

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 μεθερμηνύσει τα μυθολογικά του περιεχόμενα, στα μεσαιωνικά χρόνια σταδιακά αναρριείται 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 ατέρνατη γνώση του υλικού και ένα παραδειγματικό scholarly treatment πηγών και απόψεων, συζήτησης και βιβλιογραφικής ενημερότητας, που σπανίζει σήμερα πλέον, με μια αξεδάφητη 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

κης κωμωδίας Goldoni και Gozzi στο ευρωπαϊκό θέατρο και παρουσιάζει τρία χρόνια αργότερα τα πρακτικά του συνεδρίου. Γλώσσες του συνεδρίου ήταν τα ιταλικά και τα γερμανικά. Τους προφανείς, για κάθε ιστορικό του θεάτρου, σκοπούς του συνεδρίου εξηγεί η εκδότρια στην «Premessa» (σσ. IX εξ.), ενώ την αρχή των ανακοινώσεων, που παρατίθενται σε αλφαβητική σειρά, κάνει ο Carmelo Alberti: «I prodigi dell'arte scenica. Aspetti dell'antinomia naturale-immaginario fra testo e rappresentazione» (σσ. 3 εξ.), ο οποίος εστιάζει το ενδιαφέρον του στην έννοια της «φυσικότητας» στο θέατρο του 18^{ου} αιώνα, που αφορά τόσο το «φυσιολογικό» διάλογο όσο και τη ρεαλιστική υποκριτική, και συζητάει ύστερα τις αντιφάσεις που αντιμετωπίζει αυτή η αισθητική νόρμα στις «παραμυθένιες» κωμωδίες του Gozzi. Η Gerda Baumbach ασχολείται με την πρόσληψη της διένεξης Goldoni-Gozzi από τον Meyerhold στις αρχές του 20^{ου} αιώνα: «E le maschere e i comici? Meyerholds Korrespondenz zum venezianischen Theaterstreit des Settecento» (σσ. 25 εξ.) – είναι γνωστή η εξάρτηση των θεωριών των πρωτοπόρου Ρώσου σκηνοθέτη από τις απόψεις του Gozzi, τη χρήση της μάσκας κτλ. Αυτό τεκμηριώνεται με βάση τα ρωσικά γραπτά του Meyerhold, καθώς από τις διαλέξεις που έδωσε στο χρονικό διάστημα 1915-1936. Ο Gozzi φιγουράρει ως συνωμότης για την υπεράσπιση της commedia dell'arte και εναντίον της διαφωτιστικής μεταρρύθμισης του Goldoni, που εξόρισε τον Arlecchino και τον αυτοσχεδιασμό από τη σκηνή. Στο 19^ο αιώνα μας γυρίζει πίσω η επόμενη ανακοίνωση, του Jürgen Hein, η οποία αναρωπιέται αν οι Βιεννέζοι κωμωδιογράφοι του 19^{ου} αιώνα Raimund και Nestroy μπορούν να θεωρηθούν, με τις μαγικές και σατιρικές τους κωμωδίες, ως επίγονοι του Gozzi και του Goldoni στην Βιέννη: «Zauberspiel und Posse als theatrale und soziale "Nachfolger" Gozzis und Goldonis in Wien?» (σσ. 63 εξ.). Το βιεννέζικο λαϊκό θέατρο, κατά το 18^ο και 19^ο αιώνα συγχροτημένη έκφραση μια μητροπολιτικής κουλτούρας του γέλιου και θέατρο διασκέδασης σε υψηλό επίπεδο, τραβάει το ενδιαφέρον και της σύγχρονης θεατρολογικής έρευνας (σε επιλογή: V. Klotz: *Bürgerliches Lachtheater. Komödie, Posse, Schwank, Operette*, Reinbek/Hamburg 1987, B. Müller-Kampel: *Hanswurst, Bernardon, Kasperl, Spaßtheater im 18. Jahrhundert*, Paderborn 2003, G. Scheit: *Hanswurst und der Staat. Eine kleine Geschichte der Komik: von Mozart bis Thomas Bernhard*, Wien 1995, A. Zillener: *Hanswursts lachende Erben. Zum Weiterleben der Lustigen Person im Wiener Vorstadt-Theater von La Roche bis Raimund*, Bern/Frankfurt/New York/Paris 1989 κτλ.), γιατί αντιστάθηκε για τουλάχιστον 150 χρόνια στη λογοκρισία, και οι διαφωτιστές προσπάθησαν να το ξεριζώσουν με κάθε τρόπο αλλά ανεπιτυχώς, επειδή δεν ανταποκρινόταν στην ηθικοδιδασκτική αποστολή του θεάτρου την εποχή εκείνη (H. Haider-Pregler: *Des sittlichen Bürgers Abendschule. Bildungsanspruch und Bildungsauftrag des Berufstheaters im 18. Jahrhundert*, Wien/ München 1980). Το λαϊκό θέατρο των προαστίων της Βιέννης οπωσδήποτε κληρονόμησε στερεότυπες καταστάσεις και κωμικούς «τόπους» της commedia dell'arte: ανάμεσα στη Βιέννη και τη Βενετία υπήρχαν στενές πολιτιστές σχέσεις (βλ. τώρα U. Birbaumer: «Mit Goldoni gegen die Wiener Theaterreform. Bernardons 'schrankenloser Mimus' gegen eine aufklärerische Kulturpolitik», *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, Αθήνα 2007, σσ. 219-224). Μολοντούτο η ενσωμάτωση της commedia dell'arte στο βιεννέζικο λαϊκό θέατρο τροφοδότησε μόνο μια ήδη υπάρχουσα κωμική παράδοση, και η πρόσληψη των δύο βενετσιάνων κωμωδιογράφων αποτελεί απλώς τη δεύτερη φάση, τη λογοτεχνική-γραπτή πλέον, αυτής της τροφοδότησης. Αυτό είναι ιδιαίτερα φανερό στις «παραμυθένιες» κωμωδίες του Raimund, όπου παρατηρείται μια ελέπτυνση κι εξανθρωπίση των στερεότυπων «τόπων» της αυτοσχεδιασμένης κωμωδίας, μια υπογράμμιση και επεξεργασία της συναισθηματικής διάστασης. Ο πιο σατιρικός και αιχμηρός Nestroy ανταποκρίνεται περισσότερο στον Goldoni, όπου το κωμικό

πρόσωπο κρύβεται κάτω από διάφορες μορφές υπηρετών.

Οι σχέσεις του Goldoni με τον Diderot και τον Lessing απασχολούν τον Roman Lach: «Die Verinnerlichung der Komödie. Lessing und *L'erede fortunata*» (σσ. 85 εξ.), ενώ ο Bodo Guthmüller στρέφεται στη Γαλλία: «*Il Molière di Carlo Goldoni riscritto de Louis Sébastien Mercier*» (σσ. 109 εξ.) – πρόκειται για θεατρικό έργο που γράφτηκε το 1776. Στην πρόσληψη του Goldoni από τον γερμανικό Ρομαντισμό στρέφεται ο Uwe Japp: «Das Theater des Theaters. Die Strategie der Komödie in Tiecks *Verkehrter Welt*» (σσ. 123 εξ.) – θέμα είναι ο *Ανάποδος Κόσμος* του Ludwig Tieck, κωμωδία που θεματοποιεί την ίδια τη θεατρική σύμβαση όπως και ο γνωστός *Παπουτσωμένος Γάτος* (βλ. τώρα Β. Πούχνερ: «Ο Παναγιώτης Σούτσος και η ρομαντική δραματουργία», *Πόρφυρας* 123, 2007, σσ. 7-26, ιδίως σσ. 15 εξ.)· ο Goldoni έχει συγγράψει το 1753 *Il mondo alla roversa*, έργο που παύθηκε και στο Teatro San Samuele. Στον 20^ο αιώνα και στο θέατρο του Arthur Schnitzler μας μεταφέρει ο Hartmut Scheible σ' ένα περισπούδαστο και πολύ εναίσθητο δοκίμιο: «*Die Verwandlungen des Pierrot*». Arthur Schnitzler und das Nachleben der *Commedia dell'arte* im Wien der Jahrhundertwende» (σσ. 139 εξ.) – πρόκειται για την πρώτη του παντομίμα, «Οι μεταμορφώσεις του Pierrot», που εντάσσεται στα συμφραζόμενα της εποχής και του δραματικού έργου του Αυστριακού εμπρεσιονιστή συγγραφέα. Στη Γαλλία γυρίζει πάλι η Ginette Herry: «Una posizione diversa del problema in Francia sin dal Settecento» (σσ. 179 εξ.), αναφερόμενη στην πρόσληψη των δύο βενετσιάνων κωμωδιογράφων στη Γαλλία. Ο υποφαινόμενος παρουσιάζει την πρόσληψη του Goldoni στην Ελλάδα: «Zur Rezeption Goldonis in Griechenland» (σσ. 197 εξ.), ακολουθώντας τα σχετικά του μελετήματα στα ελληνικά και ιταλικά (W. Puchner: «Influssi italiani sul teatro greco», *Sincronie, Rivista semestrale di letteratura, teatro e sistemi de pensiero* II/3, 1998, σσ. 183-232, και «Σχέσεις του ελληνικού θεάτρου με το ιταλικό», *Theatrum mundi*, Αθήνα 2000, σσ. 157-227, ιδίως σσ. 190-200).

Τη διένεξη Goldoni-Gozzi μετά από 100 χρόνια αναλύει ο Piermario Vescovo, «Goldoni e Gozzi, cent' anni dopo» (σσ. 207 εξ.), ενώ με την πρόσληψη των έργων τους στη Δανία ασχολείται ο Bent Holm, «Fra teatro del mondo e mondo del teatro. Gozzi e Goldoni nel contesto storico e teatrale danese» (σσ. 217 εξ.). Ο τόμος κλείνει με ανακοινώσεις των Gianfranco De Bosio, «Dalla Persia alla Cina, La Fabula Veneziana» (σσ. 241 εξ.), μια συνέντευξη του Benno Besson ως σύγχρονου σκηνοθέτη του Gozzi (σσ. 253 εξ.), «Tozzi inszenieren. Ein Gespräch mit Benno Besson und Ezio Toffolutti», Anna Scannapieco, «Su Goldoni e Gozzi: cantieri aperti, tra ieri e domani» (σσ. 259 εξ.) και μια γερμανική μετάφραση της ρωσικής διασκευής του «L'amore delle tre melarance» του Gozzi από τον Meyerhold (σσ. 277 εξ.)· ακολουθεί ακόμα ένα *Indice dei nomi* (σσ. 305 εξ.).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ