

παρατηρήσεις για την ομοιοκατάληξία στα έργα του Κρητικού και Επανησιακού θεάτρου», στον τόμο: *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, Αθήνα 1991, σσ. 445-466). Η δεύτερη παρατήρηση είναι πως στο στερεότυπο μονόλογο του καυχησιάρη Γ' 113-214 υπάρχουν στο πρώτο μέρος ίσως και κάποιες απηχίσεις του προλόγου του Χάρου από την *Ερωφίλη*. Θα επανέλθω στο θέμα στη μονογραφία μου *Ερωφίλης τύχαι. Προσληπτικές αναδιηγήσεις στα ίχνη της λησμονημένης «μητέρας» του νεοελληνικού θεάτρου*. Α' 64 το «νά» με τη σημασία μούντζας σωστά το ερμηνεύει ο εκδότης· υπάρχει και στον «Κατζούρμπο» Δ' 394. Α' 91 «καν σέντσα φέδε» υπάρχει και ένα παράλληλο χωρίο στα χιώτικα *Πάθη του Χριστού* του Μιχαήλ Βεσπάρη (μεταξύ 1642 και 1662): «Κάνοι Ιουδαίοι..... σέντζα φέδε Εβραίοι (στ. 273-274) (επειδή το έργο ακόμα δεν έχει εκδοθεί βλ. πρόχειρα W. Puchner, *Griechisches Schuldrama und barockes Ordenstheater in der Ägäis zur Zeit der Türkenherrschaft*, Wien 1999, σσ. 150 εξ. το σχετικό απόσπασμα από το ελληνικό κείμενο).

Η εμπειριστατωμένη μελέτη του κειμένου και των σχολίων ακολουθεί άλλους ρυθμούς και θα γίνει εν καιρώ. Τον τόμο κλείνουν τα εκτενέστατα Σχόλια (σσ. 225-270), το Γλωσσάριο (σσ. 271-308), ένας πίνακας ονομάτων (σσ. 309-313), οι παραστάσεις του *Χάση* στη νεοελληνική σκηνή (σ. 315 δεν έχει πληρότητα), πηγές και βιβλιογραφία (σσ. 317-332), καθώς και κρίσεις για το *Χάση* (σσ. 323-343, Νικ. Δραγούμης, Γρ. Ξενόπουλος, Γ. Δ. Μάνεσης, Φώτος Πολίτης, Μίμης Βάλας, Ντ. Κονόμος, Ξανά Μ. Βάλας, Σπ. Ευαγγελάτος, Διον. Ρώμας, Κ. Πορφύρης, Κ. Γεωργουσόπουλος, Σόλων Μαρκής, Μ. Λυγίζος, Διον. Φλεμοτόμος, Θ. Γραμματάς, Νικ. Λούτζης, Β. Πούχχερ) και εικόνες από χειρόγραφο και εκδόσεις. Σχηματίζει κανείς μια πρώτη εντύπωση πως η κάπως ανοικονόμητη Εισαγωγή με την «απουσία» της ερευνητικής προσωπικότητας του εκδότη, που κρύβεται πίσω από μια «σκηνοθεσία» χρήσης παραθεμάτων άλλων μελετητών, ενώ έχει πλήρη εποπτεία του θέματος και των πηγών, αδικεί κάπως την έκδοση και αποπροσανατολίζει τον αναγνώστη. Δεν διασαφηνίζει κρίσιμα και αμφιλεγόμενα θέματα και δεν παρουσιάζει την κατάσταση της σημερινής έρευνας. Εφόσον όμως η έκδοση είναι η μοναδική και επιζητούμενη από καιρό, την καλωσορίζουμε όπως είναι· η φιλολογική της σταθερότητα θα φανεί.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΚΝΕΡ

ΕΠΑΜ. Ι. ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΟΥ

«*Μώμος ο Ελικώνιος*», κωμωδία υποβληθείσα
στον Βουτσινάιο Ποητικό Διαγωνισμό του έτους 1867

Εισαγωγή - κείμενο - σημειώσεις - λεξιλόγιο: Βασιλείου Φρ. Τομαδάκη
Αθήνα 1998 (Ίδρυμα Νεοελληνικών Σπουδών, Δημοσιεύματα 14), σελ. 106, 1 εικ.

Κριτικές εκδόσεις καθαρολόγισσων θεατρικών κειμένων του 19^{ου} αιώνα είναι σπάνιες. Πρόσφατα παρουσίασε η Μαρία Κατίκα-Βάσσιου την τραγωδία *Ορέστης* του Αλέξανδρου Σούτσου (Maria Catica-Vassiu, *Alexandros Sutsos, Orestis. Einleitung. Kritische Edition*, Hamburg 1994, βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 3, 2000, σσ. 348-351 και στα *Südost-Forschungen* 56, 1997, σσ. 577-579), τώρα πα-

ρουσιάζει ο Βασίλειος Τωμαδάκης μια μονόπρακτη κωμωδία που σατιρίζει το Βουτσιναίο διαγωνισμό και τους κριτές του, καθώς και την «ποιητομανία» που υποδουλίζουν με το χιλιόδραχμο βραβείο οι Πανεπιστημιακοί διαγωνισμοί. Την πρώτη τέτοια σάτιρα είχε παρουσιάσει ο Τερτσέτης το 1858, *Ο θρίαμβος του ποιητικού διαγωνισμού κατά το έτος 1858* (τη δημοσιεύει ο Ντ. Κονόμος, «Μια ανέκδοτη κωμωδία του Γ. Τερτσέτη», *Ελληνική Δημοσιογραφία* 6, 1950, σσ. 575-588, όπου σατιρίζει το Ράλλειο διαγωνισμό): ένανομα για το Σαμιώτη λόγιο και ποιητή Σταματιάδη ήταν το σκάνδαλο που είχε ξεσπάσει το 1866, όταν ο Άγγελος Βλάχος υπέβαλε τον *Αντίνοο*, πεντάπρακτη τραγωδία, που προτάθηκε για το βραβείο, ενώ αποδείχτηκε ότι ήταν απλώς μετάφραση της τραγωδίας *Hadrian* του Paul Heyse. Το κείμενο ακολουθεί εν γένει τη δεύτερη έκδοση, 1897, και σημειώνονται οι αποκλίσεις.

Σε μια εμπειριστατωμένη εισαγωγή (σσ. 7-30) ο εκδότης δίνει την ενδιαφέρουσα βιογραφία του Σαμιώτη λογίου, την προϊστορία της κωμωδίας, αναλύει το περιεχόμενο και τα ιστορικά συμφραζόμενα. Ακολουθεί ο πρώτος και ο δεύτερος πρόλογος του ποιητή (σσ. 33 εξ.), καθώς και το κείμενο της κωμωδίας (σσ. 36-76). Η δράση διαδραματίζεται στον Ελικώνα, το βουνό των Μουσών, στο κάστρο της Καλλιόπης, όπου θρωρός είναι ο Ορφεύς. Αναβαίνει ο Μώμος, ο ίδιος ο Σταματιάδης, στο βουνό, για να γίνει και εκείνος ποιητής και να πάρει ένα βραβείο. Κανείς δεν του ανοίγει, ενώ στο τέλος η Μούσα εμφανίζεται στο παράθυρο και ο Ορφεύς του ανοίγει, γεμάτος μώλωπες από το σπαραγμό των Μαινάδων στο Πάργαιον. Του εξιστορούν τα ανυπόφορα καμώματα των ποιητών, που ήρθαν για το διαγωνισμό και διαπληκτίζονται μεταξύ τους. Οι ποιητές είναι 24, μεταξύ άλλων οι Παν. Σούτσος, Γ. Εξαρχόπουλος (που μιλάει σε στίχους δημοτικούς), Α. Καμυκέφαλος ο Ζακύνθιος (επτανησιακά), Χ. Σακελλαριάδης, Ι. Σκυλίτζης, Γ. Σκόκος, Σ. Μελισσηνός, Ι. Καρασούτσας, Α. Βυζάντιος, Χ. Σαμαρτζίδης κτλ. Στις απαγγελίες του καθενός ο Σταματιάδης μιμείται το ποιητικό του ύφος και τα αγαπητά μετρικά του σχήματα. Το κομφούζιο της ποιητικής κομπορημοσύνης τελειώνει με ανοιχτή σύρραξη, ώσπου να ανοίξουν μερικά κεφάλια, και η Καλλιόπη τους στέλνει να πλυθούν στην κρήνη. Στο μεταξύ διαγωνίζεται ο Μώμος εμπρός στους «ποιητοδίκας» (Σταμοχερούλης, Ινέος και Τρεμεντίνας), που γελοιοποιούν τους καθηγητές Στέφανο Κουμανούδη, Αθανάσιο Ρουσόπουλο (της Φιλοσοφικής Σχολής) και Θεόδωρο Αφεντούλη (της Ιατρικής). Ο Σταματιάδης τους θεωρεί ακατάλληλους για να κρίνουν ποιητικά έργα. Κάνουν στο Μώμο ο καθένας από μian ηλίθια ερώτηση, που καθρεφτίζει τη λόγια σχολαστικότητα σε γλωσσικά ζητήματα της εποχής: ο Μώμος απαντά άσχετα, αλλά στο περισπούδαστο και στομφώδες ύφος της καθαρόγλωσσης ποίησης, και παμψηφεί τον εκλέγουν ως νέο δαφνοστεφανωμένο ποιητή: δυστυχώς του δίνουν μόνο τη δάφνη, το χιλιόδραχμο, για το οποίο ήρθε ο Μώμος, το δίνουν μόνο στην Αθήνα όχι και στον Ελικώνα.

Πρόκειται για αρκετά γουστόζικη σάτιρα προσώπων και πραγμάτων, συγκεκριμένων έργων και εκφραστικών τρόπων που παρουσιάζει ο Σταματιάδης. Είχε βέβαια και το θράσος να υποβάλει το μονόπρακτο στον ίδιο το Βουτσιναίο του 1867, αλλά αποκλείστηκε λόγω του θέματός του. Οι Σημειώσεις (σσ. 79-100) εξηγούν λεπτομερειακά τις πάμπολλες νύξεις του κειμένου, χωρίς τις οποίες το έργο, που ανέχεται σε πάνω από 1000 στίχους σε διάφορα μέτρα, θα ήταν ανούσιο και ίσως και ανάξιο να αναδημοσιευτεί. Έτσι όμως δίνει μια πολύ ζωντανή εικόνα για την κακοδαιμονία των διαγωνισμών αυτών, για τις υφολογικές προτιμήσεις της εποχής, το λογιотаτισμό και τη σχολαστικότητα, για τα γούστα του κοινού, την κε-

νοδοξία των ποιητών της Αθηναϊκής Σχολής, για τους λιβέλους και τις απειλές των μη βραβευμένων, κι εν γένει για τα ήθη κι έθιμα της inteligenτίας της εποχής. Μια πραγματικά χαριτωμένη σάτιρα. Η γλώσσα του έργου ποικίλλει, ανάλογα με το ποιός ποιητής μιλάει: από την υπεραρχαΐζουσα του Παν. Σούτσου ως τη μαλλιαρή του Εξαρχόπουλου και τα ζακυνθινά του Καψοκέφαλου βρίζονται λογής υφολογικές διαστρωματώσεις. Έτσι όντως χρειάζεται πού και πού το λεξιλόγιο (σσ. 101 εξ.) που έχει καταρτίσει ο εκδότης, για να βοηθήσει τον αναγνώστη.

Το κείμενο της κωμωδίας, ως ντοκουμέντο για τους πανεπιστημιακούς θεατρικούς και ποιητικούς διαγωνισμούς (βλ. Pan. Moullas, *Les concours poétiques de l'Université d'Athènes 1851-1877*, Athènes 1989 και τώρα τη συνέχεια της Κυρ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί 1870-1925*, Αθήνα 1999), αξίζει να διασωθεί από τη λήθη, κι ο εκδότης, με την ευσυνειδητή και σχολαστική εργασία που έκαμα, αξίζει συγχαρητήρια. Τεκμηριώνεται και πάλι η διαπίστωση, πως η δραματολογία του 19^{ου} αιώνα μας επιφυλάσσει ακόμα πολλές εκπλήξεις.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΓΕΩΡΓΙΑ ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ

Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και Κείμενα

Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα 1998, σελ. 206, μερικές εικ. ISBN 960-344-620-.

Πρόκειται για ένα συμπαθητικό βιβλιαράκι που έγραψε η συγγρ. για την «εξομολόγηση» των νηπιαγωγών· δίνει μια πρώτη απογραφή της ιστορίας του παιδικού θεάτρου στην Ελλάδα (εμπλουτίζοντας την πρώτη μου προσέγγιση, Β. Πούχνερ, «Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα», *Διαδρομές* 10 (1988), σσ. 94-105 και στον τόμο *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα 1992, σσ. 283-305) και αναλύει μερικούς συγγραφείς και έργα. Μετά την «Εισαγωγή» (σσ. 11 εξ.) ακολουθεί το πρώτο μέρος, «Στοιχεία από την ιστορία του ελληνικού παιδικού θεάτρου» (σσ. 21 εξ.), που ανασυγκροτεί, με αρκετές λεπτομέρειες την πορεία των εξελίξεων έως τη δεκαετία του 1970. Στο πρώτο κεφ., «Η σχέση του παιδιού με το θέατρο. Από την προϊστορία στην ιστορία» (σσ. 23 εξ.), θίγει απλώς την αρχαιότητα, για να αρχίσει με τη *Θυσία του Αβραάμ*, περνάει ύστερα στην ιησουιτική παράσταση στην Κ/πολη το 1623 (για το γαλλικό έγγραφο σημειώνει: «Η περιγραφή, ίσως, είναι από τις πρώτες θεατρικές κριτικές [:] και μαρτυρεί τη συμμετοχή παιδιού σε παράσταση των αρχών του 17^{ου} αιώνα», σ. 27 (αυτό ισχύει μάλλον για όλο το αιγαιοπελαγίτικο «σχολικό» θέατρο, προχωράει στο *Δαβίδ* και το «μπαλέτο» των μικρών δαμμών στη β' σσηνή, αναφέρει την παράσταση ενός *Ηρόδη* στη ρουμανική πόλη Κιτσίνεφ (Ν. Σβορώνος, *Νέον Κράτος* 22, 1939, σ. 411 κατά Cartoian, η πληροφορία χρειάζεται έλεγχο). Το δεύτερο κεφ., «Περίοδος του Διαφωτισμού» (σσ. 33 εξ.), ξεκινάει με τη διαπίστωση της χρησιμότητας του θεάτρου του Κωνστ. Ασωπίου από την Τεργέστη, συνεχίζει με τις Παραδουνάβιες ηγεμονίες και την Οδησό, για να τελειώσει με το λαϊκό θέατρο. Το τρίτο κεφ., «Τα σημάδια της αφετηρίας στο 19^ο αιώνα» (σσ. 43 εξ.), αναφέρει σχολική παράσταση στα Ιωάννινα το 1845 στα γαλλικά (*Le mariage forcé*), την προσπάθεια ίδρυσης Εθνικού θεάτρου το