

Ακολουθεί ένα επιλογικό κεφάλαιο: Η «Η ακτινοβολία του ρωμαϊκού θεάτρου στην Ευρωπαϊκή Δραματολογία. Ένας επανερχόμενος επιλογος» (σσ. 213 εξ.), κεφάλαιο που απαιτεί οπωσδήποτε αύξηση και εμπάθουση, για να ληφθεί σοβαρά υπόψη, ή έπρεπε να παραληφθεί, γιατί θίγει ένα θέμα με ιδιαίτερο δυναμισμό που δεν χωράει σε μια εισαγωγή στο ρωμαϊκό θέατρο. Η επιθυμία όμως να περιληφθεί οπωσδήποτε στον τόμο αυτό, επισημαίνοντας τη σημαντική και αποφασιστική κληρονομιά του ρωμαϊκού θεάτρου στη δραματολογία της Ευρώπης, οδήγησε τελικά στην επιλογή αυτή. Αν η επίδραση του Σενέκα πράγματι φτάνει ως το «Heldenplatz» του Thomas Bernhard σε πρόσφατη γαλλική παράσταση και στα reality shows στην τηλεόραση δεν θα ήθελα να το εξετάσω εδώ. Ακολουθεί ακόμα η βιβλιογραφία και οι συντομογραφίες (σσ. 233 εξ.), ένα επίμετρο με αποσπάσματα πηγών για το ρωμαϊκό θέατρο (λατινικό κείμενο και ελληνική μετάφραση από την Ειρήνη Μητρούση) (σσ. 241 εξ.), καθώς ένα ευρετήριο προσώπων, τόπων, πραγμάτων και εικόνων (σσ. 261 εξ.). Ο εκδοτικός οίκος έκανε μια γενναϊόδωρη επένδυση σ' αυτή τη διπλωματική εργασία, η οποία είναι καλογραμμένη και διαβάζεται ευχάριστα.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

SOPHIE BASCH / PIERRE CHUVIN (DIR.)

*Pitres et Pantins. Transformations du masque comique. De l'Antiquité au théâtre d'ombres*, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2007, 420σ., πολλές εικ., ISBN 978-2-84050-500-6.

Σε μια πολύ περιποιημένη έκδοση με άφθονο εικονογραφικό υλικό το Institut Universitaire de France και το Institut Français d'Études Anatoliennes στην Κωνσταντινούπολη παρουσιάζουν τα πρακτικά ενός colloque με θέμα «L'Europe des spectacles» που έγινε από τις 25 ως τις 27 Μαΐου 2006 στο Hotel Pera Palace και στο Μουσείο του Πέραν στην Κωνσταντινούπολη, συνοδευόμενο και από μια έκθεση, στην οποία συμμετείχε και ο Μάνος Χαριτάτος και το ΕΛΙΑ με φιγούρες του ελληνικού Καραγκιόζη. Οι δύο εκδότες αξίζουν συγχαρητήρια για την πολύ γρήγορη και άνοχη από κάθε άποψη, θα έλεγα μάλιστα εντυπωσιακή έκδοση των πρακτικών, που συμπεριλαμβάνονται στη σειρά «Theatrum mundi» των PUPS. Η θεματική εμβέλεια ήταν πολύ μεγάλη, φτάνοντας από την αρχαιότητα έως το σημερινό παραδοσιακό θέατρο σκιών στη Μεσόγειο, ακολουθώντας όχι μόνο τα γνάρια του Charles Magnin (*Histoire des marionettes en Europe de l'Antiquité à nos jours*, 1852), αλλά πιο συγκεκριμένα τον Salomon Reinach, ο οποίος το 1919 αποφάνθηκε πως ο οθωμανικός Karagöz είναι κληρονόμος του βυζαντινού Μίμου, όπως και η commedia dell' arte και το ευρωπαϊκό κουκλοθέατρο των νεωτέρων χρόνων («Un mime byzantine ou Baubō à Byzance», *Revue des études grecques* 1919, και ανατύπωση στο *Cultes, mythes et religion*, Paris 1923, τόμ. 5, και ανατύπωση στην collection «Bouquins», Paris 1996, σσ. 962-969). Αυτή η αναφορά λειτούργησε ως θεματικός άξονας μια σύγχρονης προσέγγισης προσώπων και ομοιομάτων στη διαχρονική τους διάσταση ανά τους αιώνες. Αυτό κι άλλα εκθέτουν η Sophie Basch και ο Pierre Chuvin στην «Introduction. Les théâtre des masques» (σσ. 9 εξ., 4 εικ.). Για την ιστορία μόνο, και χάριν αντικειμενικότητας, πρέπει να αναφερθεί, πως η ιδέα αυτή είναι παλαιότερη και ανήκει στον H. Reich: *Der Mimus*, Berlin 1903, σ. 624, έχει δε απορροφηθεί επανειλημμένως, τόσο στο σκέλος του θεάτρου σκιών (βλ. W. Puchner: *Das neugriechische*

*Schattentheater Karagiozis*, München 1975, σ. 28) όσο και στο σκέλος του βυζαντινού μίμου, ο οποίος πέρα από τη Σύνοδο εν Τρούλλω (691/2) δεν μπορεί πια να τεκμηριωθεί ως ξεχωριστό θεατρικό είδος (βλ. F. Tinnefeld: «Zum profanen Mimos in Byzanz nach dem Verdikt des Trullanums (691)», *Βυζαντινά* 6, 1974, σσ. 321 εξ., W. Puchner: «Acting in Byzantine theatre: Evidence and problems», P. Easterling / E. Hall (eds.): *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, σσ. 304-324, και τώρα τελευταία P. Schreiner: «Der Verlust der Maske? Ende des Theaters oder Theater ohne Ende. Ein byzantinisches Essay für Nichtbyzantinisten», *Die Lust an der Maske. Festschrift für Bodo Zelinsky*, Frankfurt / M. etc. 2007, σσ. 11-20, υποστηρίζοντας πως η «ηδονή της μάσκας» δεν εξέλειπε τελείως από το Βυζάντιο). Όπως και να έχει το πράγμα, ο θεματικός άξονας, έστω υποθετικός, ήταν ευφυής και λειτουργικός, το συνέδριο και ο τόμος των πρακτικών γεμάτος με πρωτότυπες και ενδιαφέρουσες ανακοινώσεις.

Το πρώτο μέρος αφιερώνεται στη μάσκα στη διαχρονική της πορεία από την Αρχαιότητα στην Ευρώπη του μοντερνισμού: «Le masque, de l'Antiquité à l'Europe moderne». Ξεκινάει με μια ανακοίνωση του Alexandre Farnoux: «L'archéologie des saltimbanques en Grèce ancienne» (σσ. 23 εξ., 2 εικ.), που συνδυάζει λογοτεχνικά και αρχαιολογικά τεκμήρια, και ακολουθείται από τη Nathalie de Chaisemartin: «Identifier les masques de comédie antiques: l'apport des décors architecturaux d'Aphrodisias de Carie» (σσ. 39 εξ., 20 εικ.) πρόκειται για τα περιήφια προσωπεία που διακοσμούσαν το θέατρο της Αφροδισιάδος (βλ. και J. Jory: «The masks of the propylon of the Sebasteion at Aphrodisias», *Greek and Roman Actors*, ό. π., σσ. 238-253). Στη συνέχεια παρουσιάζει ο υποφαινόμενος ένα άρθρο για τον γραπτό και αυτοσχεδιασμένο μίμο στην ύστατη αρχαιότητα, W. Puchner: «Improptus et mimes écrits dans l'Antiquité tardive» (σσ. 55 εξ., 3 εικ.), εστιάζοντας στους παπύρους της Οξυρρύγχου και τους «Μιμιάμβους» του Ηρόδοτα. Ύστερα οι ανακοινώσεις περνούν στο Μεσαίωνα: Claudio Galderisi: «Le souffle de Mime. Le jongleur médiéval entre *altercatio* et satire» (σσ. 63 εξ., 1 εικ.), και στα νεώτερα χρόνια: Edith Karagiannis-Mazeaud: «Masques et mascarades du règne de François I<sup>er</sup> à celui d'Henri III» (σσ. 75 εξ., 22 εικ.), François Moureau: «Marionettes de grand siècle. L'Opéra des Bamboches sous Louis XIV» (σσ. 109 εξ., 1 εικ.), στην *commedia dell'arte* στρέφεται η Delia Gambelli: «Le masque d'Arlequin. Un secret équilibre entre le corps éloquent et les ombres» (σσ. 123 εξ., 4 εικ.), και στο Διαφωτισμό ο Jacques Berchtold: «*Le neuve de Rameau* de Diderot et l'héritage du bouffon» (σσ. 141 εξ.).

Άλλη ομάδα των ανακοινώσεων αφιερώνεται στο 19<sup>ο</sup> αιώνα, οι οποίες συγκεντρώνονται στο δεύτερο μέρος, «La redécouverte du grotesque au XIX<sup>e</sup> siècle». Ξεκινάει με την ανάλυση ενός θεωρητικού έργου, «Ιστορία του κωμικού γκροτέσκου» ενός Γερμανού διαφωτιστή φιλόσοφου: Michel Espagne: «L'Histoire du grotesque et du comique de Karl Friedrich Flögel (1729-1788)» (σσ. 153 εξ., 8 εικ.), έργο που εκδόθηκε μόλις το 1862 (*Flögels Geschichte des Grotesk-Komischen*, Leipzig 1862), ενώ στην προσωπικότητα ενός των πρώτων ιστορικών του θεάτρου αφιερώνεται η ανακοίνωση της Sylvie Humbert-Mougin: «Charles Magnin (1793-1862) ou l'invention des marges du théâtre» (σσ. 169 εξ., 7 εικ.), εννοώντας την ιστορία του κουκλοθεάτρου που έγραψε γύρω στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Σε μονογραφία της, S. Humbert-Mougin: *Dionysos revisité. Les tragiques grecs en France de Leconte de Lisle à Claudel*, Paris 2003, παραπέμπει η επόμενη ομιλήτρια, η Jean-Claude Yon: «Lucie Augé de Lassus (1841-19014): acteur culturel ou simple vulgarisateur?» (σσ. 193 εξ., 9 εικ.). Ακολουθούν ακόμα δύο ανακοινώσεις, που ασχολούνται επίσης με την αναβίωση του αρχαίου θεάτρου: Guy Ducrey: «Retours romanesques du mime antique autour de 1900» (σσ. 211 εξ., 2 εικ.), αναλύοντας μυθιστορηματικά έργα σε Γερμανία και Γαλλία, όπου ο ρωμαϊκός μίμος

και παντόμμος συνδέεται με την *décadence* (W. Walloth: *Oktavia* 1885, *Tiberius* 1889, *Paris der Mime* 1886, J. Bertheroy, *Le Mime Bathylle* 1902, για το θέμα βλ. M.-F. David-de Palacio: *Antiquité latine et Décadance*, Paris 2001, του ίδιου, *Reviviscences romaines. La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle*, Bern etc. 2005, του ίδιου: «*Ecce Tiberius*» ou la *réhabilitation historique et littéraire d'en empereur «décadent»* (Allemagne-France 1850-1930), Paris 2006)· τη θεματική αυτή ενότητα τελειώνει με τον Olivier Bivort: «Le petit théâtre de Verlaine» (σσ. 227 εξ., 1 εικ.).

Στο θέατρο σκιών στρέφεται το τρίτο και τελευταίο μέρος: «Ombres européennes reflets ottomans». Αρχίζει με μια πολύ ενδιαφέρουσα ανακοίνωση της Sophie Basch: «Le théâtre d'ombres des romantiques. Nerval, Gautier et Champfleury spectateurs de Karagöz» (σσ. 249 εξ., 7 εικ.), σχολιάζοντας τα εν μέρει γνωστά στη βιβλιογραφία χωρία των Γάλλων θαυμαστών της Ανατολής. Αναφέρεται στο *Le Musée secret de la caricature* του Champfleury (1888) και *Marionettes et guignols* του Ernest Maindron (1900). Το ενδιαφέρον για κουκλοθέατρο και θέατρο σκιών είναι τότε μεγάλο και συνδέεται με την *dégénérescence* (Entartung, ο όρος είναι του Max Nordau)· ακόμα και ο «Ubu roi» συνδέεται με το κουκλοθέατρο. Το *fin de siècle* γοητεύεται από την απροκάλυπτη «αισχρότητα» του οθωμανικού θεάματος. Ο Maindron αφιερώνει ολόκληρο κεφάλαιο στον «Karagueuz» (*Marionette et guignols. Les roupées agissantes et parlantes à travers les âges*, Paris 1900, σσ. 66 εξ.), παραπέμποντας και στον Adolphe Thalasso, ο οποίος είδε σκηνές του Μολιέρου παιγμένες στο θέατρο σκιών του Σουλτάνο Βαγιαζίτ (A. Thalasso: *Molière en Turquie. Études sur le théâtre de Karagueuz*, Paris 1888, extrait de *Moliériste*, decembre 1887 – janvier 1888). Παράσταση του Karagöz βλέπει και ο Hans Christian Andersen κατά την επίσκεψή του στην Πόλη το 1841 (H.-C. Andersen: *Le Conte de ma vie*, Paris 1930, σσ. 170 εξ.). Η περιγραφή του Gerard de Nerval (1851) είναι γνωστή· ακολουθεί ο J.-F.-F. Husson, dit Champfleury (1821-1889): *Contes d'automne*, Paris 1854, σσ. 296 εξ. (βλ. επίσης «Caragheuz», *Le Musée secret de la caricature*, Paris 1888, σσ. 1εξ., 55-59, επίσης *Histoire de la caricature antique*, Paris 1865, σσ. 130 εξ., 136, 2<sup>η</sup> έκδ. 1867, σσ. 222, 239 εξ.)· αναφορά σ' αυτόν υπάρχει και στο Pierre Loti: *Aziyadé* 1879, C. Marin (ed.): *Fantôme d'Orient*, Paris 1991, σ. 79). Ακολουθεί η εξέταση των αναφορών του Théophile Gautier («De Paris à Constantinople. Promenades d'été», *La Presse* 22 Απριλίου 1853 και στον τόμο *Constantinople*, Paris 1853, σσ. 168-180, βλ. και «Le théâtre turc à Constantinople», *L'Orient*, Paris 1877, τόμ. Α', σσ. 89-92, «Les marionettes» (15 novembre 1852), *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique*, Paris 1883, σ. 225). Το επόμενο τμήμα ασχολείται με τον Gérard Lebrune, dit Gérard de Nerval (1808-1855), που επισκεφτηκε την Πόλη από τις 25 Ιουλίου ως τις 28 Οκτωβρίου 1843 (Jean Guillaume / Claude Pichois (éd.): «Caragueuz», *Voyage en Orient, Paris 1851. Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1989, vol. 2, σσ. 643 εξ., Henri Bonnet: «Nerval et le théâtre d'ombres», *Romantisme* 1972/4, σσ. 57-59, Jacques Huré: «Théâtres à Constantinople: Le jeu de l'ambiguïté», *Cahiers Gérard de Nerval* («Nerval et le théâtre») αρ. 9, 1986, σσ. 31 εξ.).

Η επόμενη ανακοίνωση αφορά το περίφημο θέατρο σκιών «Chat noir» στο Παρίσι, όπου το 1888 ο Thalasso είχε παρουσιάσει και τον Karagöz: Hélène Vedrin: «La Chat Noir sous l'œil noir de l'homme de Constantinople» (σσ. 287 εξ., 26 εικ.), πολύ καλά τεκμηρωμένο άρθρο για τη μαγεία του θεάτρου σκιών στο Παρίσι της πρωτοπορίας (P. Jeanne: *Les Théâtre d'ombres à Montmartre*, Paris 1937), τις τεχνικές του, το ρεπερτορίο του κτλ., με ένα παράρτημα «Chronologie des pièces du théâtre d'ombres» 1885-1896 (σσ. 312 εξ.). Ο Pierre Chuvin εκθέτει τις ιδέες του για «Karagöz entre Aristophane et Platon» (σσ. 319 εξ.), ο François Georgan έχει το θέμα «*Le rire de Bergson en turc. De l'adaptation à la traduction*»

(σσ. 327 εξ., 2 εικ.), που ασχολείται με τη διασκευή του έργου του Bergons στα τουρκικά το 1921 από τον Mustafa Sekib, η οποία αναφέρεται εκτενώς στις παραστάσεις του Karagöz, ο Altan Gökalp μιλάει για «Karagöz et l'univers féminin. La subversion de la domination masculine par la langue» (σσ. 339 εξ., μερικές εικ.) με αποσπάσματα από διαλόγους μεταφρασμένους στα γαλλικά. Μετά ακολουθεί ένα εικονογραφικό μέρος με έγχρωμες απεικονίσεις, που αφορούν πολλά από τα προηγούμενα άρθρα, πραγματικά εξαιρετικής ποιότητας, και ακόμα και το τελευταίο άρθρο, της Lucile Arnoux-Farnoux: «Ecrivains et artistes Grecs devant le Karaghiozis. Le cas de Tsarouchis» (σσ. 353 εξ., 6 εικ.), με μια σειρά από πίνακες του γνωστού Έλληνα ζωγράφου, όπου η μελετήτρια εντοπίζει απηχήσεις σε χρώματα, στάσεις, εκφράσεις κτλ. από το ελληνικό θέατρο σκιών. Ο τόμος τελειώνει με τον Paul Fournel: «Karagheuz et guignol» (σσ. 371 εξ., 3 εικ.), ένα κείμενο του Alberto Savinio: «Karagöz, Picasso et la *Commedia dell'arte*» (σσ. 383 εξ.) – πρόκειται για τον Andrea de Chirico (Αθήνα 1891 – Ρώμη 1952), αδελφό του Giorgio De Chirico, που δημοσίευσε το κείμενο αυτό που αναφέρεται στον Karagöz στην επιθεώρηση *Omnibus*, 15 Φεβρουαρίου 1938, το οποίο ξανατυπώνεται στο άρθρο «Chronace teatrali per Omnibus (1937-1939)». *Rivista italiana de drammaturgie. Trimestrale dell' Istituto del Dramma italiano*, anno II, no 5, settembre 1977, σσ. 132-133. Το τέλος κάνει ένα άρθρο, «En guise de conclusion. *Les comédies de la mort de Paul de Saint-Victor*» (σσ. 387 εξ., 1 εικ.), που υπογράφουν με συντομογραφίες οι εκδότες και επιμελητές του τόμου. Με μια Bibliographie générale για όλα τα κεφάλαια (σσ. 401 εξ.) κλείνει το πραγματικά εντυπωσιακό βιβλίο.

ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΟΥΧΝΕΡ

### MARVIN CARLSON

*Speaking in Tongues. Languages at Play in the Theatre*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 2006, 257σ., ISBN 0-472-11547-2.

Το νέο βιβλίο του Marvin Carlson αφιερώνεται στη γλώσσα στο θέατρο, ή καλύτερα στις γλώσσες στο θέατρο. Γιατί στην πολυπολιτισμική μας εποχή η μία γλώσσα, ως εκπρόσωπος του ενός πολιτισμού και του ενός έθνους δεν μοιάζει πια αντιπροσωπευτική της κατάστασης· η γλωσσική πραγματικότητα σε μια χώρα διαθέτει εκτός από την «κανονισμένη» και ρυθμισμένη επίσημη γλώσσα και ιδιώματα, διαλέκτους, slang, αργκό κτλ., καθώς και τις ξένες γλώσσες των μεταναστών, ξενεργατών, τουριστών κτλ. Πολλές γλώσσες λοιπόν. Και το βιβλίο έρχεται σε μια στιγμή, όπου οι performances τείνουν, ύστερα από μια μακρά πορεία κριτικής της γλώσσας ως μέσου ανθρώπινης επικοινωνίας και σκηνικής έκφρασης στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, να γίνουν όλο και πιο βουβά θέαματα, που χρησιμοποιούν την ανθρώπινη λαλιά το πολύ ως ακουστικό εφέ ή είδος μουσικής, όχι πια ως φορέα σημασιών και νοημάτων αλλά ήχων και ρυθμών. Αυτό τονίζει μεταξύ άλλων και η Introduction (σσ. 1 εξ.). Εδώ υπάρχει στην αρχή μια γλωσσολογική συζήτηση που αφορά άμεσα τη θεατρολογία: ξεκινάμε συνήθως με την ιδέα, πως μια θεατρική παράσταση διεξάγεται σ' ένα πλαίσιο και σε μια κατάσταση, όπου ο «ideal speaker-listener» κινείται σε μια «completely homogeneous speech-community», όπου ο καθένας γνωρίζει στην εντέλεια τη γλώσσα της θεατρικής επικοινωνίας. Σε σύγχρονες, αλλά και παραδοσιακές παραστάσεις, αυτό δεν είναι πάντα η πραγματικότητα, είτε λόγω της χρησιμοποίησης ξένων γλωσσών (π.χ. «greghesco» σε κωμωδίες της ιταλι-