

τινή Ανθολογία, με πολύ εύστοχες και καλαισθητές μεταφράσεις - οι μεταφραστικές ικανότητες του συγγρ. κοσμούν όλο το βιβλίο, γιατί δυσσεμνήνευτα χωρία μεταγλωττίζονται συστηματικά - το δεύτερο παραθέτει όλο το κείμενο του κυπριακού *Κύκλου των Παθών* (σσ. 225 εξ.) (όχι μόνο τα incipit αλλά και τις συμπληρώσεις των χωρίων της Γραφής κατά Mahr)· όπως σημειώνει εισαγωγικά ο συγγρ., ακολουθεί τις εκδόσεις του Λάμπρου, του Vogt και του Mahr· δεν είμαι αυτή τη στιγμή σε θέση να αποφανθώ, αν δεν υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στις εκδόσεις αυτές. Η προγραμματισμένη κριτική έκδοση του κειμένου αυτού έχει μείνει προς το παρόν σχέδιο στο συρτάρι... Έτσι το ιδιότυπο αυτό κείμενο γίνεται προσίτο και στο σημερινό ελληνικό κοινό.

Τον τόμο κλείνει μια πλούσια βιβλιογραφία (σσ. 257-274) κι ένα ευρετήριο (σσ. 275 εξ.). Το βιβλίο είναι μια ευχάριστη έκπληξη: γνωρίζει ένα ευρύτερο κοινό με το εν πολλοίς άγνωστο φαινόμενο του βυζαντινού θεάτρου, εισάγει με τρόπο γοητευτικό (με τον κάλογραμμένο λόγο, τα άφθονα παραθέματα από τις πηγές, που ασκούν μιαν ιδιαίτερη γοητεία, το πλούσιο εικονογραφικό υλικό), δίνει υπεύθυνη πληροφόρηση και πλούσια βιβλιογραφία (σχετικά λίγες είναι οι τυπογραφικές αβλεψίες αν υπολογίσουμε το βαθμό δυσκολίας του κειμένου προς εκτύπωση). Βέβαια ο συγγρ. βλέπει το Βυζάντιο απ' έξω, από μια σημερινή (σχεδόν δυτική, θα έλεγα, αλλά οπωσδήποτε με τα μάτια του λάτρη της αρχαιότητας) οπτική γωνία, χωρίς να διεισδύει βαθύτερα στα απόκρυφα «μυστήρια» του πολιτισμού αυτού, ο οποίος καθορίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό από τη θρησκεία και τη θεολογία. Στο σημείο αυτό το βιβλίο παρουσιάζει κάποια αδυναμία, που είναι ίσως προσωπική επιλογή του συγγρ. Η θεολογική διάσταση απουσιάζει σχεδόν ολοτελώς και στην εξήγηση του φαινομένου, γιατί τελικά έμεινε «εφηβικό» το θέατρο στο Βυζάντιο. Σε επιστημονικές διενέξεις συχνά ο συγγρ. δεν παίρνει θέση, αλλά «σώζεται» με μια (αρνητική) αισθητική κρίση (βλ. *Χριστός πάσχω*). Οι αισθητικές κρίσεις και ακόμα και η κατανόηση των ειδών (π.χ. του «κέντρονος») επηρεάζονται από σημερινές αξιολογήσεις και ιεραρχήσεων. Αλλά αυτό είναι το δικαίωμα του δοκιμογράφου και του ανθρώπου των γραμμάτων, και ακριβώς σ' αυτό έγκκειται η γοητεία των γραπτών του· δεν πληροφωρεί απλώς, αλλά κεντρίζει, ερεθίζει, και διεγείρει τη φαντασία.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

JOHN McCORMICK/BENNIE PRATASIK
Popular puppet theatre in Europe, 1800-1914

Cambridge UP 1998, σελ.254 (4^ο), 61 εκ., 4 διαγράμματα, ISBN 0-521-454131

Πρόκειται για την πρώτη συγκριτική ιστορία και φαινομενολογία του ευρωπαϊκού κουκλοθέατρου μετά τον Magnin και τον Purschke (Ch. Magnin, *Histoire des marionettes en Europe*, Paris 1981 [1852]. H.R. Purschke, *Die Entwicklung des Puppenspiels in den klassischen Ursprungsländern Europas - ein historischer Überblick*, Frankfurt/M. 1984· υπάρχουν και άλλα έργα, όπως π.χ. P. Baldwin, *Toy Theatres of the World*, London 1992, που ωστόσο δεν μπορούν να ικανοποιήσουν επιστημονικές απαιτήσεις). Και είναι ένα ιδιαίτερα αξιολόγο έργο, γιατί δίνει έμ-

φαση και στην Ανατολική και τη Νοτιοανατολική Ευρώπη και αξιοποιεί μια σειρά από έργα της βιβλιογραφίας που είναι δυσεύρετα και γραμμένα σε γλώσσες συνήθως απρόσιτες. Ο 19^{ος} αιώνας είναι η περίοδος της μεγάλης άνθησης του κουκλοθέατρου στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες· προϋπήρχε βέβαια (κουκλοπαίχτες συνόδευαν και τους θιάσους της *commedia dell' arte* και αγγλικών ηθοποιών στην Κεντρική και Δυτική Ευρώπη)· αλλά τότε οι παίχτες πολλαπλασιάζονται και οργάνων, στην κυριολεξία, με τις οικογένειές τους και το ξύλινο ή χάρτινο «θιάσο» τους όλη την Ευρώπη. Μόνο στην Ιταλία και την Κεντρική Ευρώπη παρατηρείται μια μεγαλύτερη «εντοπιότητα». Τα πάσης μορφής κουκλοθέατρα ήταν τα θεάματα των φτωχών, στις παρυφές των πόλεων, σε πανηγύρια και γιορτές, μαζί με άλλα λογής θεάματα, όπως πανοράματα, μηχανήματα, διοράματα, θαυματοποιούς, ακροβάτες, θηριοδασαστές κτλ. Στις χώρες γύρω από τα Καρπάθια όρη, Πολωνία, Ρουμανία, Ουκρανία, Ουγγαρία, η χριστουγεννιάτικη «φάντη» και η τραγωδία του «Ηρόδη» (με τη σφαγή των νηπίων) δεν παριστάνεται μόνο με κούκλες αλλά και με ζωντανούς ανθρώπους και συμφύρεται με εθμικές εκδηλώσεις όπως τα *κόλανδα/colinde* (βλ. Β. Πούχνερ, *Το λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια*, Αθήνα 1989, του ίδιου, «Είδωλα και η ταφή τους στη Βαλκανική Χερσόνησο. Η προϊστορία του κουκλοθέατρου», στον τόμο: *Βαλκανική Θεατρολογία*, Αθήνα 1994, σσ. 289-304 και «Το λαϊκό παραδοσιακό κουκλοθέατρο στη Νοτιοανατολική Ευρώπη», στον ίδιο τόμο, σσ. 305-310). Το φαινόμενο συνδέεται με τη ραγδαία ανάπτυξη των πόλεων, δημογραφική και οικονομική, και σταματάει περίπου παντού με τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Μόνο στη Νότια Ιταλία (Σικελία) και την Ελλάδα η ύπαρξη του κουκλοθέατρου μαρτυρείται ως τη μεταπολεμική εποχή.

Ανέφερα και την Ελλάδα, γιατί το βιβλίο πραγματεύεται και τον Καραγκιόζη και το θέατρο σκιών, που έχει μάλιστα αρκετά μεγάλη βαρύτητα στην ευρωπαϊκή αυτή σύγκριση. Θα επανέλθουμε στο θέμα αυτό. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει και για την εικονογράφηση, που δημοσιεύει εν μέρει σπάνιες και αξιόλογες φωτογραφίες με μεγάλη αξία για την πολιτιστική ιστορία των θεαμάτων. Στις «acknowledgments» άλλωστε βλέπει ο αναγνώστης με πόσα πρόσωπα και πόσες χώρες οι δύο συγγρ. έχουν συνεργαστεί· αλλιώς ένα τόσο θαυμάσιο και ισορροπημένο αποτέλεσμα δε θα ήταν εφικτό. Το «αυτί» του εξώφυλλου δίνει την πρώτη ιδέα για τη στοχοθεσία του βιβλίου: «Banned, marginalised, tolerated or neglected, puppets were a major form of entertainment of the subordinate classes in the nineteenth century. Showmen travelled from one end of Europe to the other bringing everything from biblical play to melodramas and variety to audiences who experienced them as their only form of dramatic entertainment. Little theatres sprang up everywhere. Showmen ensured the oral transmission of popular literature while street puppeteers spiced their shows with topical commentary that drew down the wrath of the authorities. / John McCormick and Bennie Pratasik offer the first comparative study in English of this major cultural phenomenon of the nineteenth century. The authors cover all aspects of puppet theatre during the lively and turbulent period, and include discussions of the stages, mechanical workings of the puppets, and the repertoire, covering a full range of countries and cultures. The book contains valuable and rare illustrations of puppets and theatres as well as informative diagrams».

Δεν υπερβάλλει. Πρόκειται για μια θαυμάσια δουλειά σε ένα πολύ δύσκολο πε-

δίο, όπου ήδη η συγκέντρωση της σχετικής βιβλιογραφίας είναι έργο δυσχερές, η δε κατάσταση της έρευνας μερικές φορές απελπιστική: η θεατρική ιστορία αγνοεί συνήθως το χώρο των λαϊκών θεαμάτων ή ασχολείται παρεμπιπτότως μόνο με αυτόν, πιο συχνά προσέχει τα φαινόμενα αυτά η τοπική ιστοριογραφία (ιστορίες πόλεων ή περιοχών) ή και η λαογραφία, σήμερα και η κοινωνική ιστορία. Οι εργασίες αυτές περιορίζονται όμως συνήθως σε μια αυστηρά τοπική κλίμακα, εργασίες για μεγαλύτερες ζώνες ή και σε εθνική εμβέλεια είναι πιο σπάνιες. Επειδή τα τελευταία χρόνια έχουν δημοσιευτεί μερικές αξιοσημείωντες εργασίες τέτοιες, θα τις αναφέρω για όποιον έχει όρεξη να εντυφώσει στο χώρο αυτό (περιορίζομαι στις κύριες ευρωπαϊκές γλώσσες): C. Alberti, *Il Teatro dei Pupi e lo spettacolo popolare siciliano*, Milano 1984· H. Belitska-Scholz/O. Somorjai, *Das Kreuzer-Theater in Pest (1794-1804)*, Wien etc. 1988· O. Bernstengel, *Sächsisches Wandermarionettentheater*, Dresden etc. 1995· M. Byrom, *Punch in the Italian Puppet Theatre*, London 1983· D. Cecchi (ed.), *Burattini, marionette, pupi*, Milano 1980· A. Cervelatti, *Storia dei burattini bolognese (Fagiolino & C.)*, Bologna 1974· P. Fournel, *Guignol, les Mourguet*, Paris 1995· B. Goldowski, *Chronik des Puppentheaters in Russland im 15.-18.Jh.*, Moskau etc. 1994· H. Jurkowski, *Ecrivains et marionettes - quatre siècles de littérature dramatique*, Charlesville-Mézières 1991· C. Kelly, *Petrushka, the Russian Carnival Puppet Theatre*, Cambridge UP 1990· R. Leach, *The Punch and Judy Show*, London 1985· B. Leone, *La Guarattella. Burattini e burattinai a Napoli*, Bologna 1986· A. Pasqualino, *L'Opera dei Pupi*, Palermo 1989· H.R. Purschke, *Die Puppenspieltraditionen Europas - Deutschsprachige Gebiete*, Bochum 1986· B. Rudin (ed.), *Wanderbühne. Theaterkunst als fahrendes Gewerbe*, Berlin 1988· S.C. Shershow, *Puppets and «Popular» Culture*, London 1995· G. Speaight, *The History of English Puppet Theatre*, rev. ed. Carbondale 1990· G. Taube, *Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen*, Tübingen 1995· M. Wegner (ed.), *Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20.Jh.*, Köln 1989.

Η παρουσίαση του υλικού είναι πραγματικά συγκριτική: δηλαδή η αλληλοχία της παράθεσης των δεδομένων και πληροφοριών δεν ακολουθεί τη σειρά από χώρα σε χώρα, αλλά από φαινόμενο σε φαινόμενο, από συμφοραζόμενα σε συμφοραζόμενα, έχοντας υπόψη συνεχώς το σύνολο του ευρωπαϊκού χώρου. Αυτό το ανώτερο στάδιο της συγκριτικής μελέτης προϋποθέτει τη συστηματική αποδελτίωση ολόκληρης της βιβλιογραφίας, για να είναι προσπελάσιμο ανά πάσα στιγμή το σύνολο των δεδομένων. Έτσι όμως οι συγγρ. είναι σε θέση να ζυγίζουν και τα μεγέθη της παρουσίας και να φτάνουν σε μια εξαιρετική ισορροπία τόσο στις θεματικές ενότητες όσο και στις επιμέρους χώρες και πόλεις. Κατ' αυτόν τον τρόπο το βιβλίο δεν διαβάζεται μόνο ευχάριστα, αλλά γοητεύει και συμπαρασύρει, πρέπει να πω, και προκαλεί συνεχώς το θαυμασμό για τον πλούτο των αποδελτιωμένων γνώσεων (και μάλιστα αν γνωρίζεις καείς πόσο δύσκολη είναι η συγκέντρωση πληροφοριών στο χώρο αυτό) και τους υψηλούς στόχους του έργου: δεν δίνει μόνο μια φαινομενολογία για τις τεχνικές και τους χαρακτήρες του ευρωπαϊκού κουλθοθέατρου, αλλά εντάσσει το φαινόμενο συγχρόνως στην κοινωνική και πολιτισμική ιστορία, που κατά χώρες είναι και πολύ διαφορετικές. Επειδή όμως η ανάπτυξη των μεγάλων πόλεων είναι ένα φαινόμενο αρκετά κοινό σ' όλη την Ευρώπη και ακολουθεί και κάποιες κοινωνικές και πολιτιστικές νομοτέλειες που πάνω κάτω είναι ίδιες, η συγκρισιμότητα των επιμέρους φαινομένων δεν χάνεται ποτέ, χω-

ρίς να επιπεδοποιούνται οι ιδιαιτερότητες κάθε χώρας και περιοχής. Αυτή η επιτυχημένη «μπαλάντζα» μεταξύ γενικού και ειδικού, ίδιου και διαφορετικού δίνει στον έμπειρο μελετητή της συγκριτολογίας μιαν ευφορία και μια σχεδόν αισθητική απόλαυση, όταν βλέπει πώς οι συγγρ. χειρίζονται ένα τόσο τεράστιο υλικό και κινούνται με τόση άνεση σ' ένα χώρο απέραντο και σε μια χρονική περίοδο μακριά. Ασφαλώς, ο κάθε ειδικός ή μέλος μιας τοπικής κοινωνίας θα βρει διατυπώσεις, που θα πει: «μα δεν είναι ακριβώς έτσι». Αυτό είναι το τίμημα της πολύ εκτενούς σύγκρισης, και φυσικό αν λάβει κανείς υπόψη την ανάγκη της κατάταξης του υλικού σε συγκρίσιμα σχήματα και το εύρος του εγχειρήματος.

Η διάρθρωση του τόμου είναι απλή, λογική, συστηματική κι όμως διαφέρει από τις συνηθισμένες «ιστορίες» του κουλθοθέατρου: το πρώτο μέρος («Context» συμπεριλαμβάνει τα κεφάλαια: Showpeople (σ. 21 εξ.) για τους κουλκποαίχτες και την κοινωνιολογία τους, The performance context (σ. 40 εξ.) για την παράσταση και τα συμφραζόμενά της, Audiences (σ. 63 εξ.) για την κοινωνική σύνθεση του κοινού, αντιδράσεις, συμπεριφορές κτλ. Το δεύτερο μέρος, «Puppet actors and their stages», αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια: The stage and the wings (σ. 78 εξ.) για σκηνή, σκηνικό, μηχανήματα, τεχνικές παρουσίασης κτλ., και τρία κεφάλαια για Puppet actors, από τα οποία το πρώτο είναι αφιερωμένο στους σκηνικούς τύπους και χαρακτήρες (σ. 108 εξ.), το δεύτερο στην εμφάνιση και τις τεχνικές για τις φιγούρες (σ. 127 εξ.) και το τρίτο στην εμφάνιση και κίνησή τους στη σκηνή (σ. 147 εξ.). Το τρίτο μέρος ασχολείται με το «Repertoire»· απαρτίζεται από τρία κεφάλαια: The traditional repertoire (σ. 161 εξ.), The establishment of new repertoires (σ. 179 εξ.) - από πού παίρνουν τα θέματά τους νέες μορφές του κουλθοθέατρου, και contemporary plays and popular fiction (σ. 192 εξ.) για την αξιοποίηση της επικαιρότητας και τοπικότητας. Ένας επίλογος, «Survival to revival» (σ. 206 εξ.), σκιαγραφεί τις σύγχρονες εξελίξεις της φολκλορικής διατήρησης ή της τεχνητής επανίδρυσης του κουλθοθέατρου σε διάφορες χώρες. Ακολουθούν οι υποσημειώσεις (σ. 218 εξ.), ένα γλωσσάριο (σ. 235 εξ.), η βιβλιογραφία (σ. 238 εξ.) και ένα ευρετήριο (σ. 246 εξ.).

Το έργο συμπεριλαμβάνει και θέατρο σκιών «ombres chinoises» υπήρχαν στο Amsterdam, στο Μόναχο, αλλά μόνο στην Καταλονία είχαν κάποια ευρύτερη διάδοση. Η εποπτεία που έχουν οι συγγρ. είναι καταπληκτική: ακόμα και οι επιδράσεις του οθωμανικού Karagöz στο ρουμανικό κουλθοθέατρο δεν τους ξέφυγε (βλ. Β. Πούχνερ, *Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*, Αθήνα 1985, σ. 55 εξ.). Ο δε Καραγκιόζης έχει σχεδόν τιμητική θέση ανάμεσα στους Ευρωπαίους συναδέλφους του· αναφέρεται, μερικές φορές αρκετά διεξοδικά, σε 32 σελίδες του βιβλίου και στη συχνότητα ξεπερνιέται μόνο από το Γάλλο Guignol και τον Αυστριακό Kasperl, ξεπερνάει ακόμα και τον Ιταλό Pulcinella, τον Εγγλέζο Punch και τον Ρώσο Petrushka (ο οθωμανικός Karagöz σπάνια αναφέρεται). Δίπλα στο όνομα του «αθάνατου» ήρωα (μια από τις ανθρωπολογικά πιο ενδιαφέρουσες ιδιότητες των περισσότερων κεντρικών χαρακτήρων του ευρωπαϊκού κουλθοθέατρου, είναι ότι είναι στην κυριολεξία αθάνατοι, δηλαδή επιζούν από όλες τις καταστάσεις και συρράξεις, ο δε Άγγλος Punch σκοτώνει όλους τους άλλους, ακόμα και το διάβολο και τη δική του γυναίκα· όπως λέει μια βιεννέζικη παροιμία: «τον Wurschtl [=Hanswurst, Kasperl] δεν μπορεί να τον σκοτώσει κανείς») - δίπλα στο όνομα του Καραγκιόζη, λοιπόν, εμφανίζονται αναφορικά με την Ελλάδα τα έργα

Ο Μεγαλέξαντρος και το καταραμένο φίδι, Κατσαντώνης, Ο Καραγκιόζης και τα επτά θηρία, από φιγούρες ο Μπαρμπάργιος, ο Χατζηαβάνης, ο Μορφωνίδης, ο Σταύρακας, τα Κολλιτήρια, ο Φασουλής (Fagiolino) και ο Πασχάλης, από καραγκιοζοπαίχτες Σωτήρης και Ευγένιος Σπαθάρης, Ιατρίδης (τραγουδιστής), Κελαρινόπουλος, οι Χρήστος Κονιτσιώτης, Βάγγος Κορφιάτης, Κούζαρος, Μίμαρος, Ρούλιας, Θανάσης Σπυρόπουλος, Βασίλαρος κτλ. Αυτό δίνει ήδη μια ιδέα για την αρκετά λεπτομερή πληροφόρηση που επιχειρείται: αυτή βεβαίως είναι διασκορπισμένη στα διάφορα κεφάλαια του βιβλίου· ξεχωριστή ενότητα υπάρχει μόνο στο κεφάλαιο για τη σκηνή, «shadow stage» (σσ. 102 εξ.), όπου κυριαρχεί απόλυτα ο Καραγκιόζης. Εκεί υπάρχει και φωτογραφία του Ευγένιου Σπαθάρη κατά τη διάρκεια της παράστασης (πίν. 36): άλλη απεικόνιση που αφορά την Ελλάδα είναι το γνωστό σκίτσο του Σωτήρη Σπαθάρη, που απεικονίζει παράσταση του Καραγκιόζη σε καφενείο (πίν. 5). Οι δύο συγγρ. έχουν διαβάσει σχεδόν όλη την ξενόγλωσση βιβλιογραφία για το ελληνικό θέατρο σκιών: St. Damianakos, «Représentations de la paysannerie dans l' Ethnographie grecque (un cas exemplaire: la fiction Cleftique)», *Paysans et Nations d' Europe centrale et balkanique*, Paris 1985, σσ. 71-86· του ίδιου (ed.), *Théâtres d'ombres. Tradition et modernité*, Paris 1986 (αναφέρονται ξεχωριστά τα έργα των W. Puchner, «Greek shadow theatre and its traditional audience: a contribution to the research of theatre audience» σσ. 199-216 και Z. Sifalekis, «Transmission et transformation d' un symbol culturel dans le théâtre d'ombres grec: le cas d' *Alexandre le Grand et le Dragon Maudit*» σσ. 229-247)· Rom Gudas, *The Bitter-Sweet Art, Karaghiozis the Greek Shadow Theater*, Athens 1986· Linda S. Myrsiades, *The Karaghiozis Heroic Performance in Greek Shadow Theater*, Hanover 1988· Walter Puchner, *Das neugriechische Schattenheater Karaghiozis*, München 1975· του ίδιου, *Fasulis. Griechisches Puppentheater italienischen Ursprungs aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Bochum 1978· Leopold Schmidt (ed.), *Le théâtre populaire européen*, Paris 1965 (με κεφάλαιο για τον Καραγκιόζη)· Sotiris Spatharis, *Behind the white screen*, New York 1976· A. Yayannos, Ar. Yayannos, J. Dingli, *The World of Karaghiozis*, 2 vols. Athens 1976/7. Από ελληνική βιβλιογραφία γνωρίζουν της Αλκηστής Κοντογιάννη, *Κουκλο-θέατρο Σκιών*, Αθήνα 1992.

Ο John McCormick είναι Senior Lecturer για δράμα και θεατρικές σπουδές στο Samuel Beckett Centre στο Trinity College του Δουβλίνου και ο ίδιος κουνκλοπαίχτης. Το τελευταίο του βιβλίο ήταν *Popular Theatres of Nineteenth-century France*, London 1993. Θεωρείται στην Αγγλία leading expert στο κουνκλοθέατρο. Ο Bennia Pratasik είναι βοηθός έρευνας στο Ιστορικό Τμήμα του Πανεπιστημίου της Utrecht και ασχολείται με πτυχές του λαϊκού πολιτισμού και θεάτρου στην Ολλανδία του 18^{ου} αιώνα.

Πρέπει να ομολογήσω, πως έχω καιρό να διαβάσω ένα τόσο γοητευτικό βιβλίο, που να ικανοποιεί από κάθε άποψη: ως θέμα, ως εμφάνιση, ως ανάγνωσμα, από την επιστημονική πλευρά, ως υπεύθυνη πληροφόρηση, ως έργο συγκροτικού μόχθου, όπου επιτέλους φαίνεται το σύνολο της Ευρώπης (μαζί με Ανατολική και Νοτιοανατολική Ευρώπη, χωρίς όμως την Τουρκία). Βεβαίως αν το διαβάσουμε μόνο από την οπτική γωνία του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα, μερικές διατυπώσεις δε θα μας βρουν σύμφωνους. Αλλά αυτά είναι μικρότητες, αφού ο Καραγκιόζης βρήκε περιόπτη θέση ανάμεσα στους Guignol, Kasperl, Punch, Pulcinella και

Petrushka και δεν μπορεί να λείπει από δω και μπρος από καμιά συγκριτική μελέτη του ευρωπαϊκού κουκλοθεάτρου. Δεν έλειψε και στο παρελθόν, όπως στον ειδικό τόμο για το θέατρο σκιών της Hetty Paërl, *Schattenspiel und das Spielen mit Silhouetten*, München 1981, αλλά η αναφορά ήταν ασήμαντη και περιθωριακή (για τον Καραγιώζη σσ. 40-41). Τώρα βρίσκεται στο κέντρο της «παρέας». «Ο Καραγιώζης Ευρωπαίος» ή «Ο Καραγιώζης στην Ευρώπη».

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΕΡΜΗΣ Α. ΜΟΥΡΑΤΙΔΗΣ

Το Ποντιακό θέατρο. Μικρασιατικός Πόντος 1850-1922

Θεσσαλονίκη, εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη 1991, σελ. 488, 103 εικ. ISBN 960-343-118-4.

ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ

Το Ποντιακό Θέατρο. Νότια Ρωσία - Γεωργία - Ουκρανία 1810-1917

Θεσσαλονίκη, χωρίς εκδ. οίκο 1995, σελ. 652, 45 εικ.

Το ποντιακό θέατρο είναι το μόνο ελληνικό διαλεκτικό θέατρο που έχει επιζήσει και ζει. Αποτελεί χρέος της επιστήμης του θεάτρου, όπως κάνει μια απογραφή του επαρχιώτικου και ερασιτεχνικού θεάτρου, της θεατρικής δραστηριότητας των ελληνικών παροικιών του εξωτερικού, να εγκύψει συστηματικά και στον τομέα αυτό, τόσο στη μικρασιατική παραστασιογραφία πριν απ' το 1922, όσο και στη δραματογραφία και την ανάλυσή της, και στις επιβιώσεις και αναβιώσεις στον ελλαδικό χώρο ύστερα από την εγκατάσταση των προσφύγων, που οργανώνονται από τις ποικίλες οργανώσεις και συλλόγους των Ποντίων κυρίως στη Βόρεια Ελλάδα αλλά, ουσιαστικά, παντού. Την αρχή μιας τέτοιας απογραφής, κάπως συστηματικότερης από τις σκόρπιες πληροφορίες που υπήρχαν και παλαιότερα, έκανε ο Οδυσσέας Λαμφιδής το 1972 (Ο. Λαμφιδής, *Γύρω στο Ποντιακό Θέατρο. Υπόσταση και ιστορία του (1922-1972)*, Αθήναι 1972, Αρχαίον Πόντου, παράρτημα 10), που έδωσε και ορισμένες πληροφορίες για παραστάσεις πριν απ' το 1922 στο μικρασιατικό χώρο και ουσιαστικά ανακίνησε το θέμα στη συνείδηση του ευρύτερου αναγνωστικού κοινού (όπως και ο Παμπούκης με άρθρα του στο *Διαβάζω*). Η διδακτορική διατριβή του Χρήστου Σαμουηλίδη (*Το λαϊκό παραδοσιακό θέατρο του Πόντου*, Αθήνα 1980, βλ. και τη βιβλιοκρισία μου στην *Zeitschrift für Balkanologie*, 17/2, 1981, σσ. 225-227), που επανεκδόθηκε πρόσφατα (Αθήνα 1996) και εστιάζει την προσοχή της στις παραλλαγές της εθιμικής παράστασης των «Μωμόγερων» σε διάφορες ποντιακές περιοχές, μαζί με τις σημερινές της αναβιώσεις, έδωσε το έναυσμα και για ένα μελέτημα δικό μου, που σκόπευε να συγκρίνει το ποντιακό λαϊκό θέατρο με παρόμοιες εκδηλώσεις στον τουρκόφωνο και βουλγαρόφωνο μικρασιατικό χώρο, καθώς και τα Βαλκάνια εν γένει (Β. Πούχνερ, «Το παραδοσιακό λαϊκό θέατρο του Πόντου στον εθνολογικό του συσχετισμό», *Αρχαίον Πόντου* 38, Πρακτικά του Α' Συμποσίου Ποντιακής Λαογραφίας 12-15/6/1981 (1983), σσ. 291-306 και στον τόμο: *Βαλκανική Θεατρολογία*, Αθήνα 1994, σσ. 201-213), αλλά