

ίδιο το κείμενο (σσ. 121-141), τα εκτενέστατα σχόλια (σσ. 145-211), που επαναλαμβάνουν, διευκρινίζουν και ελεγκτούν ή συνοψίζουν πολλά από τα σημεία που αναφέρθηκαν ήδη στην Εισαγωγή. Ακολουθούν οι «Συντομογραφίες» (σσ. 213-224) και το γλωσσάριο (σσ. 225-236) καθώς και ένας πίνακας ονομάτων και τοπωνυμίων. Η παρουσίαση του τόμου είναι, όπως πάντα στις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, εξαιρετική· ο δαίμονας της τυπογραφίας δεν είχε πολλά περιθώρια να δράσει: σ. XI ο «Μυστακίδης 1922» δεν αναλύεται στις συντομογραφίες (πρόκειται, όπως προκύπτει από τη σ. 10 σημ. 6 για το «Γλωσσικό μνημείον του ΙΣΤ' αιώνος εκδεδομένον – ανέκδοτον» *Νέος Ποιμήν* 4, 1922, σσ. 569-593), σ. 41 ένα «αναφέρονται» χωρίς τόνο, σ. 97 ο Schuhmaier γίνεται ξαφνικά Schuhmajer, σ. 160 ξέφυγε μια «καλογωμία». Αυτό είναι ένα πάρα πολύ καλό αποτέλεσμα για την εκτύπωση ενός τόσο δύσκολου και πολύγλωσσου κειμένου.

Με την κριτική έκδοση του «Θρήνου» δεν ολοκληρώνεται μόνο η έκδοση των «Απάντων» του Μαρίνου Φαλιέρου, αλλά ενισχύονται και τα στοιχεία κάποιων θεατροειδών δομών και μορφών στην πρώιμη κρητική λογοτεχνία, θέμα που έχει θίξει ο Arnold van Gemert ήδη στην έκδοση του «Ιστορία και Όνειρο» και μαρτυρούν την πρόσληψη των πρώτων θεατρικών εξελίξεων στον όψιμο Μεσαίωνα και την Αναγέννηση της Ιταλίας του πρώτου 15^{ου} αιώνα, τώρα και στον τομέα του θρησκευτικού θεάτρου, όπου προσλαμβάνονται πρωτοδραματικές μορφές από την Ιταλία, μια εξέλιξη που εκεί θα οδηγήσει στις *Sacre rappresentazione* και στην Κρήτη στη «Θυσία του Αβραάμ». Ενώ απαγγελίες σε στενό περιβάλλον δεν φαίνονται απίθανες (όχι θεατρικές παραστάσεις) δεν έχουμε ως τώρα κανένα αποδεικτικό στοιχείο για μια τέτοια δραστηριότητα τόσο χωρίς. Η έκδοση αυτή άλλωστε είναι και ένα άλλο δείγμα της στενής σύνδεσης της πρώιμης κρητικής λογοτεχνίας με την Ιταλία (βλ. Nik. Panagiotakes, «The Italian Background of Early Cretan Literature», *Dumbarton Oaks Papers* 49, 1995, σσ. 281-323) που ισχύει τώρα σχεδόν για όλα τα λογοτεχνικά είδη, και ακόμα και στην ανίχνευση μεμονωμένων μοτίβων και θεμάτων, η Κρήτη αποδεικνύεται σταυροδρόμι ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΔΙΟΝΥΣΗΣ Ν. ΜΟΥΣΜΟΥΤΗΣ,

Ο Ρώμας και το θέατρο, Αθήνα, Πλατύφορος – Εταιρεία Μελέτης Έρευνας Προαγωγής Πολιτισμού 2002, σελ. 371, άπειρες εικ., ISBN 960-86183-2-0.

Με τον τόμο αυτό ο Διονύσης Μουσμώτης πάει να καθιερώσει έναν νέο τύπο θεατρολογικής μονογραφίας, που κινείται ανάμεσα στο πολυτελές αφιέρωμα με άφθονο ειconoγραφικό υλικό και εντυπωσιακή παρουσίαση μεγάλου σχήματος, το οποίο εφαρμόζεται συνήθως στην περίπτωση των πρωταγωνισ(ρι)ών του θεάτρου και του κινηματογράφου, και την επιστημονική ή επιστημονοφανή μονογραφία, που λιγότερο προσωπικό χαρακτήρα έχει, και αναλύει εμβριθέστερα, ενδελεχέστερα και μεθοδικότερα τη ζωή και το έργο ενός καλλιτέχνη, που στην περίπτωση αυτή συνήθως είναι συγγραφέας ή δραματουργός. Τέτοιου τύπου επιστημονική μελέτη προσέφερε το 1992 ο Φαίδων Μπουμπουλίδης για το Διονύσιο Ρώμα (Αθήνα 1906 – Ζάκυνθος 1981) καθώς και ο Διονύσης Σέρρας, *Μικρός*

«περίπλους» για τον Διονύση Ρώμα, Αθήνα 1991. Και στις δύο περιπτώσεις ήταν τα 10 χρόνια – εδώ τώρα τα 20 χρόνια αντίστοιχα – από το θάνατό του που οδήγησαν στα αφιερώματα αυτά του Ζακυνθινού «πολύπλευρου νοός». Για τα 20 χρόνια από το θάνατο του ιστοριογράφου και λαογράφου, συγγραφέα και δραματοουργού, χρονογράφου και πνευματικού ανθρώπου του fior di Levante το περιοδικό *Επτανησιακά Φύλλα* (τόμ. ΚΑ' / 1-2, 2001) δημοσίευσε ένα αφιέρωμα, όπου ο τελευταίος, ο εκδότης του, προσέφερε το πρώτο μελέτημα (Δ. Σέρρας, «Με σήματα ζωής και νόστου», σσ. 9-25). Για το αφιέρωμα αυτό ξεκίνησε και ο κ. Μουσιμούτης την έρευνά του για το «θεατρικό» Ρώμα, αλλά το υλικό σύντομα πήρε τις διαστάσεις μιας μονογραφίας, που παρουσιάζει με τον προκείμενο τόμο.

Η θεατρολογική αυτή μονογραφία πρωτοτυπεί και σε ένα άλλο σημείο: εκτός από την λεπτομερειακή βιογραφία του με πληθώρα υλικού από τον Τύπο και σπάνιες προσωπικές φωτογραφίες αναλύει με τρόπο ολοκληρωμένο και ευαίσθητο και τα θεατρικά του έργα, δίνει πλήρη παραστασιολογικά στοιχεία με φωτογραφίες, προγράμματα και εκτενέστατα αποσπάσματα από όλες τις κριτικές του Τύπου, γράφοντας έτσι μια μικρή ιστορία της πρόσληψης των έργων του, ανάμεσα στα οποία η «Ζακυνθινή Σερενάτα» (1938) ήταν και μεγάλη και διαρκής επιτυχία. Ο Ρώμας συνδύαζε τη λογιωσύνη με την ευχάριστη θεατρική γραφή, και εισήγαγε ένα είδος, που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε «ιστορική ηθογραφία», πάντα με θέματα από τα Επτάνησα, παντρούοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τις δυο κυριαρχούσες τάσεις στη δραματογραφία του Μεσοπολέμου: το ιστορικό δράμα με την ηθογραφισμό.

Πέρα από τα άφθονα πληροφοριακά στοιχεία που συνέλεξε ο κ. Μουσιμούτης και που έχουν το ιστορικό τους ενδιαφέρον, ο τόμος προκαλεί και νοσταλγία, νοσταλγία για μιαν άλλη εποχή και έναν άλλο πνευματικό βίο. Γιατί ο Ρώμας συνεργαζόταν με τους πιο σπουδαίους θεατρανθρώπους της εποχής, πριν και μετά την Κατοχή για την παραγωγή της «Ζακυνθινής Σερενάτας» το 1938 σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη (το 1939 και σε περιοδεία στην Αλεξάνδρεια και στην υπόλοιπη Ελλάδα) μετράει κανείς γύρω στις 30 θεατρικές κριτικές, συμπεριλαμβανομένης και μιας διένεξης που είχε ξεσπάσει ανάμεσα στους κριτικούς, με απαντήσεις και ανταντησεις κτλ. Πού να υπάρξει σήμερα τέτοια δημόσια απήχηση ενός καλλιτεχνικού γεγονότος, παρά τα τόσα περιοδικά που έχουμε, φιλολογικά, πνευματικά, ποικιλης ύλης και σκοπιμότητας, σε μια Αθήνα που κανείς δεν ξέρει πόσα θέατρα εν τέλει έχει. Τα αντανταλαστικά του πνευματικού βίου έχουν περάσει στους κανονιστικούς «διάυλους» (κανάλια) της τηλεόρασης και εξασκούνται επαγγελματικά και βιοποριστικά από μια ομάδα εκπροσώπων της καλλιτεχνικής δημοσιογραφίας, που με τη δύναμη της πέννας και την εξουσία της μόνιμης στήλης επιβάλλουν θέματα και ύφος της σχετικής πληροφόρησης και αξιολόγησης.

Αλλά σ' αυτό δεν μας φταίει ο κ. Μουσιμούτης. Εκεί που φταίει, είναι πως ο τόμος δεν διαθέτει πίνακα περιεχομένων, ούτε στην αρχή ούτε στο τέλος, μάλλον για να αναγκάσει τον ανάποπο αναγνώστη να ξεφυλλίσει τον τόμο όλο. Κατ' αυτόν τον τρόπο ανακαλύπτει καλύτερα τους θησαυρούς του. Η «Εισαγωγή» (σσ. 13 εξ.) δίνει μια εικόνα για την μαιανδρική πορεία της ζωής του Ρώμα, ιδίως όσον αφορά τη θεατρική του ενασχόληση. Ήδη στο τμήμα αυτό, πρέπει να πω, οι παλιές φωτογραφίες γοητεύουν σε τέτοιο βαθμό που αποσπούν την προσοχή από το ανάγνωσμα. Τα ίδια τα τέσσερα θεατρικά έργα, «Ζακυνθινή Σερενάτα» (1938), «Τρεις Κόσμοι» (1951), «Το Ζαμπελάκι» (1958) και «Ο Καζανόβας στην Κέρκυρα» (1978) έχει εκδώσει ο Φ. Μπουμπουλίδης σε ενιαίο τόμο το 1987 και είναι ευπρόσιτα, καθώς το 1991 και τα ραδιοφωνικά έργα, που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον (λίγα από αυτά έχουν δημοσιευτεί στη *Νέα Εστία*). Ενδεικτικό για τον «πολύπλευρο νοού» του Ρώμα είναι το γεγονός, πως έγραψε και πέμπτο θεατρικό έργο τελείως διαφορετικής υψής

και με βυζαντινή υπόθεση: «Ίδου ο Νυμφίος έρχεται...» (Β' βραβείο στο διαγωνισμό του Ε.Ο.Τ. το 1964), αλλά δεν παίχθηκε ποτέ (*Νέα Εστία* τεύχ. 696-704, 1956) τον χώρο αυτό αντιπροσώπευε με τόση επιτυχία ο Τερζάκης. Ο Ρώμας ήταν και θεατρικός μεταφραστής και στο χρονικό διάστημα 1946-51 και θεατρικός κριτικός. Θα άξιζε ίσως να εξεταστούν και οι κριτικές του συστηματικά. Υπηρέτησε σε διάφορα πόστα το ελληνικό θέατρο: υπεύθυνος θεατρικών εκπομπών Κρατικού Ραδιοσταθμού Αθηνών (1938-40), Γενικός Γραμματέας του Άρματος Θέσπιδος (1938-40), Βοηθός διευθυντή Διοικητικού του Εθνικού Θεάτρου (1944), αναπληρωτής Διευθυντής Προσωπικού και Εθιμοτυπίας του Εθνικού Θεάτρου (1946), διευθυντής του θεατρικού τμήματος του Εθνικού Θεάτρου (1946), διευθυντής θεατρικού τμήματος του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (1950), αντιπρόεδρος του Ελληνικού Κέντρου του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (1950-57), της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων (1950-53) και Διευθυντής Εκπομπών και Προγράμματος Ε.Ι.Ρ. (1954-58). Στο χρονικό διάστημα 1958-61 πολιτεύτηκε κιόλας.

Οι εμπειριστατωμένες αναλύσεις θεατρικών έργων αρχίζουν με τη «Ζακυνθινή Σερενάτα» (σσ. 27 εξ.). Στο τμήμα αυτό, το μεγαλύτερο της μονογραφίας, το οπτικό υλικό παίρνει «ξέφρενες» διαστάσεις και μονοπωλεί την προσοχή του αναγνώστη σε επικίνδυνο βαθμό. Πρώτα για το έργο: η υπόθεση τοποθετείται μετά την Ένωση των Επτανήσων με την Ελλάδα και αποτελεί τρόπον τινά ένα «Χάση» του αστικισμού. Μετά ακολουθεί η ανάλυση του περιεχομένου του έργου για τον «κουρέα της Ζακύνθου» Τσακασιάνο, που ήταν ιστορικό πρόσωπο: ο Γιώργος Τσακασιάνος (1853-1908) ήταν ο συγγραφέας των δύο πρώτων κωμειδυλλίων του νεοελληνικού θεάτρου («Τα γελοία αποτελέσματα της ζηλοτυπίας» 1876 και «Η ερωμένη του συρμού» 1876, βλ. και Φ. Μπουμιτουλίδης, *Η «Αυτοβιογραφία» του Ι. Γ. Τσακασιάνου*, Αθήνα 1992). Το μεγαλύτερο μέρος του τμήματος αυτού αφιερώνεται στις παραστάσεις, όπου δίνονται και εκτενή αποσπάσματα των σχετικών κριτικών: 1938, στο Εθνικό σε σηκνοθεσία του νεαρού Τάκη Μουζενίδη με όλες τις πρωταγωνίστριες στους κεντρικούς ρόλους (Κ. Παξινού, Β. Μανωλίδου, Ε. Παπαδάκη, Μ. Μυράτ κτλ.), το καλοκαίρι στη Θεσσαλονίκη και το 1939 στην Αίγυπτο και σε ελληνική περιοδεία του Άρματος Θέσπιδος, παίζεται και το 1940 σε περιοδεία: το 1951 στο Υπαίθριο Θέατρο του Νίκου Χατζίσκου (με την Τζ. Ρουσσέα ως Έμμα), το 1960 σε ερασιτεχνική παράσταση στη Ζάκυνθο, και το 1980 στο Άρμα Θέσπιδος. Ακολουθούν θεατρικά προγράμματα και φωτογραφίες από τις παραστάσεις, μικρά αποσπάσματα από το έργο (η ανάγνωση έχει μετατραπεί προ πολλού σε ηδονικό ξεφύλλισμα), και οι κριτικές, που καταλαμβάνουν ικανό μέρος όλου του τόμου (σσ. 95-168), και προκαλούν, όπως είπαμε, μελαγχολία, όχι τόσο για το τι γράφουν (το έργο είναι «εύπεπτο», γραφή και θέμα γνωστά και δοκιμασμένα, δεν προκαλούν δηλαδή τη συνηθισμένη αμηχανία και τις σπασμωδικές αντιδράσεις μπροστά σε έργα απαιτητικά, φιλοσοφικά ή ποιητικά), αλλά για το πόσο γράφουν και εκφέρουν τη γνώμη τους, έρχονται σε διάλογο και συγκρούσεις κτλ. Ακολουθούν, με τον ίδιο τρόπο, οι «Τρεις Κόσμοι» (σσ. 169 εξ.), που αναπλάθουν τη ζωή του Αντώνιου Μαρτινέγκου στα χρόνια της Γαλλικής Επανάστασης, των Ναπολεόντιων Πολέμων και των πρώτων ετών της Αγγλικής Προστασίας, επίσης ενός ιστορικού προσώπου (1754-1836), ιστορικό δράμα που είχε γράψει από το 1934, παριστάνεται όμως μόλις το 1951 (με τον Βεάκη στο ρόλο του παπα-Κουτουζή, τον τελευταίο του ρόλο) – εδώ μετρούμε 15 κριτικές, «Το Ζαμπελάκι» (σσ. 243 εξ.), τρίπρακτη κωμωδία γύρω από τον έρωτα του μουσικοσυνθέτη Παύλου Καρρέρ με την υψίφωνο Ισαβέλλα Γιατρά, που παραστάθηκε το 1957 σε σηκνοθεσία του Α. Σολομού με την Τζένη Καρέζη πρωταγωνίστρια, το 1960 στο θίασο της Τζένης, το 1970 στο Εθνικό, και «Ο Καζανόβας στην Κέρκυρα» (σσ. 311 εξ.), που σκητίζεται σε ένα επεισόδιο από τα «Απομνημονεύματα» του περιβόητου τυχοδιώκτη και ταξιδιώτη στον κόσμο του ευρωπαϊ-

κού ροκοκό, επεισόδιο μάλλον όχι φανταστικό που τον θέλει θιασάραχη της *Commedia dell'arte* στη Κέρκυρα γύρω στα 1745 (για την πιθανή αυθεντικότητα του επεισοδίου βλ. Β. Πούχνης, *Δραματολογικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, σσ. 278 εξ.)· το έργο γράφτηκε το 1940, αλλά παριστάνεται μόλις το 1978 στο Εθνικό. Ο ευχάριστος αυτός τόμος, πρωτότυπος σε σύλληψη και εκτέλεση, εμπειροστατωμένος με τόσο υλικό και φωτογραφίες από αρχαία και τον Τύπο, κλείνει με ένα ευρητήριο ονομάτων.

ΒΑΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ,

Ο πολιτικός Σαίξπηρ. Η τραγωδία της εξουσίας, Αθήνα, Καστανιώτης 2002, σελ. 394, άπειρες εικ., ISBN 960-03-3253-3.

Τι όμορφο βιβλίο! Σε εκτέλεση, σε περιεχόμενο, σε φωτογραφικό υλικό. Κινείται κάπου ανάμεσα σε κοινωνικοϊστορικό δοκίμιο και θεατρολογική μελέτη, κρατάει το ακαδημαϊκό σχήμα της τεκμηρίωσης και της βιβλιογραφίας, αλλά προχωρεί, με τις πάμπολλες παραπομπές σε αρχαίους φιλοσόφους, τραγικούς και ρήτορες, στις σκέψεις της ευρωπαϊκής διανόησης του Μεσαίωνα και των νεωτέρων χρόνων, τους σχολιαστές και μελετητές των έργων του Άγγλου δραματουργού, καθώς και στους μοντέρνους και σύγχρονους ερμηνευτές του, σε μια σύνθεση στοχαστική, που «εκκινεί» από το δραματολογικό σύμπαν του Σαίξπηρ, για να τελειώσει κυκλικά πάλι εκεί, τη σοφία και την ποίησή του, και υφαίνει, με παραλληλίες, αντίστοιχες σκέψεις και διατυπώσεις σε αρχαιότητα και σύγχρονη εποχή, από τον Ηρόκλειτο έως τον Μπρεχτ, με τα παιχνίδια της «διακειμενικότητας» και της σκέψης της συνειρμικής που χαρίζει η ωριμότητα, ένα δίχτυ γοητευτικό και σαγηνευτικό, ισορροπώντας συνεχώς ανάμεσα στο λόγο και την εικόνα, το παράθεμα και την εξιστόρηση, τη σύνθεση και την ανάλυση, για να μη μιλήσω για τα άφθονα παραθέματα από τον ίδιο το συναρπαστικό δραματικό λόγο του στραφορδανού ποιητή. Ένα από τα βιβλία εκείνα, που δύσκολα διακόπτει κανείς την ανάγνωση, και παρά την έκτασή του, το διαβάξει μονορούφι, Θεού θέλοντος και καιρού επιτρέποντος.

Η πολιτική πλευρά του σαιξπηρικού έργου έχει γίνει συχνά αντικείμενο αναλύσεων· ειδικά τα ιστορικά δράματα κινούνται σ' ένα σχεδόν στερεότυπο, επαναληπτικό και τελετουργικό κύκλο, που δείχνει τους βασιλείς της μεσαιωνικής και μεταμεσαιωνικής Αγγλίας ως ανδρείκελα μιας παράλογης μοίρας, που ανακυκλώνεται σε μυστήριους αλλά στερεότυπους κύκλους της εξουσίας, οι οποίοι περιγράφονται με τον κλασικό τρόπο της «ανόδου και της πτώσεως» του βασιλιά. Η Μέγαιρα Εξουσία τρώει τα παιδιά της, και η αντίληψη της ιστορικής κυκλικότητας του wheel of fortune, για να μείνουμε στην εικονολογία της Αναγέννησης, παρουσιάζει τον Σαίξπηρ «μοντέρνο» συγγραφέα και κοινωνιολόγο στοχαστή. Η μάχη για την εξουσία, η ενθρόνιση και η πώση και δολοφονία είναι οι πράξεις ενός δράματος με τελετουργικό χαρακτήρα, όπου οι θύτες γίνονται στο τέλος θύματα, κι όλοι θυσιάζουν και θυσιάζονται στο βωμό της εξουσίας. Ο Πλωρίτης διαπιστώνει ένα διχασμό ανάμεσα στους σχολιαστές του Σαίξπηρ ως προς το σημείο της πολιτικής διάστασης των έργων του: «Πολλοί διατείνονται πως ο ποιητής ήταν υπέρμαχος της απόλυτης μο-