλαιότερες θεατρικές ιστορίες ως «πλάνη του Καλλιόπιου». Ο Calliopius ήταν ένας εκδότης των κωμωδιών του Τερέντιου στα αυτοκρατορικά χρόνια, που απήγγειλλε μόνος του τα έργα του Τερέντιου. Οι εικονογραφίες των πρώιμων ουμανιστικών εκδόσεων των κωμωδιών του Τερέντιου το 14^ο αιώνα δείχνουν αυτόν, ή έναν άλλο ποιητή, να απαγγέλλει το έργο, ενώ μίμοι παριστάνουν τα λεγόμενα. Αυτή η αντίληψη βρίσκεται και στις εγκυκλοπαίδειες της εποχής: στις *Ετυμολογίες* του Ισιδώρου αναφέρεται στο λήμμα «scena», πως ήταν ένα μέρος του θεάτρου χτισμένο σαν σπίτι· «orchestra» ήταν μια πλατφόρμα της, όπου χορευτές παρουσίαζαν αυτό, το οποίο τραγικοί ή κωμικοί ποιητές διάβαζαν ή τραγουδούσαν. Αυτές οι απόψεις επαναλαμβάνονται ευρέως στον όψιμο Μεσαίωνα: ο Hugutius στο άρθρο του «scena» στις *Magnae Derivationes* αναφέρει πως «σκηνή» είναι ένα μέρος του θεάτρου σαν την τέντα των εμπόρων: είναι χτισμένο σαν σπίτι και μεταμφιεσμένοι οι χαρακτήρες βγαίνουν από αυτή και κάνουν χειρονομίες σχετικές με τα λόγια που απαγγέλλει ένας ποιητής: το ότι είναι «μασκαρεμένοι» παραπέμπει μάλλον σε μεσαιωνικά έθιμα (Dino Bigognari, «Were There Theatres in the Twelfth and Thirteenth Centuries?», *Romanic Review* XXXVII (1946), σσ. 201-224 και Mary Marshall, «Theatre in the Middle Ages: Evidence from Dictionaries and Glosses», *Symposium* IV (1950), σσ. 1-39). Άλλος λόγιος του πρώιμου 14^{ου} αιώνα, ο Nicholas Trevet αναφέρει στα σχόλιά του για κλασικά έργα της αρχαιότητας, στο λήμμα για τον *Hercules furens* του Σενέκα, πως θέατρο ήταν ένας ημικυκλικός χώρος, στη μέση του οποίου υπήρχε μια μικρή πλατφόρμα (scena), όπου ο ποιητής διάβαζε το έργο του, ενώ έξω από αυτήν μίμοι ερμήνευαν με χειρονομίες τα λόγια του. Παρόμοιες περιγραφές βρίσκουμε και στα σχόλια του Pietro Alighieri στη *Divina Commedia* του Dante και στις *Esposizioni* του Boccaccio (H. A. Kelly, *Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante*, Berkeley, Univ. of California UP 1989, σσ. 27 και 45). Βεβαίως γνώριζε ο Vergerio και το μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο, ίσως και περιοδεύοντες μίμους και ακροβάτες.

Η ίδια η κωμωδία ταιριάζει με τις σύγχρονες - τότε - definitionae της κωμωδίας και μπορεί να ανεβαστεί - σήμερα - χωρίς προβλήματα. Δίνω το λόγο στον ίδιο το

μελετητή: «The action of *Paulus* take place in and around the houses of Paulus and Nicolosa. We can divide the play into five acts. Act I takes place in the lodgings of a dissipated student, Paulus. After dreaming of the wonderful life he could have if he finished his studies, Paulus resolves to change his ways and devote himself to scholarship. His worldly slave, Herotes, talks him out of this decision and convinces him to sell his last books to pay for a party. Act II takes place outside Paulus dwelling. Sticus, a faithful freedman, tries to save Plautus and expose Herotes but Paulus violently rejects his counsel. Act III takes place at the house of Nicolosa, a procuress for her daughter Ursula. Herotes acquires Ursula's services for Paulus and uses empty promises to trick Nicolosa into allowing him to sample Ursula's wares before his master. Act IV takes place at both houses and in the street. Herotes conveys Ursula to Paulus, who awaits her with special eagerness because Herotes has tricked him into believing that she is a virgin. Before delivering Ursula to Paulus, Herotes enjoys her services again - this time in view of the audience. Act V takes place in front of Paulus' home. Herotes reports to a fellow slave what occurred when Ursula and Paulus had their liaison and boasts of his ability to break masters» (σσ. 94 εξ.).

Ο *Paulus* ικανοποιεί εν γένει τις σύγχρονες προδιαγραφές για μια «κωμωδία»: η υπόθεση κινείται ανάμεσα σε κοινούς ανθρώπους (φοιτητής, πόρνη, προαγωγός, σκλάβοι, το μοτίβο του έρωτα με πόρνες και η - δήθεν - αποπλάνηση νεαρού κοριτσιού), έχει τροπή από δύσκολη αρχή σε αίσια έκβαση (από την οπτική γωνία του Ηρώτη βέβαια, του διεφθαρμένου πονηρού σκλάβου του Παύλου, όχι από την ηθικολογική άποψη και τις καλές προθέσεις του φοιτητή). Αυτό που προκαλεί εντύπωση είναι η κυνιότητα, με την οποία αντιστρέφεται ο ουσιαστικά ηθικολογικός χαρακτήρας του έργου, να προειδοποιήσει για τον έκλυτο βίο των φοιτητών· οι καλές προθέσεις του Παύλου στρέφονται στο αντίθετο, σε γλέντια, για τα οποία πουλάει τα τελευταία βιβλία του, και σε «κουταμάρες», πιστεύοντας πως αποπλανά μια παρθένα, ενώ βρίσκεται στα δίκτυα μιας στημένης υπόθεσης, που κατ'αστυχόσασαν ο υπηρέτης του, μια πόρνη και η προαγωγός της. Ο διδακτικός σκοπός του έργου έγκειται στο «παράδειγμα προς αποφυγή». Στην αρχή της κωμωδίας εμφανίζεται και κάποια «μεσαιωνική» διδακτική διάσταση: ο πρωταγωνιστής (που τελικά δεν είναι, γιατί ο δούλος του έχει τον κεντρικό ρόλο) έχει δύο συμβουλάτορες: τον κακό σκλάβο Ηρώτη και έναν καλοκάγαθο απελευθερο, Sticus, που νουθετεί το νεαρό φοιτητή και θέλει να τον φέρει στο σωστό δρόμο. Αλλά το προφητικό όνειρο του Παύλου για την ωραία ζωή, όταν θα έχει τελειώσει τις σπουδές του και αποκτήσει τον ακαδημαϊκό τίτλο, διαψεύδεται, και επικρατεί ο πρεσβευτής του αμοραλισμού, που ξεγελάει τους πάντες, ακόμα και την προαγωγό της «πολιτικής», την οποία εκμεταλλεύεται, για τον εαυτό του και με το αζημίωτο, και σεξουαλικά. Προκαλεί επίσης εντύπωση πως η τελευταία σεξουαλική συνύφεση του δούλου με την πόρνη, που τη «δοκιμάζει» για τον κύριό του, πραγματοποιείται επί σκηνής, ενώ ο πρωταγωνιστής απευθύνει λόγια στο σκλάβο και εκφράζει την ανυπομονησία του, και εκείνος απαντάει με υπονοούμενα, ενώ συνουσιάζεται με την κοπέλα. Η σκηνή μας φέρνει στο νου παρόμοιες σκηνές στις νουβέλες του Boccaccio καθώς και ότι η κωμωδία πρέπει να έχει γραφεί για να διαβαστεί, όχι να παρασταθεί.

Ωστόσο ο μελετητής τονίζει τις θεατρικές αρετές του έργου κι ότι δεν υπάρχει κανένα ουσιαστικό εμπόδιο να παρασταθεί. Φυσικά. Σήμερα βρίσκουν το δρόμο

στη σκηνή με επιτυχία πολύ πιο δύσκολα κείμενα από αυτό. Η βασική σκηνογραφική δομή είναι τα δύο σπίτια της Ρωμαϊκής κωμωδίας· ωστόσο έχουμε και κάμποσες σκηνές εσωτερικού χώρου. Μολοντούτο δεν υπάρχει πρόβλημα να μεταφερθούν μπροστά στα σπίτια (άλλωστε το ίδιο παρατηρούμε ακόμα πολύ αργότερα στην *Ερωφίλη* του Χορτάση). Βεβαίως η sex scene της Δ' πράξης θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί σε «κρυψώνα», αφού η δομή της σκηνής είναι παρόμοια με τη «σκηνή κρυφακουσίματος»: το αφεντικό δεν βλέπει το σκλάβο του «επί το έργον», αλλά συνομιλεί μαζί του· ο υπηρέτης σχολιάζει το λεγόμενά του προς το κοινό. Άρα η δραστηριότητά του πρέπει να είναι ορατή για το κοινό, όπως και για τη γριά που περνάει τυχαία. Πώς παριστάνεται αυτό σύμφωνα με τις σκηνικές συμβατικότητες της μονοτοπικής σκηνής;

Μια ενδελεχέστερη ανάλυση των καταστάσεων επικοινωνίας και αντιλήψεως ανάμεσα στα σκηνικά πρόσωπα πείθει, πως ο σκηνικός χώρος ακόμα δεν έχει σταθεροποιηθεί, όπως το απαιτεί η σκηνική συγκεκριμενοποίηση του έργου· με άλλα λόγια ο Vergerio δεν γράφει συνειδητά για θεατρική παράσταση. Ο μελετητής καταβάλλει μεγάλη προσπάθεια να μας πείσει, πως το έργο μπορεί να έχει παρασταθεί χωρίς πρόβλημα. Αυτό βέβαια ισχύει για ένα σημερινό θέατρο και ένα σημερινό κοινό. Έτσι μπορεί να συμφωνήσει κανείς με το τελικό statement του κεφαλαίου: «The *Paulus* is a lively, producible comedy. The plays of Terence seem to have influenced Vergerio's writing so that one could, with some manipulation, stage the play following the conventions of Roman comedy. The play is a medieval piece, however, and would be better staged according to medieval stage conventions. The play has great potential for a creative cast and director. In staging the *Paulus*, the director and cast would have the satisfaction of introducing their audience to a unique play written when medieval drama began its transformation to what would become modern theatre» (σ. 99).

Ακολουθεί ως appendix μια αγγλική μετάφραση του έργου με σκηνικές οδηγίες, που έχει προσθέσει ο μελετητής, έχοντας υπόψη τις ανάγκες ενός σύγχρονου ανεβασματος του έργου (σσ. 105-138). Επίσης υπάρχουν ορισμένα σχόλια του μελετητή στο τέλος, που διευκολύνουν την ανάγνωση. Η μετάφραση ακολουθεί την κριτική έκδοση του Perosa 1983, ό.π., ο οποίος έχει φιλοτεχνήσει και μια ιταλική μετάφραση, στη μονογραφία του *Teatro Umanistico*, Milano 1965, σσ. 63-85. Υπάρχουν και άλλες τρεις ιταλικές μεταφράσεις: του Giuseppe Secoli, «Il *Paulus* di Pierpaolo Vergerio Il Vecchio», *Studi Vergeriani*, Trieste 1971, σσ. 23-33, που χρησιμοποιεί την παλαιά έκδοση του Müllner 1900-01, ό.π., της Erminia Artese στον τόμο V. Pandolfi/E. Artese, *Teatro goliardico dell'Umanesimo*, Milano 1965, σσ. 47-119, χρησιμοποιώντας επίσης της έκδοση του Müllner, και των F. Semi και S. Cella στη σειρά *Atti e Memoire della Società Istriana di Archeologia e Storia patria* XIV n.s. (1966), χρησιμοποιώντας δύο ανέκδοτα ως τότε χειρόγραφα. Στο τέλος ακολουθεί η βιβλιογραφία (σσ. 139 εξ.)· ευρετήρια δεν υπάρχουν.

Με την αγγλική μετάφραση και μελέτη της παλαιότερης ευρωπαϊκής κωμωδίας της Αναγέννησης, με την οποία αρχίζει το δράμα των νεότερων χρόνων, γίνεται προσιτό ένα σπάνιο δραματικό κείμενο για έναν ευρύτερο - διεθνώς - κύκλο αναγνωστών, γιατί τα μεσαιωνικά λατινικά του Vergerio οπωσδήποτε περιορίζουν τη δυνατότητα γνωριμίας με το έργο σ' έναν κύκλο μελετητών της μεσαιωνικής και αναγεννησιακής λογοτεχνίας. Η κινικότητα του έργου, ο διδασκισμός του «διά του

αντιθέτου», το μοτίβο του αιώνιου φοιτητή με τις καλές προθέσεις αλλά την αδύναμη σάρκα, ακόμα και η ελευθερία με την οποία τίθενται τα ερωτικά θέματα, η καταποσοσύνη και πονηριά του σκλάβου, ο εγωκεντρισμός και αμοραλισμός του κάνουν το έργο αρκετά «μοντέρνο» και ενδιαφέρον. Άλλωστε δεν αποτελεί μόνο ένα σημαντικό λογοτεχνικό τεκμήριο της ευρωπαϊκής ιστορίας του θεάτρου, αλλά έχει και τη σημασία του για το νεοελληνικό θέατρο: στα διαλογικά ποιήματα *Ιστορία και Όνειρο* και *Ερωτικόν Ενύπνιον* του Μαρίνου Φαλιέρου (πριν απ' το 1430) είναι φανερή η επίδραση της πρώιμης ουμανιστικής κωμωδίας της Ιταλίας (όνειρο υπάρχει και εδώ, αλλά δεν είναι ερωτικό αλλά ηθολογικό): από τέτοια έργα, σαν του Vergerio, εμπνεύστηκε και ο Κρητικός ποιητής (βλ. Μαρίνου Φαλιέρου, *Ερωτικά όνειρα*. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Arnold van Gemert, Θεσσαλονίκη 1980, σσ. 23 εξ., 33 εξ., 39 εξ.: σ. 46 αναφέρεται ρητά ο *Paulus*): και τα κρητικά αυτά ποιήματα είναι τα πρώτα στη νεοελληνική λογοτεχνία, στα οποία ανιχνεύουμε ορισμένα δομικά στοιχεία του θεάτρου.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

MARK FORTIER

Theory/Theatre, an introduction

London/New York, Routledge, 1997 (1999), σελ. VII, 195. ISBN 0-415-16165-7

JANELLE G. REINELT/JOSEPH R. ROACH (eds.)

Critical Theory and Performance

Ann Arbor, The Univ. of Michigan Press 1992 (1999), σελ. VII, 455, 40 εικ., ISBN 0-472-09458-0.

Η ανάγνωση εισαγωγών στη θεωρία του θεάτρου είναι πολλαπλώς διδακτική: όχι μόνο εισάγει τον αρχάριο στις επικρατούσες τάσεις της θεωρητικής σκέψης και δίνει την ευκαιρία στον προχωρημένο να θυμηθεί και πάλι όλο το φάσμα των προσεγγίσεων, που έχουν γίνει τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια, αλλά δίνει, στον ειδικό, κι όχι μόνο, και τη γενική εικόνα των επιλογών που επικρατούν σε ορισμένους πανεπιστημιακούς ή μη χώρους, των εκτιμήσεων που ανήκουν στον «κανόνα» (στη συγκεκριμένη περίπτωση στα αμερικανικά πανεπιστήμια και τον Καναδά) και την προσωπική στάση του συγγραφέα, ο οποίος αναγκάζεται εκ των πραγμάτων, θέλοντας μη θέλοντας, να πάρει θέση ανάμεσα στις αντικρουόμενες, συχνά, μεθοδολογίες, φιλοσοφίες, αλλά και ιδεολογίες, πολιτικές στάσεις και κοσμοθεωρίες. Έτσι ο έλεγχος του εργαλείου - τέτοιον «ευριστικό» χαρακτήρα έχει μια εισαγωγή - αποβαίνει μια γόνιμη διαδικασία, καθόλου ανιαρή, ακόμα και γοητευτική, γιατί «διαβάζει» κανείς, μέσα από την ακαδημαϊκή πρακτική, στην οποία στοχεύουν τέτοια βιβλία, την εποχή του· η ανθολόγηση θεωριών δεν είναι μια «αθώα» συλλογή συστημάτων σκέψης, αλλά κρύβει μια, ανομολόγητη ή και συνειδητοποιημένη, ιεράρχηση, η οποία αποκαλύπτει με τη σειρά τις προτιμήσεις των ιδρυμάτων και θεσμών, που βρίσκονται πίσω από τη συγγραφή του βιβλίου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο εκδοτικός οίκος Routledge παρήγγειλε στο συγ-