

Die wenigen Schönheitsfehler, die ich hiermit berichtigen möchte, beeinträchtigen in keiner Weise den Wert dieses schönen Tagebuche:

- Statt Pentekostarion (S. 11 u. 38) ist zu schreiben: Pentikosti;
- das Antidoron (Stück geweihten Brotes, das man am Ende einer orthodoxen Messe in Empfang nimmt) ersetzt die heilige Kommunion überhaupt nicht (S. 12). Es bildet nur eine Gegengabe für die dargebrachten Brote seitens der Gläubigen;
- statt Archelos = Archelaos (S. 16);
- der Titel des Bischofs einer griechischen Diözese ist Metropolit, nicht Patriarch, wie auf S. 25 erwähnt wird;
- statt Arnthex = Narthex (S. 26);
- nicht Agios Dion'ysos, sondern Agios Dionysios (S. 30);
- statt Aikos = Aiakos (S. 35),
- nicht Zariki, sondern Zatziki (Joghourt mit Knoblauch und nicht mit Zwiebeln - S. 40);
- nicht Galerusbogen, sondern Galeriusbogen (S. 60);
- statt Wlataeonkloster = Wlatadonkloster (S. 62);
- nicht Galerus, sondern Galerius (S. 62).

Würzburg

ΕVΑΝΓΕΛΟΣ ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Yannis Kiourtsakis, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία. Το παράδειγμα του Καραγκιόζη* (Tradition orale et création collective, Le cas de Karagkioz), éd. Kedros, Athènes 1983, pp. 320.

Le théâtre d'ombres Karagkioz, après une vie d'un siècle environ est devenu pendant l'entre-deux guerres, l'objet d'une étude systématique tant en Grèce qu'à l'étranger. Ainsi, une série de travaux virent le jour sur Karagkioz, dont la présence dans la vie néohellénique depuis l'Indépendance (1821) jusqu'à nos jours se manifestait dans différents domaines (historique, sociologique, linguistique, artistique etc). L'élément qui donne à Karagkioz la particularité est, sans doute, son caractère populaire qui pose, en même temps, une série de problèmes qui devraient être étudiés en étroit rapport avec les autres aspects de notre vie néohellénique et surtout de notre civilisation. L'auteur entreprend justement dans son étude d'expliquer ce rapport entre la vie des néogrecs et ce théâtre d'expression populaire qui l'illustre. Nous devons, tout d'abord, noter que l'auteur de ce livre n'a pas voulu ajouter à la bibliographie, plus ou moins riche sur Karagkioz une nouvelle contribution. Le but de l'auteur est différent; revisant l'histoire de Karagkioz dans le domaine grec et tenant compte des particularités de la vie néohellénique l'a voulu suivre l'évolution de la tradition orale et son rapport avec la création collective. D'ailleurs, Yannis Kiourtsakis cherche à évaluer dans son livre tous ces facteurs qui ont permis à ce Karagkioz "turc" (voire oriental) de devenir entièrement grec. Un autre sujet qui a été abordé par Kiourtsakis est l'ensemble des mécanismes qui ont aidé les artistes de Karagkioz de transposer leur héros et ce spectacle "étranger" en lui attribuant un caractère purement hellénique, à une époque, au début du XXème siècle, où avait commencé l'expansion de l'éducation, l'imitation du mode de vie européenne. Pour donner, donc, des réponses à ces questions concernant la transformation de la vie hellénique l'auteur a usé de divers instruments de recherche parmi lesquels le plus important est ce que l'auteur appelle "caractère oral de la tradition populaire". Il s'agit ici de cette tradition "non

écrite" qui, renouvelée oralement, devient, finalement, une propriété commune. En d'autres termes, nous avons ici une création culturelle qui conditionne la communication directe entre l'artiste (dans notre cas le joueur de Karagkioz) avec son public, ses spectateurs; l'artiste interprète et improvise sur son texte pendant la présentation. Or, le contact s'établit facilement grâce au dialogue continu entre les deux facteurs du spectacle, c.à.d. l'artiste et les spectateurs. Le rôle de ce dernier revêt d'une signification particulière dans le rapport mentionné, puisque il impose à l'artiste (en réalité au théâtre de Karagkioz) ses désirs et ses goûts et mène le jeu de la présentation. Cette participation du public aboutit à une vraie fête populaire, une célébration collective qui prête à discussion.

Primo, les réactions du public guident les interprètes dans les improvisations à adopter le texte à ses goûts; secondo, l'association des joueurs de Karagkioz élabore seuls les éléments qui sont approuvés par le peuple et considérés dignes d'être répétés; ce répertoire est toujours renouvelé et adopté aux exigences contemporaines.

Par ailleurs, le dialogue qui s'engageait entre les deux facteurs de la représentation, l'artiste-joueur et son public était tout à fait réel, puisque le public pouvait four à four accepter cette vraie fonction du dialogue. Sans doute le même schéma—Proposition d'un sujet par l'artiste + approbation des spectateurs = Résultat, création collective—est valable pour d'autres expressions de la civilisation populaire; il s'agit là d'un objet de recherche qui mérite d'être étudié plus longuement. Terzo, le théâtre populaire de Karagkioz, toujours dans le cadre de la réalité néohellénique, est un échange entre les artistes de Karagkioz et les spectateurs et est à l'origine de ces représentations populaires constituant ainsi une sorte de tradition orale. Cependant le public se désintéresse vite et se dirige vers d'autres formes de spectacle (cinéma, télévision plus tard). Par conséquent, la théâtre de Karagkioz, privé des ses sources authentiques de son inspiration perd, en même temps, le fil de la tradition orale. L'éducation, la civilisation et la technologie modernes ont donné un coup décisif à cette tradition en voie de disparaître et ont modifié tragiquement sa figure. Pour conclure Mr. Kiourtsakis insiste sur l'importance et la force de cette tradition orale et populaire qui agit comme une force motrice dans toute création collective.

Le livre, donc, de Kiourtsakis, pose le problème de la présence de Karagkioz dans toute sa vigueur dans notre vie et son rapport avec nos péripéties nationales après l'Indépendance de 1821. Cependant, l'essentiel dans ce livre reste la constatation de cette impuissance de notre civilisation moderne d'assurer la continuité de la participation spontanée du peuple à la création collective, voire même la continuité de la tradition populaire.

*Institut d'Etudes Balkaniques*

ATHANASSIOS E. KARATHANASSIS

Kostas Palamas, *The King's Flute*, Preface by Charles Diehl and Introduction by E. P. Papanoutsos, Translated by Theodore Ph. Stephanides and George C. Katsimbalis. Athens: The Kostas Palamas Institute, 1982. 336 pages. Bilingual.

Since Kostas Palamas (1859-1943) is one of the major poets of twentieth-century Greece, the publication of this volume should be hailed as a happy event, and congratulations should be extended to all those who laboured for its realization.

*The King's Flute* (1910) is Palamas's second best-known work after the celebrated lyrical