

σμου, σύνδεση των ιερών μηνυμάτων και υψηλών ιδεών της αρχαίας τραγωδίας με σύγχρονα, συνήθως δυσάρεστα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα της επικαιρότητας. Από τον αρχικό ισχυρισμό, πως κατ' αυτόν τον τρόπο εμπλουτίζονται και οι ερμηνευτικές διαστάσεις των ίδιων των αρχαίων κειμένων – και κανείς δεν ισχυρίζεται πως δεν συμβαίνει αυτό – εξελίχθηκε η σχετική έρευνα με μια πηγαία δυναμική σ' ένα αυτόνομο ενδιαφέρον, στον βαθμό, που από την εποχή της *Rezeptionsästhetik* της Σχολής της Κωσταντζας η πρόσληψη αποτελεί αναφαίρετο πεδίο έρευνας για την ίδια την ερμηνεία των καλλιτεχνικών φαινομένων· ή αλλιώς: η σημερινή προσέγγιση της αρχαίας τραγωδίας δεν μπορεί να παραμελήσει και όλο το τεράστιο ιστορικό των σχολιασμών και ερμηνειών από την αρχαιότητα και σήμερα, των μεταφράσεων και παραστάσεων και ποικίλων άλλων χρήσεων και εφαρμογών του κάθε έργου και του κάθε τραγικού. Κανείς δεν μπορεί σήμερα να μιλήσει για τον Οιδίποδα χωρίς τον Φρόντ, για την *Ορέστεια* χωρίς τον Bachofen, για την Αντιγόνη χωρίς τον Έγελο και για τη Μήδεια χωρίς τις φεμινιστικές ερμηνείες των τελευταίων δεκαετιών.

Από αυτήν την άποψη ο τόμος αυτός είναι ενδεικτικός αλλά και αντιπροσωπευτικός της νέας σύμπραξης θεατρολόγων, θεατρικών δημιουργών και κλασικών φιλόλογων. Αυτός ο τομέας, ιδιαίτερα σημαντικός για την Ελλάδα και την ελληνική Θεατρολογία, θα μας αποχολήσει ακόμα συχνά.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

### ΙΩΣΗΦ ΒΙΒΙΛΑΚΗΣ

*Για το ιερό και το δράμα. Θεατρολογικές προσεγγίσεις,*  
Αθήνα, εκδόσεις Αρμός 2004, σσ. 558, English summary, ISBN 960-527-308-X.

Στο προλόγισμα του τόμου αυτού είχα αναφέρει τα εξής: «Αποτελεί ένα ωραίο έθιμο η έκδοση συγκεντρωτικών τόμων, όπου μαζεύονται δημοσιευμένα και μη μελετήματα περασμένων ετών και βρίσκουν σαν τα απολεσθέντα παιδιά, που περιπλανούνται στην απεραντοσύνη των εντύπων, ξανά μια πατρική στέγη και εστία οικογενειακή, γιατί σ' αυτή τη συγκέντρωση και συναναστροφή φανερώνεται ανάγλυφα το προφίλ του συγγραφέα και μελετητή, η εμβέλεια των ερευνητικών του ενδιαφερόντων και ο όλος πνευματικός μεταβολισμός' που τροφοδοτεί την κίνηση και χαράσσει την πορεία μέσα στα γράμματα. Από τις διάσπαρτες ψηφίδες φαίνεται κομμάτι κομμάτι η εικόνα. Και ο προσεκτικός αναγνώστης αφουγκράζεται το υπόγειο ρεύμα του εσωτερικού διαλόγου των μελετημάτων μεταξύ τους και βλέπει το αόρατο νήμα της εξέλιξης που δένει τα σκόρπια δημοσιεύματα σε μια διαχρονική δέση. / Περισσότερο ακόμα από τις μονογραφίες οι τόμοι αυτοί καθρεφτίζουν την ιδιοπροσωπία μιας προσωπικότητας. Ο αγαπητός συνάδελφος Ιωσήφ Βιβιλάκης, με την ιδιότητα του θεολόγου-θεατρολόγου, διαθέτει σε βαθμό έντονο μια τέτοια ιδιοπροσωπία, που καθρεφτίζεται στη θεματική και τη διαχρονικότητα: συγκεντρώνει στον τόμο αυτό 25 συνολικά μικρά και μεγάλα μελετήματα, που καλύπτουν ένα χρονικό φάσμα από την αρχαιότητα ως τον 20ό αιώνα, κι έχουν ως θέμα με τον ένα ή τον άλλο τρόπο το θρησκευτικό θέατρο και δράμα. Έτσι η ανάγνωση του τόμου μοιάζει με ταξίδι, σε ιδιωτική ξενάγηση του συγγραφέα του, από τον Διόνυσο και το αρχαιοελληνικό δράμα και θέατρο στις σειπές μορφές των Πατέρων της Εκκλησίας και το θεοκρα-

τούμενο Βυζάντιο, από και στο θέατρο των Επτανήσων και την Κωνσταντινούπολη, και από εκεί στον ανήνοχο εικοστό αιώνα και σε δραματουργούς σαν τον Eugene O'Neill, τον Νιρβάνα, τον Τερζάκη, τον Καραγάτση και τον Καμπανέλλη. Ταξίδι μορφωτικό κι ωφέλιμο, συναναστροφή βάρους και πλάτους με τον Ξεναγό. Και κατά τις ώρες ή και μέρες της ανάγνωσης ο συνοδός γίνεται φίλος. Και το τέλος ξυπνάει την προσδοκία και άλλων ταξιδιών. Το να διαβάζεις, σημειώνει ο Παλαμιάς, θα πει πως ταξιδεύεις. Το να ερευνάς και να συγγράφεις, προσθέτω, είναι δύο φορές περιγύρηση. / Καλό ταξίδι!» (σ. 9 εξ.).

Πράγματι η χρονολογική αλληλουχία των μελετημάτων αυτών αποτελεί μια πορεία με στάσεις και σταθμούς στην ιστορία του ευρωπαϊκού θεάτρου και δράματος, πάντα με το χροσό φόντο του ιερού προβληματισμού και την ιδιαίτερη ματιά της θρησκευτικότητας των θεμάτων που θίγονται. Από αυτήν την άποψη ο τόμος είναι αποκαλυπτικός, γιατί δεν είναι τελικά μόνο το θρησκευτικό θέατρο που εφάπτεται της θεολογίας, αλλά και μια ολόκληρη σειρά άλλων θεμάτων, που δεν μπορεί να πραγματευτεί στις σουστές διαστάσεις του χωρίς ιδιαίτερη μέριμνα και γνώση προς αυτή την κατεύθυνση. Αποδεικνύεται, ακόμα και στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, πως τα θεμέλια του ευρωπαϊκού πολιτισμού είναι η αρχαιότητα και ο Χριστιανισμός. Στην αρχαιότητα άλλωστε αφιερώνονται και τα πρώτα μελετήματα, τα οποία είχαν παραμείνει ακόμα αδημοσίευστα: 1) «Σχόλιο στον σωματικό λόγο του Παντόμιμου» (σ. 15 εξ.), με ανάλυση του «Περί ορχήσεως» του Λουκιανού, ένα σύντομο ιστορικό των ειδών της ορχήσης και μια ενότητα για το χορό στο δράμα, για να καταλήξει τελικά στο είδος του παντόμιμου, χρησιμοποιώντας ως πηγή και την πατερική γραμματολογία (πρέπει να επισημανθεί πως τα τελευταία χρόνια, –ενώ το θέμα ήταν για πολλά χρόνια παραμελημένο– έχει αυξηθεί εντυπωσιακά η σχετική διεθνής βιβλιογραφία στο βαθμό, που το σώμα και η έκφραση του παίζει όλο και πιο σημαντικό ρόλο στο σύγχρονο θέατρο. 2) Το δεύτερο άρθρο του τόμου, «Το διονυσιακό ρεύμα και η Εκκλησία» (σ. 43 εξ.), αποτελεί ένα εκτενέστατο μελέτημα των 60 σελίδων, το οποίο ξεκινάει με μια ανάλυση της διονυσιακής θρησκείας ως προς την προέλευση και τη μυθολογία και μορφολογία της (κατά Λεκατσά, Kerényi, Nilsson, τις Βάικες, Kott, Dodds κτλ., συμπεριλαμβάνοντας τα μυθολογικά σύμβολα της αμτέλου, των θεομάχων, της ορειβασίας και των οργίων, της μανίας, της ωμοφαγίας), καθώς και τον ρόλο της στο αρχαίο δράμα, ενώ το δεύτερο μέρος ασχολείται με την Εκκλησία: το μυστήριο και οι μυστηριακές θρησκείες, άμπελος και οίνος στην Αγία Γραφή, Ευχαριστία και Μυστικός Δείπνος, η θεία λειτουργία ως δρώμενο, για να καταλήξει στην πιο στενή σύνδεση Διονυσιασμού και Χριστιανισμού στους αγίους Σέργιο και Βάκχο. Σ' αυτή τη θεματική ενότητα ανήκει και το τρίτο μελέτημα, «Από τον Πενθέα στο χαροποιόν πένθος» (σ. 101 εξ.), που δημοσιεύτηκε πρώτα στην *Καθημερινή* (24 Απριλίου 1997) με αφορμή, προφανώς, το Πάσχα. Στη θεματική ενότητα της συνέχισης της αρχαιότητας μέσα στο Χριστιανισμό ανήκει και το τέταρτο μελέτημα, «Ο 'από σκηνης φιλόσοφος' στη χριστιανική παράδοση» (σ. 107εξ.), που είχε δημοσιευτεί σε θεατρικό πρόγραμμα της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις* του Αμφι-Θεάτρου το 1997 και το οποίο παίρνει αφορμή από το *Χριστό πάσχοντα* και διερευνά εν συντομία τη γνώση της αρχαίας τραγωδίας από τους Πατέρες της Εκκλησίας, και τη χρήση που κάνουν της γνώσης αυτής στις ομιλίες τους· π. χ. η Μήδεια λειτουργεί εδώ ως προτύπωση της Αγίας Ευφημίας.

Αυτή η θεματική μας μεταφέρει ήδη στην επόμενη χρονική ενότητα που αφορά το θέατρο στο Βυζάντιο: 5) «Τα θέατρα στα βυζαντινά χρόνια. Πώς τα περικαλλή κτίρια αφέθηκαν στον μαρμασμό και την εγκατάλειψη» (σ. 113 εξ.), δημοσιευμένο πρώτα σε ένθετο της *Καθημερινής* την πρώτη Αυγούστου 1999, άρθρο που περιγράφει συνοπτικά την εχθρική στάση της Εκκλησίας προς τα θεάματα και τη σταδιακή εγκατάλειψη των ελληνιστικών οικοδομημάτων αυτών, όταν ο κόσμος στρεφόταν πλέον στα ιπποδρόμια. Ιδιαίτερης σημασίας είναι το μελέ-

τημα 6) «Η σκηνή του βίου. Η παραβολή του κοσμοθεάτρου στους εκκλησιαστικούς Πατέρες» (πρώτη δημοσίευση στη *Σύναξη* 62, 1997, σσ. 109-119), όπου διαπιστώνει ο συγгр., μελετώντας στα πλαίσια της διδακτορικής του διατριβής (*Η θεατρική ορολογία στους Πατέρες της Εκκλησίας. Συμβολή στη σχέση Εκκλησίας και Θεάτρου*, Αθήνα 1996) έναν πολύ μεγάλο αριθμό πατερικών και συναφών συγγραμμάτων, πως η ελληνιστική παραβολή του κοσμοθεάτρου, που βρήκε την πιο χτυπητή έκφρασή της στον Επίκτητο και τον Πλωτίνιο, αλλά και σε άλλους ρήτορες και φιλοσόφους της ύστερης αρχαιότητας (βλ. το μελέτημα του τόμου αυτού Β. Πούχγου: «Οι τύχες της θεατρικής ορολογίας της αρχαιότητας στην ελληνική παράδοση»), δεν εξαφανίστηκε με τα παγανιστικά γράμματα του νεοπλατωνισμού αλλά μεταπήδησε, με άλλα σχήματα και θεωρήματα της «γνωστικής» φιλοσοφίας, στην πατερική γραμματολογία. Τα παραδείγματα που είναι σε θέση να παρουσιάσει ο συγгр. είναι πραγματικά εντυπωσιακά και αποδεικνύουν, πως ακόμα και πολύ πριν από τις θεολογικές πραγματείες του Θεόδωρου Μετοχίτη κατά το 14ο αιώνα, και πολύ πριν από τη δυτική Αναγέννηση, η παραβολή του κοσμοθεάτρου παρέμεινε κοινό κτήμα της ελληνικής παράδοσης ακόμα και στη μετάβασή της κατά την ύστατη αρχαιότητα από την ελληνιστική φιλοσοφία στο Χριστιανισμό. Επίσης σημαντικό είναι το άρθρο 7) «Ο χιτώνας του Νέσσου. Εικονογραφία – Δραματογραφία – Ιερολογία» (πρώτα στη *Διάβαση* 39, 2002, σσ. 13-38), που ασχολείται με τη θεολογική συζήτηση που διεξάγεται στην ορθόδοξη Εκκλησία για την «όψιν» της θείας λειτουργίας: η παραδοσιακή θέση της ορθόδοξης Εκκλησίας προς το θέατρο είναι αρνητική έως εχθρική (Κόντογλου), άλλοι βλέπουν τη θεία λειτουργία πιο κοντά στην αναπαράσταση ενός ιερού δράματος, όπου η «εικόνα», προδρομική μορφή του δρωμένου, υποβοηθάει το διαλογισμό. Από αυτή την άποψη πρόκειται για μια μετεξέλιξη των θεολογικών βάσεων της εικονολατρίας του Αγίου Ιωάννου του Διαμασκηνού. Άλλοστε ο Χρυσόστομος χρησιμοποιεί σε ορισμένα σημεία μια φρασεολογία που δεν αποφεύγει τελείως την αρχαία θεατρική ορολογία. Μπορεί η συμβολική αρχιτεκτονική του ναού να αποδοθεί με τον όρο «σκηνογραφία», και η λειτουργία με τον όρο «δραματογραφία», αλλά πάντα πρόκειται για μεταφορική και μη κυριολεκτική χρήση της ορολογίας αυτής: ο ιερέας δεν είναι ηθοποιός, αν και «ενσαρκώνει» το Χριστό, τα συμβολικά δρώμενα της λειτουργίας δεν είναι θέατρο, αν και αναπαριστάνεται ένα περιεχόμενο, το ποίμνιο των πιστών δεν είναι απλώς θεατές, αλλά συμμετέχουν ισάξια στην ιερολογία, οι εικόνες και τοιχογραφίες δεν είναι σκηνογραφίες, γιατί ρυθμίζονται αυστηρά ως προς το περιεχόμενο και τη μορφή από τη θεολογία της εικόνας ως μέσο και δρόμος του διαλογισμού, ως απεικόνιση του πραγματικού ιδεατού κόσμου. Οι παλιές θεωρίες για την καταγωγή του τέμπλου από την *scenae frons* του ρωμαϊκού θεάτρου δεν χρειάζεται πια να επαναληφθούν. Ωστόσο, - κανείς δεν μπορεί να το αρνηθεί - οι παραστατικές και απεικονιστικές τέχνες, ακόμα και η τέχνη της μουσικής και του λόγου, παίζουν το ρόλο τους στη θρησκευτική κατάνυξη, η οποία προκαλείται και υποβοηθείται από την αισθητική. Και μόνο με την έννοια αυτή οι θρησκευτικές τελέσεις της χριστιανικής ιερολογίας έχουν μια έμμεση σχέση με το «θέατρο».

Στον ίδιο κύκλο ανήκει ακόμα 8) «Το Πάσχα και η γέννηση του νεότερου θεάτρου» (σσ. 177 εξ., πρώτα στην *Καθημερινή* στις 26 Απριλίου 1997), που περιγράφει πολύ σύντομα την εξέλιξη του θεάτρου από τη χριστιανική λειτουργία στα μεσαιωνικά χρόνια στη Δύση κι εξηγεί γιατί στην Ανατολή δεν ακολούθηθηκε η ίδια πορεία. Ένα θέμα πιο διαχρονικό θίγει το μελέτημα 9) «Η πειρατεία στο θέατρο» (σσ. 183 εξ., πρώτα στην *Καθημερινή* στις 16 Φεβρουαρίου 1997), γνωστό μοτίβο της παλαιότερης κωμωδίας, που δικαιολογεί τα χαμένα παιδιά, την «ανανωρίσιν» και το ξαναμύξιμο γονένων και παιδιών, από τον Μένανδρο και τη ρωμαϊκή κωμωδία ως τον Σαίξπηρ και το Κρητικό θέατρο, στην όπερα, μελέτημα που τελειώνει με το βυζαντινό «ειδύλλιο» *Κουρσάρος* (1905) του Πολύβιου Δημητρακόπουλου. Το κεφάλαιο αυτό αποτελεί ήδη

τη μετάβαση σ' ένα άλλο θέμα, που αφορά πλέον τα μεταμεσαιωνικά χρόνια: 10) «Ευγένια, ένα θρησκευτικό δράμα του 17ου αιώνα» (σσ. 193 εξ., πρώτα στον *Πόρφυρα* 114, 2005, σσ. 551-564): ο Βιβλιόλακης συνδέει το θαύμα της Παναγίας για την κουτσούερα, που αποτελεί το περιεχόμενο του θρησκευτικού έργου, όχι τόσο με το παραμύθι και τη δυτική παράδοση των *sacre rappresentazioni* (όπως μπορεί να αποδειχτεί ο Γ. Π. Πεφάνης, βλ. βιβλιοκρισία σ' αυτόν τον τόμο, το δίκτυο αναφορών είναι πολύ εκτενέστερο), αλλά με το *Αμαρτωλών Σωτηρία* του Αγιάτου Λάνδου (1641), όπου περιγράφει εκτενώς το ίδιο θαύμα. Σ' αυτή τη σύνδεση τον οδηγεί και το γεγονός, πως ο έως τώρα άγνωστος Μοντσελέζε, με τα στοιχεία που έχει δημοσιεύσει πρόσφατα ο Δ. Ν. Μουσιούτης («Αγνωστα βιογραφικά στοιχεία για τον συγγραφέα της *Ευγένιας* Θεόδωρο Μοντσελέζε», *Επτανησιακά Φύλλα* ΚΓ'/1-2, 2003, σσ. 181-188), ο capitano Moncelese ήταν μάλλον ορθόδοξος. Βέβαια πρέπει να παρατηρηθεί, πως οι διαχωριστικές γραμμές δεν ήταν και τόσο απόλυτες, όπως δείχνει τώρα και η έκδοση του κρητικού θρησκευτικού ποιήματος *Παλαιά και Νέα Διαθήκη* (Ν. Μ. Παναγιωτάκης: *Παλαιά και Νέα Διαθήκη, ανώνυμο κρητικό ποίημα* (τέλη 15ου – αρχές 16ου αι., κριτική έκδοση Νικ. Μ. Παναγιωτάκη, επιμ. Στ. Κακλαμάνης – Γ. Κ. Μανρομάτης, Βενετία 2004), η χρησιμοποίηση δυτικών και βυζαντινών – ορθόδοξων πηγών ταυτόχρονα φαίνεται πως είναι μια δεδομένη πρακτική στις βενετοκρατούμενες περιοχές (βλ. και W. Puchner: «Byzantinische und westliche Einflüsse auf die religiöse Dichtung Kretas zur Zeit der venezianischen Herrschaft. Das Beispiel der apokryphen Judasvita in dem Gedicht "Altes und Neues Testament"», *Αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Συνεδρίου «Neograeca Medii Aevi»*, τόμ. Β', Βενετία 1993, σσ. 278-312). Άλλες θεματικές ενότητες του μελετήματος αφορούν το δραματικό είδος του έργου και τα στοιχεία μιας ενδεχόμενης παράστασης (πρόλογος, επίλογος, το δημόσιο δρώμενο της δίχης του Σαμπαθά Σέβη το 1666 στη Ζάκυνθο ως καρναβαλική διασκέδαση). Στην ίδια εποχή αναφέρεται το μελέτημα 11) «Καθολικοί και ορθόδοξοι στο θέατρο του Αιγαίου (17ος-18ος αι.)» (σσ. 219 εξ., εισήγηση στο συνέδριο «Το Αιγαίο στο θέατρο», Λήμνος 2000, πρώτη δημοσίευση), το οποίο αναπτύσσει το κεφάλαιο του αγαιοπελαγίτικου θεάτρου και αναλύει σύντομα τα θεατρικά έργα της χιώτικης και κνυλαδικής δραματολογίας. Στο 18<sup>ο</sup> αιώνα μας μεταφέρει πλέον το επόμενο μελέτημα: 12) «Αυξεντιανός μετανοημένος. Μια Πολιτική κωμωδία του 18ου αιώνα» (σσ. 233 εξ., πρώτα στα *Πρακτικά του Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Αθήνα 2002), όπου παρουσιάζεται ανάλυση περιεχομένου και το ιστορικό βάθος εκείνης της εκτενέστατης «κωμωδίας» εναντίον των αναβαπτιστών, που δεν είχε δημοσιεύσει ο Ε. Σκουβαράς στην εξαντλητική μελέτη του («Στηλιτευτικά κείμενα του ΙΗ' αιώνας (κατά των αναβαπτιστών)», *Byzantinisch-neugriechische Jahrbücher* 20, 1970, σσ. 52 εξ.), και παρατίθενται ορισμένα αποσπάσματα από κριτική έκδοση, την οποία ετομάζει από καιρό ο συγγγ.

Στη συνέχεια μεταφερόμαστε πλέον στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, με το μελέτημα 13) «Το ολονύκτιο ταξίδι του Λάζαρου στο φως και στο άπειρο. Με αφορμή το θεατρικό έργο του Ευγ. Ο' Νηλ *Ο Λάζαρος γέλασε*» (σσ. 259 εξ., πρώτα στη *Νέα Εστία* 1579, 15 Απριλίου 1993, σσ. 515-523), για το γνωστό θεατρικό έργο του Ο' Neill (1928) για τη δεύτερη ζωή του αγέλαστου, που κατά το δημοτικό τραγούδι κατέβηκε στον Άδη κ' είδε πώς βασανίζονται οι αμαρτωλοί. Σε αντίθεση με το ομόθεμο έργο του Προβελάκη, «Λάζαρος» (1954), όπου η δεύτερη ζωή οδηγεί τον τετραήμερο στη συνειδητοποίηση της ύπαρξης και σε μια συνειδητή ζωή, μη αποτρέποντας τον εκ νέου θάνατό του, εδώ το γέλιο είναι άναρχη κατάφαση της ζωής και βιταλιστική ακύρωση του θανάτου. Το μόνο που φοβάται ο Χάρος είναι το γέλιο. Στην ίδια θεματική περιοχή κινείται και το επόμενο μελέτημα, 14) «Για την πίστη στο έργο του Τέννις Ουόλλιαμς. Μια πρώτη ανίχνευση» (σσ. 279 εξ., πρώτα στη *Σύναξη* 51, 1994, σσ. 73-82), όπου, αντίθετα με τον Ο' Neill, που ήταν Ιρλανδός καθολικός, εξετάζεται ο προτεσταντισμός του Tennessee Williams, ή κα-

λίτερα το περιεχόμενο των διάφορων προτεσταντικών ομολογιών στο Νέο Κόσμο. Συγκεκριμένα εξετάζονται τα έργα *Καλοκαιρί και καταχνιά και Η Νύχτα της Γκονάνα*. Από την Αμερική στην Ελλάδα γυρίζει το επόμενο μελέτημα, 15) «Ο θεατρικός πειρασμός του Νιρβάνα» (σσ. 297 εξ., πρώτα στην *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* ΛΔ', 2002-2003, σσ. 567-583), που ξεκινάει με μια τοποθέτηση του Νιρβάνα στο «Θέατρο των ιδεών», διευκρινίζει τις σχέσεις του με το θέατρο πέραν της συγγραφής (κριτική, μετάφραση, ιστορία του θεάτρου), και ύστερα αναλύει εν συντομία τα δραματικά έργα του: *Αρχιτέκτων Μάρθας* (1907), *Χελιδόνι* (1908), *Μαρία Πενταγιάττισσα* (1909), *Όταν σπάσει τα δεσμά του* (1909), και τον εντάσσει ως εστέτ στο ρεύμα του «ποιητικού θεάτρου με συμβολιστικές διαστάσεις αλλά και με κοινωνικές αιχμές» (σ. 322). Ωστόσο υπάρχουν και ανέκδοτα και χαμένα έργα: *Ελιξίριον της νεότητος*, τρίπρακτη φάρσα 1909, *Νίκη* που είχε αναγγελθεί το 1900, *Ο ξένος* το 1924, και δραματοποίηση του μυθιστορήματος *Το έγκλημα του Ψυχικού*, χειρόγραφο που δόθηκε στην Αλίχη το 1937. Ο δεύτερος θεατρογράφος αξιωματικός του Πολεμικού Ναυτικού, μετά τον Χορν (ο Νιρβάνας ήταν γιατρός), δεν καταστάθηκε συστηματικά με τη δραματογραφία, όπως εκείνος, αλλά μόνο για το χρονικό διάστημα πέντε περίπου ετών. Στην Ελλάδα της ίδιας εποχής παραμένει και το μελέτημα 16) «Βιβλικές αποκλίσεις στην τραγωδία *Χριστός του Καζαντζάκη*» (σσ. 329 εξ., πρώτα στο *Περίεργο* 1, 1999, σσ. 27-33), μια τραγωδία (1928) ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα, γιατί στηρίζεται ολόκληρα στο σχήμα «θέατρο εν θεάτρω»· ειδικά η μορφή του Ιούδα παίρνει ήδη τώρα, που είναι ακόμα εθνικιστής ζηλωτής, πριν από το μυθιστόρημα *Ο τελευταίος πειρασμός*, κάποιο βάθος, όταν ο Χριστός του ζητά συγχώρεση· εκείνος είναι το εργαλείο της Θείας Πρόνοιας, που χρειάζεται για τη σωτηρία της ανθρωπότητας. Ο Βιβλικός καταλήγει στο συμπέρασμα πως το έργο γράφτηκε με ανοιχτή την Καινή Διαθήκη και οι όποιες αποκλίσεις του από τη Γραφή είναι συνειδητές και υπολογισμένες. Ωστόσο, στο θεατρικό έργο αυτό, ο Καζαντζάκης δεν προχωράει ακόμα στους ριζοσπαστικούς νεωτερισμούς που εισάγει αργότερα στο μυθιστόρημα.

Στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου μας πηγαίνει η ακόλουθη μελέτη, 17) «Η συμβολή του Κόντογλου στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου» (σσ. 353 εξ., πρώτα στον τόμο: *Φώτης Κόντογλου. Εν εικόνι διαπορευόμενος*, Αθήνα 1995, σσ. 157-178, τόμο που επιμελήθηκε ο ίδιος ο συγγρ.). Παρά την παραδοσιακά και θεολογικά αρνητική στάση του Κόντογλου απέναντι στο θέατρο, οι σχέσεις του ως σκηνογράφου και μεταφραστή ήταν στενές, ειδικά με τον Φώτο Πολίτη και τον Κάρολο Κουν. Έτσι η σχέση του με τη διονυσιακή τέχνη αποκτά μια απρόσμενη διαλεκτική, που γίνεται το κύριο αντικείμενο της ανάλυσης. Ως γνωστό (το κείμενο έχει εκδώσει ο ίδιος ο Βιβλικός) ήταν και ο μεταφραστής μολιερικής κωμωδίας, *Οι καταγεραγίες του Σκαπέν* (1937) που παιζόταν το 1938 στο Εθνικό Θέατρο και σώζεται ως αυτόγραφο στα αρχεία του Εθνικού Θεάτρου. Το μελέτημα κλείνει με αποσπάσματα από τη μετάφραση αυτή. Στο ίδιο πνευματικό κλίμα κινείται και το επόμενο μελέτημα, 18) «Ο δραματοποιός Μ. Καραγάτσης» (σσ. 391 εξ., πρώτα στην *Παράβαση* 1, 1995, σσ. 227-258), που παρουσιάζει άγνωστα θεατρικά έργα του γνωστού πεζογράφου: *Χειμέριο* (1925), *Η αληθινή ιστορία του Λαερτίδη* (1930/31), *Όνειρα μπροστά στο θάνατο* (1944), *Αιώνια Ελλάδα* (1944), *Μπαρ Ελντοράντο* (1946), *Κάρομεν η χιτάνα* (1948), *Οργή* (1940;), *Βασιλική* (1950;), *Χταποδάκια* (1950;), *Ο Μέγας Κριτής* (1951-59;), *Η βασιλευμένη* (1956-58;), καθώς και άλλα. Με τον Καραγάτση ασχολείται ξανά στη συνέχεια η μελέτη 19) «Ο 'άγνωστος' θεατρικός Καραγάτσης» (σσ. 429 εξ., πρώτα στην «ελευθεροτυπία» στις 4 Σεπτεμβρίου 1998), που αναλύει εν τάχει ορισμένες από τις θεατρικές του κριτικές, όπως και 20) «Ο Καραγάτσης λειτουργός της θεατρικής κριτικής» (σσ. 437 εξ., πρώτα στην *Καθημερινή* στις 16 Απριλίου 2000), μελέτημα που στηρίζεται στην έκδοση ανθολογίας θεατρικών του κριτικών (*Κριτική θεάτρου 1946-1960*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1999, βλ. και βι-

βλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 4, 2002, σσ. 468-473) και παρουσιάζει κρίσεις του για τον T. Williams, τον Lorca και τον Μπρεχτ.

Στην ίδια εποχή και στο ίδιο πνευματικό κλίμα κινείται και το μελέτημα 21) «Άγγελος Τερζάκης, δραματογράφος με όραμα» (σσ. 443 εξ., πρώτα *Ελευθεροτυπία* στις 10 Σεπτεμβρίου 1999), που δίνει μια σύνουση του θεατρικού Τερζάκη και χωρίζει τα έργα του σε ιστορικά και κοινωνικά, παρακολουθεί και την ιστορία της πρόσληψής τους στη σκηνή και εξαιρεί τον ρόλο του στο Εθνικό Θέατρο. Με αφορμή τον Τερζάκη γράφτηκε και το μελέτημα 22) «Οι τραγικοί ήρωες της βυζαντινής πατρίδας» (σσ. 455 εξ., πρώτα σε αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* για τον Τερζάκη, τ. 146, 1999, σσ. 840-850): το Βυζάντιο βέβαια ήταν μόνο ένα ιστορικό ένδυμα για ένα βασικά υπαρξιακό προβληματισμό. Στον ίδιο δραματογράφο στέκεται και η επόμενη μελέτη: 23) «Δοκιμή παράλληλης ανάγνωσης δύο νεοελληνικών θεατρικών έργων. Άγγελου Τερζάκη: *Το μεγάλο παιχνίδι*, Ιάκ. Καμπανέλλη: *Η έβδομη μέρα της Δημιουργίας*» (σσ. 471 εξ., πρώτα στη *Νέα Εστία* 137, 15 Μαΐου 1995, σσ. 675-682), η οποία εξηγεί τις διαφορετικές οπτικές γωνίες, από τις οποίες οι δύο δραματογράφοι βλέπουν την «αυλή» της μεταπολεμικής προσωρινής και τυχαίας συγκατοίκησης των φτωχότερων στρωμάτων του ελληνικού πληθυσμού. Με την πρόσληψη του Αριστοφάνη σχολείται το επόμενο μελέτημα: 24) «Η σκανδαλώδης πρώτη παράσταση των *Εκκλησιαζουσών* του 1904» (σσ. 491 εξ., πρώτα στο πρόγραμμα του Αμφι-Θεάτρου 1998) για την παράσταση του Κ. Χρηστομάνου στη «Νέα Σκηνή», ο οποίος είχε εθίσει το κοινό σε «πιπεράτες» βουλεβαρτικές κωμωδίες γαλλικής προέλευσης και ακόμα πιο πιπεράτες προσθήκες του ίδιου του εστέτ της εποχής. Σε πιο πρόσφατες εποχές προχωράει το τελευταίο μελέτημα, 25) «Η πρώτη 'εμφάνιση' του Ιησού στη νεοελληνική σκηνή. Ένα τολμηρό πείραμα του Αλέξη Σολομού» (σσ. 499 εξ., στον *Πόρφυρα*, αφιέρωμα για τον Α. Σολομό, υπό έκδοση): πρόκειται για την παράσταση του «Χριστού πάσχοντος» που ανέβηκε το 1964 στο Εθνικό Θέατρο πριν από το Πάσχα σε μετάφραση του Θρασύβουλου Σταύρου (δημοσιευμένη στη «Θεατρική Βιβλιοθήκη» της Εταιρείας Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1973). Αυτό το ανέβασμα ήταν η έμπρακτη υποστήριξη του Σολομού για τις ιστορικές θέσεις που είχε υποστηρίξει στο βιβλίο «Ο άγιος Βάκχος» (Αθήνα 1964) για την ύπαρξη θεάτρου στο Βυζάντιο. Ο Βιβλιλάκης διαφωτίζει το παρασκήνιο αυτής της παράστασης, που απασχόλησε και την Ιερά Σύνοδο, και την πρόσληψή της στον Τύπο. Ειδικά η ερμηνεία του Χριστού από τον Πέτρο Φυσσούν προκάλεσε αμφιταλαντευόμενες κρίσεις. Οι αντιδράσεις της Εκκλησίας φαίνεται να έχουν καταλαγιάσει στο μεταξύ, γιατί στην παράσταση του κυπριακού *Κύκλου των Παθών* από το Αμφι-Θέατρο το 2001, ήταν παρών και ο αρχιεπίσκοπος Χριστόδουλος. Για την ιστορία αξ σημειωθεί μόνο, ότι το έργο έχει παρουσιαστεί και στο περιθώριο του Β' Κυπριολογικού Συνεδρίου το 1982 στη Λευκωσία, σε εκκλησία, και ότι ο Χριστός εμφανίζεται για πρώτη φορά στην νεοελληνική δραματολογία ως νεογέννητο στο χριστουγεννιάτικο δράμα *Ηρώδης ή Η σφαγή των νηπίων*.

Ο τόμος κλείνει με ευρητήρια ονομάτων, πραγμάτων και εννοιών, τίτλων και έργων. Δίνει στο σύνολό του μια σφαιρική εικόνα μας ερευνητικής φυσιογνωμίας, όχι πολύ συνηθισμένης στις ημέρες μας, η οποία συνδυάζει με τον πιο φυσιολογικό τρόπο τη θεολογία με τη θεατρολογία.