

φρών (σσ. 529 εξ.). Πέρα από την όποια αποτίμηση των επιμέρους συνεισφορών, οι οποίες είναι βέβαια άνισες μεταξύ τους σε ποιότητα, τεκμηρίωση, μεθοδολογία, προσέγγιση, ύφος, ακόμα και έκταση, η ύπαρξη και μόνο των πρακτικών αυτού του συνεδρίου φανερώνει μια ιδιαίτερη δυναμική της Θεατρολογίας στις γερμανόφωνες χώρες.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

RAINER WARNING

The Ambivalences of Medieval Religious Drama. Translated by Steven Rendall, foreword by Hans Ulrich Gumbrecht, Stanford, Stanford University Press, California 2001, σελ. XVII+308, ISBN 0-8047-3791-6.

Περίεργο και σπάνιο φαινόμενο, πως ένα γερμανικό βιβλίο του 1971 (*Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels*, διατριβή επί υφηγεσία στο πανεπιστήμιο του Konstanz την εποχή που η σχολή της «αισθητικής πρόσληψης» των Jauss και Iser δημιουργήθηκε) να μεταφραστεί 30 χρόνια αργότερα στα αγγλικά σε αμερικάνικο πανεπιστήμιο, και μάλιστα μονογραφία με ένα θέμα που αφορά τη Μεσαιωνολογία, συγκεκριμένα το μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο. Για την κατανόηση του φαινομένου χρήσιμο είναι να διαβάσει κανείς τα «αυτιά» του βιβλίου, όπου ο εκδοτικός οίκος, στη συγκεκριμένη περίπτωση η επιστημονική σειρά «Figurae. Reading Medieval Culture», παρουσιάζουν το έργο στο αναγνωστικό marketing, εδώ πιο ειδικά στην ακαδημαϊκή αγορά. Διαβάζουμε: «What is medieval religious drama, and what function does it serve in negotiating between the domains of theology and popular life? This book aims to answer these questions by studying three sets of these dramas: tenth-century Easter plays, twelfth-century Adam plays, and fifteenth- and sixteenth-century Passion plays. / However, the author's intent is not to present a genre history. Instead, he seeks to mediate between the historical development of the plays and a systematic unfolding of the archetypal structure within which the plays grasp salvation history and act it out. His theoretical approach is grounded in the work of Niklas Luhmann, which strongly emphasizes the priority of social functions over institutional structures. / The book's textual basis is truly European – including works from Germany, France, England, and Spain – and goes beyond “literary” texts to engage a range of sources from sparsely documented folk rituals to high medieval theology. These sources enable the author to encompass the complex structure of popular feasts and religious celebrations that centered on Easter. His methodological program – a systematically informed, structured analysis sensitive to the historical context – identifies recurrent patterns of distortion in these feasts and celebrations vis-à-vis their model, the chapters of Scripture dealing with Christ's death and resurrection. Eschewing the conventional view of medieval theater as a depiction of medieval theology, the author convincingly shows that below their textual surfaces, the Easter theatrical and religious celebrations must have served as collective rituals of compensation in whose context the figure of Christ (often, specifically, the actor incarnating the figure) took over the role of the scape-goat. This demonstrates another of the book's major contributions, that a collaboration between medieval studies and contemporary cultural theory is not only viable but richly rewarding».

Έτσι έχει η «διαφήμιση» του έργου. Η τεράστια αισθητική και θεματική απόσταση ανάμεσα στο συμβολικό εκκλησιαστικό δρώμενο της Ανάστασης του Χριστού του 10^{ου} αιώνα με

τις υπερχειλιζουσες και υβριδικές μορφές των Παθών του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα, με κομικές σκηνές και αποκρουστικό νατουραλισμό (βλ. το σχήμα «εξέλιξης» που επεξεργάστηκα στο βιβλίο Β. Πούχγκερ: *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Αθήνα 1985, Λαογραφία, Παράρτημα 9, σσ. 36 εξ.), με οδήγησε και στο πλαίσιο αναζητήσεων της μονογραφίας μου για τον Λάζαρο και τον Ιούδα στην ορθόδοξη παράδοση (W. Puchner: *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*, 2 vols., Wien 1991, Denkschriften der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 217), η οποία εξηγεί το φαινόμενο με δύο διαφορετικά μοντέλα τρόπων σκέψης και συνδετικής οργάνωσης των θεμάτων: 1) το ακτινωτό σχήμα της χριστιανικής θεολογίας, όπου όλα τα εκφραστικά media της θείας λειτουργίας, λόγος / μουσική, εικόνα και δρώμενο, ανάγονται καταυθείαν στις κανονικές Γραφές και τα απόκρυφα, σε αντιδιαστολή με το 2) δικτυωτό σχήμα, όπου τα εκφραστικά μέσα της λειτουργίας αλληλοεπηρεάζονται μεταξύ τους χωρίς τη δογματική αναγωγή στις Γραφές και δέχονται, με στρατηγικές δικτύωσης των δεδομένων όπως *similia similibus, pars pro toto*, γειννίαση/ταύτιση, αναλογία/ταύτιση κτλ., χαρακτηριστικές για το λαϊκό πολιτισμό, μια σειρά από στοιχεία του λαϊκού ευρωπαϊκού πολιτισμού, που μεταφέρουν το ιερό δρώμενο σε μια ημιεκκοσμιζευμένη ατμόσφαιρα, όπου ενυψώνεται πλέον το τραγικό με το κομικό, το ιερό με το εντρόπελο (ειδικά για το θέμα αυτό βλ. Β. Πούχγκερ: «Το ιερό και το εντρόπελο στα ελληνικά λαϊκά δρώμενα», *Theatrum mundi. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σσ. 15-29), το πνευματικό με το σαρκικό στοιχείο, ο θρήνος συμφύρεται με το λαϊκό γέλιο κτλ., φτάνοντας σε συνθέσεις που δίνουν πλέον μια εγκυκλοπαιδική γνώση του σύνολου του επιστητού, αρχίζοντας από την εκδίωξη των προπατόρων από τον Παράδεισο έως τη Δευτέρα Παρουσία (για το δύο μοντέλα αυτά βλ. τα διαγράμματα στον Puchner, ό. π., σσ. 228 εξ.).

Ο Warning εξηγεί αυτή την καταπληκτική διαφοροτικότητα και «εξέλιξη» (για το απατηλό της «εξέλιξης» στο μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο βλ. και Puchner, ό. π., σσ. 9-12) με ένα διαφορετικό μοντέλο, ξεκινώντας από τη «θεωρία συστήματος» του Luhmann, όπου το σοφό και εξισοροπημένο οικοδόμημα της μεσαιωνικής θεολογίας στην περίπτωση των θεατρικών Παθών διαβρώνεται από παλαιότερες κοινωνικές λειτουργίες του κοσμογονικού μύθου και τις πρακτικές της μεσαιωνικής ζωής, όπου το σώμα αντικαθιστά πλέον το πνεύμα, το μαρτύριο του Χριστού από θρίαμβος πάνω στο θάνατο γίνεται το οικτρό τέλος ενός outsider, μια λυπηρή ιστορία (για τις διαφορές στην αντίληψη του πασχαλινού μνημόνευ στο Μεσαίωνα ανάμεσα σε λατινική Δύση και ελληνική Ανατολή βλ. και W. Puchner: «Zur liturgischen Frühstufe der Höllenfahrtsszene Christi. Byzantinische Katabasis-Ikonographie und rezenter Osterbrauch», *Zeitschrift für Balkanologie* 15, 1979, σσ. 98-133, διευρυμένο και του ίδιου: «Η κάθοδος του Χριστού στον Άδη και οι αρχές του θρησκευτικού θεάτρου», *Ελληνική θεατρολογία. Δώδεκα μελετήματα*, Αθήνα 1988, σσ. 71-126 και πρόσφατα ως «Abgestiegen zur Hölle». Der *descensus ad inferos* als Keimzelle eines inexistenten orthodoxen Auferstehungsspiels», *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums*, I, Wien / Köln / Weimar 2006, σσ. 191-226). Σε ένα «Afterword», που συντάξε ο συγγρ. ακριβώς για την αγγλική αυτή έκδοση, βλέπει και μια άλλη θεωρητική προσέγγιση να πλησιάζει τη δική του: το «λέγχειν» και «τεύχειν» του Καστοριάδη (παραπέμπει στην αγγλική μετάφραση C. Castoriadis: *The Imaginary Institution of Society*, Cambridge/Mass. 1998), όπου αναπτύσσει το θεώρημα πως κάτω από όλους τους κοινωνικούς θεσμούς υπάρχει μια «radical imaginary» την οποία ονομάζει «μάγμα». «A magma is that from which one can extract (or in which one can construct) an indefinite number of ensemblist organizations

but which can never be reconstituted (ideally) by a (finite or infinite) ensemblist composition of these organizations» (σ. 253). Έτσι όλοι οι θεσμοί υπάρχουν σε δύο διαστάσεις: «The first is that of rational designation differentiation, construction, and function interpretation». Το λέγειν και τείχειν. « The second dimension, inseparably bound to the first, is that of the “radical imaginary”, the dimension of a creative dynamic continually generating not yet fixed forms of meaning that point back to the permanently lost unity of the original magma: it is the “open stream of the anonymous collective” in the social-historical realm, the “representative/affective/intentional flux” for the individual “psyche/soma”» (σ. 253). Εδώ ο Καστοριάδης πλησιάζει τον Luhmann, αν και χρησιμοποιούν τελείως διαφορετική ορολογία.

Αλλά δεν είναι εδώ ο χώρος να αναλύσουμε ούτε τον Καστοριάδη ούτε τον Luhmann. Για τις θεωρητικές επιδράσεις που δέχτηκε η εικονοκλαστική προσέγγιση του Warner ο Hans Ulrich Gumbrecht προσφέρει έναν πρόλογο: «Pushing the Limits of Understanding. Rainer Warning’s Book on Medieval Theater Recontextualized» (σσ. ΙΧ εξ.), όπου τοποθετεί τη μονογραφία του Warning και στα ακαδημαϊκά συμφραζόμενα της εποχής μετά τις φροιτητικές επαναστάσεις του 1968. Ο Warning ήταν τότε επιστημονικός βοηθός στο πανεπιστήμιο του Konstanz και η διαμόρφωση της «σχολής της Κωσταντζας» με έμφαση στην πρόσληψη της λογοτεχνίας ήταν σε πλήρη εξέλιξη. Είναι επηρεασμένος από την «ερμηνευτική» του Hans-Georg Gadamer, την ψυχοανάλυση του Alfred Lorenzer (*Spracherstörung und Rekonstruktion. Zu einer Metatheorie der Psychoanalyse*, Frankfurt 1970) και την κοινωνική ανθρωπολογία του Arnold Gehlen, που εξελάμβανε τον άνθρωπο ως ζώον με μειωμένα αντανακλαστικά και ένστικτα. Ο μετα-ιστορικός στρουκτουραλισμός του Luhmann τον οδήγησε σε μια ελεύθερη επιλογή και πραγμάτευση παραδειγμάτων από το μεσαιωνικό υλικό του θρησκευτικού θεάτρου, ανεξάρτητη από εξελικτικά σχήματα και ολιστικές παρουσιάσεις μέσα στη χρονική διάσταση.

Αυτό είναι που κάνει την εργασία του «(μετα)μοντέρνα», πρόδρομος σε μια εποχή, όπου ο αποκλειστικός ιστορισμός στη Θεατρολογία μόλις είχε αρχίσει να αμφισβητείται. Η χρονική απόσταση από την πρώτη δημοσίευση φαίνεται κυρίως στις βιβλιογραφικές παραπομπές, οι οποίες ασφαλώς σήμερα είναι «ξεπερασμένες» και προκαλούν το πολύ νοσταλγικές αναμνήσεις. Το πρώτο μέρος, «Introduction: Function and Structure» (σσ. 1 εξ.), καταπιάνεται επομένως με τη συζήτηση μιας ορισμένης βιβλιογραφίας (Οξφορδιανή σχολή του φρονξιοναλιστών, δομισμός του Lévi-Strauss, Gehlen, Luhmann, ερμηνευτική του Gadamer, struktural-funktionalistische Systemtheorie κτλ.) και την εφαρμογή των θεωρητικών τους concepts στο μεσαιωνικό θέατρο, από το ξεκίνημα ως τις υβριδικές μορφές του όψιμου Μεσαίωνα. Προσπαθεί να πλησιάσει το υλικό τόσο από ανθρωπολογική όσο και από θεολογική άποψη.

Το πρώτο μέρος, «The End Brought Near: The Liturgical *Visitatio Sepulchri* and the Vernacular Easter Play» αντιπαραβάλλει την αρχή με το τέλος στην «εξέλιξη» των Παθών: τον πρώτο πυρήνα, την επίσκεψη των γυναικών στον τάφο και την αναγγελία της ανάστασης από τον άγγελο, έως τα ολοκληρωμένα Πάθη του Χριστού στις εκάστοτε γλώσσες των ευρωπαϊκών χωρών. Το πρώτο κεφάλαιο, «Liturgical Celebration and Allegorization of the Mass: The *Visitatio Sepulchri* between Kerygma and Myth» (σσ. 27 εξ.), καταπιάνεται με την αρχή: με «κήρυγμα» εννοεί ο Warning την επίσημη δογματική και χριστιανική θεολογία, με «μύθο» την υποβόσκουσα αρχετυπική ερμηνεία του σύμπαντος από τα προχριστιανικά χρόνια. Όπως η Κατάβαση του Χριστού, που δεν τεκμηριώνεται από τις ίδιες τις Γραφές, συνεχίζει έναν πανάρχαιο «τόπο», του ταξιδιού στον άλλο κόσμο (βλ. Πούχνερ, ό.π. με τη σχετική βιβλιογραφία), έτσι και η Ανάσταση «υλοποιείται» στη σωματική απουσία του

Χριστού στον τάφο, στην απτή απόδειξη, που κάνει τις γυναίκες να πιστέψουν. Στη *visitatio*, επίσκεψη, εκδηλώνεται με την πιο καθαρή μορφή αυτό που αποκαλεί «κήρυγμα», τη δογματική παρουσίαση του θέματος. Τα προβλήματα αρχίζουν με την εμφάνιση του Χριστού ως *hortulanus*, κηπουρού στην Μαρία Μαγδαληνή: το *noli me tangere/μη μου άπτου* ενέχει ήδη την ιδέα της σωματικής επαφής.

Το δεύτερο κεφάλαιο ασχολείται με έναν άλλο θεματικό κύκλο των πασχαλιών γεγονότων: «From the *Visitatio Sepulchri* to the *Descensus Ad Inferos*: Jesus' Descent into Hell as Cardinal Function» (σσ. 45 εξ.). Η σκηνή εμφανίζεται πλέον στα όψιμα έργα σε γηγενείς γλώσσες, αρχίζοντας από το αγγλονορμανδικό *Seinte-Resurrecion* του 12^{ου} αιώνα. Ο *Warning* παρακολουθεί και σχολιάζει τη σκηνή σε διάφορα Πάθη και βλέπει πώς ενεργοποιείται ένας πανάρχαιος μύθος και πώς η δογματική αμβλύνεται με κωμικά κι άλλα στοιχεία. Εξετάζει και την αρχή της σκηνής στο δρώμενο «άρατε πύλας/tollite portas», που σώζεται και στον ορθόδοξο κόσμο ως εκκλησιαστικό δρώμενο κατά την επιστροφή του Επιταφίου ή τη νύχτα της Ανάστασης (βλ. Πούχνερ, ό. π.). Εδώ εμφανίζεται και ο αντίπαλος του Χριστού, ο σατανάς μαζί με τον Άδη, ενεργοποιώντας το αρχετυπικό κοσμοειδωλό της πάλης ανάμεσα στο Καλό και το Κακό. Το τρίτο κεφάλαιο προχωρά ακόμα πιο πέρα: «From the *Visitatio Sepulchri* to the Mythical *Ostarum*: The Mary's Play As Catalyzer» (σσ. 66 εξ.): πρόκειται για τη σκηνή της αγοράς του μίθρου από τον *mercator*, μυρψό, γύρω από τον οποίο, την γυναίκα του και τον υπηρέτη του, στην Κεντρική Ευρώπη δημιουργείται μια ολοκληρωμένη φάρσα μοιχείας, που παρεμβάλλεται ως κωμικό «νούμερο» στα ολοκληρωμένα Πάθη κυρίως του γερμανόφωνου χώρου. Εδώ το αστείο είναι χοντροκομμένο, η σάτιρα τσουχτερή, υπάρχει και υβρεολόγιο, σεξουαλικά κι άλλα ανίερα, που ξαφνιάζουν σ' ένα θρησκευτικό έργο για τα Πάθη του Χριστού: με *Ostarum* εννοείται μια παγανιστική φάρση, η οποία προφανώς βρήκε ευκαιρία να παρεμφερθεί στην υβριδική μορφή των Παθών. Άλλο τμήμα του κεφαλαίου ασχολείται με την εμφάνιση του Χριστού στην Μαρία Μαγδαληνή ως κηπουρού, όπου σε ορισμένα Πάθη τη μαλώνει γιατί πατάει το γρασίδι και την εκλαμβάνει ως μια νυφομανή που ψάχνει για άντρα. Όλα τα παραθέματα σε γαλλικά, γερμανικά, ισπανικά κτλ. είναι και μεταφρασμένα στα αγγλικά. Σε άλλα έργα της προσφέρει, σαν τον μυρψό, μαγικά βότανα για διάφορους, όχι μόνο θεραπευτικούς σκοπούς. Παρόμοιες σκηνές βρίσκονται και σε αγγλικά και γαλλικά Πάθη. Άλλο τμήμα ασχολείται με τον *Apostelllauf*, τον αγώνα δρόμου που κάνουν ο Πέτρος και ο Ιωάννης, ποιος θα φτάσει πρώτα στον άδειο τάφο, για να βεβαιωθούν για την ανάσταση. Ο γέρος Πέτρος μένει πίσω, αλλά ο Ιωάννης τον περιμένει πριν μπουν στον τάφο. Εδώ φαίνεται πως έχουν «κολλήσει» αγωνιστικά δρώμενα στην υβριδική μορφή των Παθών.

Το τέταρτο κεφάλαιο αφιερώνεται στα κωμικά στοιχεία: «From Glad Tidings to the *Ridus Paschalis*: The Easter Play and Ritualistic Laughter» (σσ. 100 εξ.): η αρχετυπική ανάγκη του γέλιου, ως εκδήλωσης της νίκης της ζωής, διαβρώνει το σοβαροφανές σχήμα του θρησκευτικού έργου. Από τον Freud ως τον Bachtin τεκμηριώνονται οι θεωρίες του γέλιου. Η εξέλιξη του διαβόλου στο μεσαιωνικό θέατρο, από τον φοβερό δαίμονα και αντίπαλο του ίδιου του θεού, έως το γελοίο ντριγκαδόρο των όψιμων Παθών και τα χαριτωμένα διαβόλκια στο χιώτικο «Δαβίδ» (Β. Πούχνερ: «Μπαρόκ και Ροκωκό ως υφολογικές έννοιες στην ελληνική προεπαναστατική δραματολογία», *Πορείες και σταθμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2005, σσ. 13-39, ιδίως σσ. 36 εξ.), είναι ένα καλό παράδειγμα για τη διάβρωση του θρησκευτικού έργου από το κωμικό στοιχείο. Να έχουμε για μια στιγμή υπόψη μας, πως το λαϊκό θέατρο είναι πάντα κωμικό, σχεδόν ποτέ τραγικό (Πούχνερ: *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, ό. π., σσ. 11-28), εφόσον διατηρεί τον ομφάλιο λώρο με τα δρώμενα γονιμότη-

τας και ενίσχυσης της ζωής. Τέτοια «αστεία» εμφανίζονται πάλι συσσωρευμένα στα κεντροευρωπαϊκά Πάθη και μεταφέρουν τα πασχαλινά γεγονότα της σωτηρίας της ανθρωπότητας στον κόσμο του καρναβαλιού.

Το δεύτερο μέρος της μονογραφίας αφιερώνεται στο γαλλικό *Jeu d' Adam*: «The Inferred Beginning: The Adam Play». Το πρώτο κεφάλαιο (το πέμπτο στο βιβλίο), «The Fall in the Ambivalence of Dramatic and Substantial Dualism» (σσ. 115 εξ.). Ο Warning βλέπει στο αισθητικά υπολογίσιμο έργο του 12^{ου} αιώνα, που απευθύνεται πλέον σ' ένα αστικό κοινό, μια ενεργοποίηση του διπολικού κοσμογονικού μύθου. Ακολουθεί λεπτομερέστερη ανάλυση: «Figural Events in the *Locus* and Archetypal Events on the *Platea*» (σσ. 126 εξ.). Για την ανάλυση του έργου βλ. τώρα και W. Greisenegger: *Die Realität im religiösen Theater des Mittelalters*, Wien 1978, σσ. 35 εξ., καθώς και στο επόμενο κεφάλαιο: «The Play's Dualism and Dogmatics' Exclusions: Anselm of Canterbury's *Cur Deus Homo*» (σσ. 137 εξ.), όπου συγκρίνει το έργο με τη θεολογική πραγματεία που γράφτηκε περίπου μισό αιώνα πιο πριν.

Το τρίτο μέρος ασχολείται με τα ολοκληρωμένα Πάθη: «The Archaic Middle: the Passion Play», που θεολογικά αποτελεί μια πλήρη οπισθοδρόμηση: «The Passion Play between Mythologeme and Theologumenon» (σσ. 155 εξ.), παίρνοντας αρχικά ως παραδείγματα τα γαλλικά Πάθη του 13^{ου} και 14^{ου} αιώνα. Ο συγγρ. δίνει έμφαση στη δυσκολία της πρόσληψης του μαρτυρικού θανάτου του Χριστού στο σαυρό, όπως παρουσιάζεται με νατουραλιστικά εφέ στη σκηνή, ως θρίαμβο πάνω στο θάνατο, ο οποίος παριστάνεται αμέσως μετά στη σκηνή της Καταβάσεως. Αυτή η αντίφαση αντιβαίνει σε κάθε κανόνα της δραματοουργίας. «The fundamental dilemma of the Passion play is nevertheless not thereby overcome: it refuses to deny itself as drama, and if it wants to maintain the battle in hell as the climax and turning point in this drama, then it must accept a dissociation of this central moment from the act of dying, which is central from a salvation-history point of view. The move from death on the cross to victory in hell results from images that are inconsistent because they are incommensurable. The play cannot escape the tension that distinguishes the visible image from the one directed to the eyes of belief, that is, the tension between mythologeme and theologumenon» (σ. 158). Στο τέλος στρέφεται στα τεράστια σε έκταση Πάθη του Arnoul Greban και τα συγκρίνει με το πρότυπό τους, τα Πάθη του Arras. Η τέλεια διάβρωση της δογματικής από αρχαιτυπικές κοινωνικές λειτουργίες αναλύεται στο παράδειγμα του Χριστού ως αποδιοπομπαίου τράγου: «Jesus As Scapegoat I: *Compassio* and Ritual Graphicness» (σσ. 179 εξ.): ως κείμενο παίρνει την παραστατική σκληρότητα των βασανισμών και της σταύρωσης στα Πάθη του Greban, αλλά αναφέρεται και σε αγγλικά και γερμανικά Πάθη: τον ηθοποιό του Χριστού μεταχειρίζονται εδώ σαν ανώνυμο ομοίωμα, σαν τελετουργικό θύμα, απρόσωπο και σχεδόν μη ανθρώπινο, σαν αρχαίο «φαρμακό» που θα υποτείσει τον τελετουργικό «σπαραγμό». Σχεδόν αυτόματα έρχονται στο νου τα patterns του Frazer για το θνήσκοντα ήρωα της βλάστησης, το «Τοτέμ και Ταμπού» του Freud, όπου η ορδή των αδελφών σπαράσσει τον πατέρα και τον τρώει, καθώς κι άλλα. Η πραγματέυση του θέματος συνεχίζεται σε ένα δεύτερο κεφάλαιο με το ίδιο θέμα: «Jesus as Scapegoat II: Typology As Desymbolized Pseudocommunication» (σσ. 207 εξ.), όπου εμπλέκεται και η εικονογραφία της σταύρωσης. Ο Warning θυμίζει και τον ουσιαστικά τοτεμικό χαρακτήρα της Θείας Ευχαριστίας, που στον πασχαλινό οβελία βρίσκει ένα υλικό αντίστοιχο (βλ. και τα *Πασχαλινά Παιχνίδια* του Βασίλη Ζιώγα, Β. Πούγγρεο: *Ποίηση και μύθος στα θεατρικά έργα του Βασίλη Ζιώγα*, Αθήνα 2004, σσ. 121-148). Στρέφεται τώρα και σε άλλο υλικό, το *Corpus Christi* plays της Αγγλίας. Η σκέψη του για το Χριστό ως τελετουργικό θύμα μιας ανθρωποθυσίας ολοκληρώνεται στο τρίτο κεφάλαιο, που αφιερώνεται στο Χριστό ως αποδιοπομπαίο τράγο, που φορτώνεται τις

εχονές της κοινότητας και καταστρέφεται: «Jesus As Scapegoat III: “Nominalist Theater” – Archaic Sacrifice Play» (σσ. 226 εξ.). Επιστρέφει πάλι στο κείμενο του Greban, όπου το μοτίβο «ο Χριστός πεθαίνει για τις αμαρτίες όλου του κόσμου» εκφράζεται με τον πιο παραστατικό τρόπο. Ο μηχανισμός του αποδιοπομπαίου τράγου είναι πανάρχαιος (Οιδίπους) και εφαρμόζεται πολύ φανερά στο χριστιανικό κόσμο στη μορφή του Ιουδα (P. Dinzelsbacher: *Judastraditionen*, Wien 1977). Από τέτοιους πανίσχυρους κοινωνικούς μηχανισμούς δεν ξεφεύγει ούτε η μορφή του Χριστού.

Ακολουθεί ακόμα «Conclusion: “Play” As a Class of Functional Equivalents» (σσ. 243 εξ.). Τα Πάθη και η παράστασή τους ήταν ένας κοινωνικός θεσμός, και ως τέτοιος, με λαϊκό κοινό για το οποίο γράφονται τα Πάθη, ξεφεύγει σταδιακά από τη θεολογία και μπαίνει στην υπηρεσία προχριστιανικών και εξωχριστιανικών μηχανισμών, «τόπων», θεμάτων, στρατηγικών, αντιλήψεων κτλ. Αυτό που κατάφερε η μαχόμενη Εκκλησία των πρώτων αιώνων, να αφομοιώσει το παγανιστικό εορτολόγιο και να μεθερμηνεύσει τα μυθολογικά του περιεχόμενα, στα μεσαιωνικά χρόνια σταδιακά αναιρείται πάλι: οι θεατρικές παραστάσεις είναι ενδεικτικές για την εξέλιξη αυτή, γιατί οι παραστάσεις των Παθών ήταν «το» κοινωνικό γεγονός μιας ολόκληρης πόλης (βλ. και W. Puchner: *Akkommodationsfragen. Einzelbeispiele zum paganen Hintergrund von Elementen der frühkirchlichen und mittelalterlichen Sakraltradition und Volksfrömmigkeit*, München 1997). Στις παραστάσεις των Παθών διαδραματίζεται η έσχατη αλήθεια από τη μιά (από θεολογική άποψη) αλλά και η φαντασίωση της ψευδαίσθησης από την άλλη, ενός δραματικού έργου σε θεατρική παράσταση, και ως τέτοια πέρασε σταδιακά και ως ένα μεγάλο βαθμό από τη δογματική στο λαϊκό πολιτισμό. Μόλις η Αντιμεταρρύθμιση του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα θα οργανώσει πάλι μια ενορχηστρωμένη στρατηγική θιάσωσης των υβριδικών Παθών.

Το έργο τελειώνει με το ήδη αναφερόμενο «Afterword» για την τωρινή έκδοση (σσ. 249 εξ.), τις υποσημειώσεις (σσ. 263 εξ.), τη βιβλιογραφία (σσ. 301 εξ.) και ένα σύντομο ευρετήριο (σσ. 307 εξ.). Πράγματι πρόκειται για μοναδική εργασία, που συνδυάζει μια απέραντη γνώση του υλικού και ένα παραδειγματικό scholarly treatment πηγών και απόψεων, συζήτησης και βιβλιογραφικής εννημερότητας, που σπανίζει σήμερα πλέον, με μια αξεδάφατη αναζήτηση θεωρητικών στηριγμάτων στον ευρύτερο χώρο των επιστημών του πολιτισμού. Στο μεταξύ βέβαια έχουν δημοσιευτεί πολλές εργασίες, που θα μπορούσαν να μπουν σε μια γόνιμη συζήτηση με το έργο αυτό, αλλά ακριβώς σ' αυτό θα βοηθήσει η αγγλική μετάφραση. *Germanica non leguntur*, και θα δούμε ποιες άλλες γλώσσες ακόμα.

ΒΑΛΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

SUSANNE WINTER (ed.)

Il mondo e le sue favole. Sviluppi Europei del teatro di Goldoni e Gozzi. Inszenierte Wirklichkeit und Bühnenillusion. Zur europäischen Rezeption von Goldonis und Gozzis Theater. Beiträge einer internationalen Tagung Venedig, 27.-29. November 2003, Roma, Edizioni di storia e letteratura 2006 (Centro Tedesco di Studi Veneziani, Recherche 3), σελ. XIV+316, ISBN 978-88-8498-276-6.

Το Γερμανικό Κέντρο Βενετικών Σπουδών οργάνωσε το φθινόπωρο του 2003 ένα διεθνές συνέδριο για την ευρωπαϊκή πρόσληψη των δύο μεγάλων αντιπάλων της βενετσιάνικης