

SUSANNE GÖDDE / THEODOR HEINZE (EDS.),

Skenika. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst-Dieter Blume [Σκηνικά. Συμβολές στο αρχαίο θέατρο και την πρόσληψή του. Τιμητικός τόμος για τα 65 χρόνια του Horst-Dieter Blume]. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2000, S.XIII + 462, 24 εικ., ISBN 3-534-15038-4.

Ο τιμώμενος, καθηγητής της Κλασικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο του Münster, στην Ελλάδα δεν είναι άγνωστος: η «Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο», στη Γερμανία ήδη στην τρίτη έκδοση (1978, 1984, 1991), είχε τεράστια απήχηση και έγινε υποχρεωτικό ανάγνωσμα των φοιτητών της Θεατρολογίας, ενώ στην Ελλάδα, η μετάφραση του 1986 έφτασε επίσης στην τρίτη έκδοση (1993) και χρησιμοποιείται ευρέως τόσο στην Κλασική Φιλολογία όσο και στη Θεατρολογία. Ο Blume έγινε γνωστός από την εργασία του για το διδακτορικό επί υφηγεσία, που ερμηνεύει τη «Σαμία» του Μένανδρου (1974), έκανε το 1981 και μια ανακοίνωση στο Διεθνές Συνέδριο για το Αρχαίο Δράμα στους Δελφούς, 18-22 Αυγ. 1981, Αθήνα 1984, σσ. 85-88 με θέμα τις αρχαιογλωσσές παραστάσεις που έχει οργανώσει στο Πανεπιστήμιο του Münster. Οι σκηνοθεσίες του, λατινικών και αρχαιοελληνικών παραστάσεων, φτάνουν τις έξι: 1965 “Rudens” του Πλαύτου, 1966 “Meñaechni” του ίδιου, 1968 «Πέρσαι» του Αισχύλου, 1981 «Αλκησις» του Ευριπίδη, 1986 “Roenulus” του Πλαύτου, και 1989 “Eunuchus” του Τερέντιου. Εν γένει ενδιαφέρεται ζωηρά για τα θέματα της αναβίωσης και για τη σημερινή πορεία του αρχαίου θεάτρου στις σύγχρονες σκηνές, ειδικά στην Ελλάδα (βλ. π. χ. “Die Aufführungen antiker Dramen im heutigen Griechenland, gesehen mit den Augen eines Philologen”, *Hellenika* 1990, σσ. 103-111), πράγμα που καθρεφτίζεται και σε πολλές από τις βιβλιοκρισίες του. Το 1994 συμμετείχε σε κυπριακό συνέδριο για τον Αριστοφάνη με ανακοίνωση: “Music in Aristophanes’ *Birds*” (Σ. Τσακμάκης / Μ. Χριστόπουλος, *Ώψεις και αναγνώσεις μιας αριστοφανικής κωμωδίας. Πρακτικά Συμποσίου, Λευκωσία Οκτ. 1994, Αθήνα 1997, σσ. 23-31*). Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και το γενικότερο άρθρο “Zur Aufführungspraxis griechischer Tragödien und Komödien”, στον τόμο: G. Binder / B. Effe, *Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption und Aktualität*, Trier 1998, σσ. 33-47, ενώ σκηνικές και σκηνοθετικές αντιλήψεις μαρτυρεί και το άρθρο του για τη σκηνική δράση πάνω στη και πίσω από τη σκηνή στον «Εαυτοντιμωρούμενο» του Τερέντιου (“Szenisches und Hinterszenisches im Heautontimorumenos”, στον τόμο: L. Benz, *Terenz und die Tradition des Stegreifspiels*, Tübingen 2000). Έχει συγγράψει και μια σειρά από άρθρα στη νέα έκδοση του κλασικού λεξικού της αρχαιότητας των Pauly/Wissowa: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, H. Cancik / H. Schneider (eds.), Stuttgart / Weimar 1996εξ.

Αυτά όμως τα διαβάζει κανείς μόλις στο τέλος του τόμου (σσ. 439 εξ.), γιατί αυτός ξεκινάει σεμνά με τον Πρόλογο και την Tabula gratulatoria. Οι 33 συνολικά συνεισφορές χωρίζονται, όπως συνηθίζεται αυτό, σε θεματικές ενότητες οι οποίες καλύπτουν το ελληνικό και το ρωμαϊκό δράμα, τις σχέσεις του θεάτρου με τις Καλές Τέχνες, και, στο μεγαλύτερο μέρος, θέματα της ερμηνείας και της πρόσληψης, χωρισμένα σε δύο τμήματα: από την αρχαιότητα ως το Μεσαίωνα, και από τον Ουμανισμό στον 20^ο αιώνα. Εν ενδιαφέρουν όλα τα άρθρα εξίσου τη Θεατρολογία, αλλά θα τα αναφέρουμε, τουλάχιστον ως προς τον τίτλο. Στο αρχαίο ελληνικό δράμα αναφέρονται 10 μελετήματα, πέντε από αυτά στην τραγωδία: 1) Peter G. Mac Brown, “Knocking at the Door in fifth-century Greek Tragedy” (σσ. 1-16), ένα σκηνικό δρώμενο που παρατηρείται και στην ελληνική και λατινική κωμωδία και από κει μεταδόθη-

και στην αναγεννησιακή και το βρισκουμε και στην Κρητική κωμωδία (βλ. «Κατζούριμπος» Β' 108 διδ. και pass.). 2) Ο Martin Hose αναλύει την έννοια του «εικότος» στην αττική τραγωδία (σσ. 17-30), 3) η Susanne Gödde, «Για μια ποιητική της τελετουργίας στους Πέρσες του Αισχύλου» (σσ. 31-47), εν μέρει σε αντιδιαστολή με τις απόψεις της Edith Hall (*Aeschylus, Persian*, ed. with an introduction and commentary, Warminster 1996), που υπογραμμίζει τον «Οριενταλισμό» του Αισχύλου (στη συνέχεια του γνωστού βιβλίου "Orientalism" του Edward Said 1978) και τον εθνοκεντρισμό του· η συγγρ. υπογραμμίζει, αντίθετα, τον τελετουργικό χαρακτήρα του όλου έργου ως ενός παρατεταμένου θρήνου για την ήττα και το θάνατο του Ξέρξη, που εκφράζεται σε συγκεκριμένα σκηνικά και σωματικά δρώμενα. 4) Με το τραγικό τέλος των «Τραχινίων» ασχολείται η μελέτη του Stephan Helen («κουνδέν τούτων ό τι μη Ζευσ», 1278, σσ. 49-76), ρητό που διαφεύδεται από την αυτοσία του Θεού στη σκηνική πλοκή και πρέπει, κατά το συγγρ., να εκληφθεί μάλλον ως πικρή ειρωνεία. 5) Σκέψεις για ορισμένες «διακεκμενικές» σχέσεις ανάμεσα στην «Άλκεστιν» του Ευριπίδη και τις «Ευμενίδες» του Αισχύλου πραγματοποιεί ο Theodor Heinze (σσ. 77-85). Ένα μελέτημα ασχολείται και με το σατυρικό δράμα: ο Wolfgang Luppe κάνει μια διόρθωση σε γνωμικό χωρίο των «Ιχθυετών» του Σοφοκλή (στ. 369 εξ., σσ. 87 εξ.). Τέσσερα άρθρα αφιερώνονται στην ελληνική κωμωδία: 1) ο Federico Casolari αναλύει την κωμωδία «Φάων» του κωμωδιογράφου Πλάτωνα, κάτω ανάμεσα στην Αρχαία και τη Μέση (σσ. 91-102) και την αποδεικνύει ως παρωδία της μυθολογίας, 2) ο André Hurst προβληματίζεται, γιατί ο Μένανδρος στην κωμωδία «Ασπίς» διώχνει το γιατρό από τη σηνή (στ. 455-464, σσ. 103-111), 3) ο Geoffrey Arnott αναλύει "Stage Business in Menander's *Samia*" (σσ. 113-124) και 4) ο Jean-Marie Jacques συμβάλλει με παρατηρήσεις στην κωμωδία «Σικυώνιος» του Μένανδρου (σσ. 125-133).

Στο ρωμαϊκό δράμα αφιερώνονται όλο και όλο τέσσερα μελετήματα: ένα στην τραγωδία και τρία στην κωμωδία. 1) η Claudia Schindler εξετάζει τις «δραματικές καταγίδες», και συγκεκριμένα τη θύελλα στην τραγωδία «Agamemnon» του Σενέκα (στ.421-578, σσ.135-149): χαρακτηριστικά η θαλασσινή «φουρτούνα» είναι από τα στερεότυπα στοιχεία της ποιητικής εικονολογίας στην περιγραφή ψυχικών ταραχών στην αναγεννησιακή τραγωδία (π. χ. στην «Ερωφιλη»), αλλά και στερεότυπο στοιχείο της πλοκής: δήθεν πνιγμός ή αρπαγή από πειρατές που οδηγεί στην αναγνώρηση στο τέλος, συνήθως στις κωμωδίες. 2) Με μια διόρθωση σε fragmentum του Naevius ασχολείται ο Gregor Maurach (σ. 151), ενώ 3) ο Jürgen Blänsdorf προβληματίζεται για τις προσπάθειες μερικών φιλόλογων να «αποκαθαρίσουν» τις κωμωδίες του Πλάτου από τις σκηνοθετικές προσθήκες και απλοποιήσεις, από τους χοντροκομμένους coups théâtraux της αυτοκρατορικής σηνής, για να φτάσουν στον «καθαρό» Πλάτο: το μάταιο και επικίνδυνο μια τέτοιας προσπάθειας δείχνει σ' ένα συγκεκριμένο παράδειγμα, τις «Bacchides» του Πλάτου, που ακολουθούν αρκετά πιστά το «Δις εξαπατών» του Μένανδρου (σσ. 153-163). Το τελευταίο μελέτημα αυτής της ενότητας, 4) της Lore Benz, εντοπίζει στην κωμωδία «Stichus» του Πλάτου (στ. 218-233) τη διαφημιστική απαγγελία ενός μίμου, που κάνει ρεκλάμες για την παράστασή του (σσ. 165-173).

Η επόμενη θεματική ενότητα, που αφορά τις σχέσεις του θεάτρου με τη γλυπτική, απαρτίζεται τέσσερα μελετήματα. Πρώτα του Klaus Stähler, που αναλύει την παρουσία της μυθικής «Πρόκνης» τόσο στο θέατρο όσο και στη γλυπτική (σσ. 175-188). 2) Οι Werner Fuchs και Thorsten Orper εντοπίζουν έναν απόκρυφο έπαινο του Ευριπίδη στον γλύπτη Καλλιμάχο (σσ. 189-196), ανακαλύπτοντας πως μια επιγραφή στον τάφο του τελευταίου ανταποκρίνεται σε στίχο της «Ιριγένειας εν Ταύροις» (στ. 128 εξ.). 3) Με την εικονογραφία της απεικόνισης των θεατών και ακροατών στην αρχαία ελληνική τέχνη ασχολείται ο Dieter Metzler (σσ. 197-206): αυτό είναι ένα θέμα ιδιαίτερα ενδιαφέρον, δεδομένου ότι για τους θεατές της αρχαίας παράστασης δεν

διαθέτουμε και πολλές πηγές (βλ. H. Kindermann, *Das Theaterpublikum der Antike*, Salzburg 1979). 4) Με ένα άλλο εικονογραφικό θέμα ασχολείται ο Reinhard Stupperich: "Dionysos in Comics" (σσ. 207-231): εννοεί τις παραστάσεις μυθολογικού περιεχομένου στα ανάγλυφα που σώζονται στη βάση των σκηνηκών κτηρίων στα αυτοκρατορικά χρόνια στην ελληνική ανατολή. Σ' αυτό το άρθρο ανήκουν και οι περισσότερες απεικονίσεις που διαθέτει ο τόμος. Το υλικό χωρίζεται γεωγραφικά: 1) Βόρεια Αφρική και Magna Graecia, 2) Μικρασία.

Τουλάχιστον το μισό του όλου τόμου όμως καταπιάνεται με ερμηνεία και πρόδηλη: συνολικά 15 μελέτηματα, οκτώ στην πρώτη φάση από την Αρχαιότητα ως το Μεσαίωνα, και επτά από τον Ουμανισμό έως τον 20ό αιώνα. Ας αρχίσουμε με την πρώτη φάση: 1) ο Markus Mülke προβληματίζεται αν το χωρίο του Ηρόδοτου (6,21,2) για την πτώση του Μιλήτου που είχε τόσο πολύ συγκινήσει τους Αθηναίους ώστε τιμώρησαν τον Φρύνιχο γιατί συνέγραψε και ανέβασε την τραγωδία «Μιλήτου άλωσης» με την πληρομή χιλίων δραχμών και απαγόρευσαν να δραματοποιήσει άλλος το θέμα (σσ. 233-246). Η ανάλυση του ρήματος «χράσθαι» αποδεικνύει, πως για την ακρίβεια απαγορευόταν η «χρήση» της τραγωδίας του Φρύνιχου ως πηγής έμπνευσης παρόμοιων έργων, πράγμα που ρίχνει ένα χαρακτηριστικό φως στο ρόλο των «πνευματικών δικαιομάτων» και είναι και ένα δείγμα πρώτης λογοκρισίας. 2) Με μια θεατρική εικονογραφία σε αρχαιολογία ασχολούνται οι J. Richard Green και Eric W. Handley (σσ. 247-252), 3) για το ζώδιο του αγόκερου στον Μένανδρο και τον Augustinus προβληματίζεται ο Wolfgang Hübner (σσ. 253-265). 4) Με ένα χωρίο του Πλούταρχου (Moralia 853a-54d), όπου συγκρίνονται ο Αριστοφάνης με το Μένανδρο, ασχολείται ο Richard Hunter: "The Politics of Plutarch's *Comparison of Aristophanes and Menander*" (σσ. 267-276), ενώ 5) με ενδεχόμενες δραματικές παραστάσεις του διαλόγου των Πλάτωνα σε συμπόσιο από μίμους στα ελληνιστικά χρόνια η Marie-Luise Lakmann (σσ. 277-289), στηριζόμενη κυρίως στον Πλούταρχο και τον Αθήναιο.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί το επόμενο άρθρο, 5) του Burkhard Reise, για την παραβολή του κοσμοθεάτρου στον Πλωτίνιο (Enneas III 2 [47]) στο έργο του «Περί προνοίας» (267-268 μ. Χρ.) (σσ. 291-311). Οι πρώτες σχετικές αναφορές βρίσκονται, ως γνωστόν, στον Πλάτωνα, που αποκαλεί τη χλιδή «τραγική σκευή» (577b), μιλάει για την «τραγωδία και κωμωδία του βίου» (Phil. 50b), ενώ στους νόμους αποκαλεί την παρουσίαση της καλύτερης ζωής που εξασφαλίζει ένα καλό σύνταγμα ως «αληθεστάτη τραγωδία» (για την κάπως σκοτεινή αυτή έκφραση Angelos Kargas, *The Truest Tragedy. A Study of Plato's Laws*, London etc. 1998), κατά τα άλλα όμως δεν δέχεται το θέατρο στην «Πολιτεία». Είναι οι Κυνικοί και οι Ρωμαίοι ρήτορες που επεξεργάζονται τη μεταφορά σαφέστερα (Επίκτητος, Δίων Χρυσόστομος κτλ.). Η παραβολή του κοσμοθεάτρου κυκλοφορεί στην ύστατη αρχαιότητα με διάφορες παραλλαγές: ο συγγρ. τις κωδικοποιεί ως εξής: α) να διδαχθείς από τη σκηνή, πως τα μεγάλα κακά βρίσκουν τους πλούσιους και δυνατούς· β) πάρε παράδειγμα τον καλό ηθοποιό και παίξε τους ρόλους, που σου επιφυλάσσει η τύχη, εξίσου καλά· με παραλλαγή του ίδιου μοτίβου: πάρε παράδειγμα τον καλό ηθοποιό να τελειώσεις όταν πρέπει· γ) πάρε παράδειγμα τον ηθοποιό για το γεγονός, πως οι ρόλοι μέσα στη ζωή αλλάζουν· δ) πάρε παράδειγμα τον ηθοποιό, ότι η εξωτερική χλιδή μόνο ένα κενό φαίνεσθαι είναι (από κατά R. Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig/Berlin 1906, σσ. 44-53). Τα σχετικά χωρία του Πλωτίνου ξεπερνούν κατά πολύ αυτή την τυπολογία, καθρεπτίζουν ωστόσο μόνο έμμεσα τη θεατρική ζωή της Ρώμης (εκεί ζούσε) και αναφέρονται συνήθως στην υψηλή τραγωδία του 5^{ου} αιώνα. Σε αντίθεση με τον Αριστοτέλη δεν αποβλέπει στην κάθαρση, αλλά σε ατάραχη παρακολούθηση του άστατου του κόσμου τούτου, που καθρεπτίζεται στις τραγωδίες στο θέατρο, και που δεν έχει σχέση με τον πραγματικό κόσμο των Ιδεών (της Προνοίας). Τα επιμέρους χωρία δεν είναι χωρίς αντιφάσεις και αντιθέσεις και δεν πρέπει να υπερεκτιμηθούν σε μια «θεατρολο-

γική» ερμηνεία ως μια «δραματική θεωρία» των πρωτοχριστιανικών χρόνων. Παρά τη μεταφυσική διάσταση της κοσμοθεωρίας του, το πρόσκαιρο του κόσμου τούτου απεικονίζεται στο θέατρο. Έχει παρατηρηθεί πως η αντίληψή του είναι σχεδόν ταυτόσημη με το “El gran teatro del mundo” (1633-36) του Calderon de la Barca (J. Sofer, «Bemerkungen zur Geschichte des Begriffes “Welttheater”», *Maske und Kothurn* 2, 1956, σσ. 256-288, ιδίως σσ. 263 ff.· για το “κοσμοθέατρο” βλ. την κλασική μονογραφία του E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, σσ. 146-152). Ωστόσο τα νήματα της παράδοσης της ιδέας αυτής πηγαίνουν πολύ πιο πίσω: στα αποσπάματα του Ηράκλειτου 52 και 53 ετοιμάζεται το υπόβαθρο για μια τέτοια ιδέα, ενώ το γνωμικό του Ψευδο-Δημοκράτους (Δημοκράτου;), στο απόσπασμα 84 της έκδοσης των H. Diehls και W. Kranz (*Fragmente der Vorsokratiker*, 3 τόμ., Zürich-Bern 1951/52, 6η έκδ., και νέα έκδοση 1992, 1985 και 1993 αντίστοιχα), «ο κόσμος σκηνή, ο βίος πάροδος: ήλθες, είδες, απήλθες», πρέπει να είναι νόθο, όπως φαίνεται ήδη από τη γλωσσική διατύπωση αλλά και από το γεγονός ότι στην εποχή των προσωκρατικών δεν υπήρχε ακόμα θεατρική σκηνή. Είναι ενδιαφέρον πως το χτυπητό ρητό εμφανίζεται αυτολεξί σε μεταβυζαντινή συλλογή παροιμιών, χωρίς να είναι φανερό από πού ακριβώς προέρχεται και πώς παραδιδόταν. Αλλά το θέμα της θεατρικής ορολογίας της αρχαιότητας στην ελληνική παράδοση απαιτεί έτσι και αλλιώς μια ξεχωριστή πραγμάτευση.

Το έβδομο μελέτημα αυτής της θεματικής ενότητας είναι του Rainer Henke, που ανιχνεύει ένα χωρίο του Ευριπίδη («Ανδρομάχη» στ. 987 εξ.) στο έργο “De Abraham” του Αμβρόσιου του Μιλάνου, όπου εκείνος μεταφράζει το χωρίο, που αναφέρεται στην αρμοδιότητα του πατέρα, να βρει νέο γαμπρό για την χήρα-κόρη του («νυμφευμάτων <μεν των> εμών πατήρ εμός / μερίμναν ἔξει· τούτο γαρ οὐκ ἔστ’ ἐμόν»), επιτυχημένα στα λατινικά και αποδεικνύεται έτσι άριστος γνώστης της αρχαίας τραγωδίας (σσ. 313-327), εφαρμόζοντας το ευριπίδειο γνωμικό και στη χριστιανική ποιμενική διδασκαλία. 8) Ο Klaus Ostheeren παρακολουθεί την εξέλιξη βασικών εννοιών της αρχαίας ρητορικής σχετικά με τη «δραματικότητα» της αφήγησης, χρησιμοποιώντας ευθύ λόγο και διάλογο, και την «αφηγηματικότητα» μέσα στα δραματικά έργα, στις αγγελικές ρήσεις και τεichoσκοπίες (σσ. 329-347). Βασικές τεχνικές έχουν περάσει από τα λατινικά και στις επιμέρους ευρωπαϊκές γλώσσες έως τα νεώτερα χρόνια. Βέβαια πρέπει να παρατηρηθεί, πως οι σκηνικές συμβάσεις της αρχαίας τραγωδίας, όπως τεichoσκοπία και αγγελική ρήση, υφίστανται ουσιαστικές τροποποιήσεις ήδη στα θεατρικά έργα του Σαίξπηρ (B. Πούγχερ, «Οι δραματουργικές συμβάσεις της αρχαίας τραγωδίας και η τύχη τους στο θεατρικό έργο του William Shakespeare», *Δραματουργικές αναζητήσεις. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1995, σσ. 81-100).

Και περνάμε στη δεύτερη φάση της πρόσληψης, από τον Ουμανισμό έως τον 20^ο αιώνα. Την αρχή κάνει ένα μελέτημα του Hans-Peter Schönbeck, “Plautino more fictum”, για τον ουμανιστή Jakob Locher και εξαιρεί τη σημασία του για τη διάδοση και μίμηση της Πλαντωνικής κωμωδίας στην κεντρική Ευρώπη στα νεώτερα χρόνια (σσ. 349-361), 2) ο Kjeld Matthiessen συγχρίνει την «Ιφιγένεια εν Ταύροις» με την «Ιφιγένεια» του Γκαίτε (σσ. 363-380), κάνοντας αναφορές και σε άλλα δραματικά έργα με το ίδιο θέμα (βλ. και B. Πούγχερ, «Η μετάφραση της “Ιφιγένειας” του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο (Ιένα 118) και το πρότυπό της», στον τόμο: *Κλίμακες και διαβαθμίσεις. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2003, σσ. 63-92, 3) ο Alfons Weische αποδεικνύει, πως η αρχή της «κλασικής βάλπούργειας νύχτας» στο δεύτερο μέρος του «Φάουστ» του Γκαίτε, ο μονόλογος της Εριχθούς, δεν οφείλεται μόνο στο “Bellum civile” του Λουκιανού, αλλά και στο “Pompée” του Corneille (σσ. 381-387). 4) Ο Jürgen Werner ασχολείται με τη μετάφραση της αριστοφανικής «Ειρήνης» από τον Peter Hacks, που παραστάθηκε το 1962 στο Γερμανικό Θέατρο του (Ανατολικού) Βερολίνου, σημείωσε 200 παρα-

στάσεις και είχε τεράστια απήχηση στις περιοδείες σε 25 σκηνές της Γερμανίας και στο εξωτερικό (σσ. 389-401): η μελέτη κάνει και εκτενείς παρεκβάσεις στην παράδοση της αριστοφανικής μετάφρασης στη Γερμανία. 5) Καθαρά θεατρολογική είναι η συμβολή της Eva Stehlikona για την «Αντιγόνη» στις σκηνές της Τσεχίας (σσ. 403-408), αρχίζοντας από την παράσταση στο Εθνικό Θέατρο της Πράγας το 1889 (πρώτη μετάφραση το 1851). 6) Ενδιαφέρον είναι ένα άρθρο του Frank Bretschneider, για ένα ποίημα του Οιδίποδα του νεαρού Νίκου Καζαντζάκη (δημοσιευμένο στα *Γράμματα* (Αλεξανδρείας) 21/22, 1913/14, σσ. 313 εξ.) σε σύγκριση με τη σοφοκλεία τραγωδία (σσ. 409-418): το πρόπλασμα αυτό, του δράματος «Οδυσσέας» και του επιικού ποιήματος της «Οδύσειας» δίνει έμφαση στον υπαρξιακό προβληματισμό του ήρωα, που κατακρίνει τους θεούς για την αυθαιρεσία τους και θεωρεί πως έχει δίκαιο και άδικα υποφέρει (το μοτίβο υπάρχει στον «Οιδίποδα επί Κολωνών»). 7) Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι και η ανάλυση του «Φιλοκτήτη» του Heiner Müller από τον Eckard Lefèvre (σσ. 419-438) ως ένα δράμα της διαλεκτικής του ψεύδους σε ακραίες ανθρωπίνες καταστάσεις: όλοι υπονομεύουν όλους, και το απρόσμενο τέλος (ο Νεοπτόλεμος μαχαρώνει πισόπλατα τον Φιλοκτήτη) διαφεύδει κάθε ιδέα προβλεψιμότητας ή στρατηγικής: τα παλαιά ψέματα θα καλυφθούν με νέα ψέματα. Το ψεύδος ανακυκλώνεται και παίζει με τους χρήστες του. Ελκυστική θα ήταν μια τριπλή σύγκριση, που λαμβάνει υπόψη και το «Φιλοκτήτη» του Βασίλη Ζιώγα.

Εδώ ο τόμος τελειώνει: ακολουθούν τα δημοσιεύματα του τιμώμενου (σσ. 439 εξ.), οι συντομογραφίες (σσ. 445 εξ.), τα ευρετήρια ονομάτων (σσ. 449 εξ.), πραγμάτων (σσ. 452 εξ., ελληνικά και λατινικά), όρων και εννοιών (σσ. 454 εξ.) και χωρίων (index locorum, σσ. 461 εξ.) καθώς και οι πλίνταξ της εικονογραφίας. Ένας πλούσιος τόμος που θα χαροποιήσει τον τιμώμενο. Αποδεικνύει συν τοις άλλοις πως τα θέματα πρόσληψης, η τύχη των αρχαίων θεατρικών έργων στο θέατρο και στη μετάφραση, στο σχολιασμό και την επιστήμη, απασχολούν ολοένα περισσότερο τους κλασικούς φιλόλογους, οι οποίοι, ιδίως στην παρακολούθηση και σκιαγράφηση της τύχης των έργων στη θεατρική σκηνή του 20^{ου} αιώνα, πλησιάζουν ολοένα περισσότερο τη Θεατρολογία. Τα δύο διεθνή προγράμματα διερεύνησης της πρόσληψης του αρχαίου δράματος στη θεατρική σκηνή, της Οξφόρδης και των Αθηνών, αντανακλούν ένα ευρύτερο πνεύμα, που φέρνει την Κλασική Φιλολογία και τη Θεατρολογία σε ένα κοινό πεδίο αναζητήσεων, και το οποίο ξεκινάει από την επίγνωση, πως η ιστορία της πρόσληψης είναι και αναπόσπαστο μέρος της μελέτης των αρχαίων δραματολογιών. Ο 20^{ος} αιώνας άλλωστε είναι εκείνη η εποχή που μελέτησε σε μεγαλύτερο βάθος τα έργα αυτά, τα οποία όχι μόνο δείχνουν μια θαυμαστή αντοχή μέσα στο χρόνο αλλά και μια απρόσμενη επικαιρότητα παρά τη «θεολογική» τους διάσταση. Και η ιδιότητα δραματική φόρμα, που τόσο στάθηκε εμπόδιο σε μια ουσιαστική πρόσληψη κατά τα νεότερα χρόνια, στην εποχή των performances και της διάλυσης όλων των δραματολογικών συμβάσεων αποτελεί ένα πρόσφορο πεδίο πειραματισμών, απόδρασης από τις όποιες κλασικιστικές και άλλες συμβατικές παραδόσεις, και ανακάλυψης της αισθητικής ποιότητας μιας δραματικής δομής «αρχέγονης», όπου σε μια ευθύγραμμη εξέλιξη εναλλάσσονται λυρικά χορικά με διαλογικά επεισόδια. Το άκουσμα της ποίησης και ο «υψηλός» τόνος λειτουργούν ως στοιχεία μιας εξωτικής έλξης. Η «όψις» έτσι κι αλλιώς είναι θύμα των αντιλήψεων του κάθε σκηνοθέτη και των συμβιβασμών που πρέπει να κάνει με το κοινό του. Ο «Προμηθέας δεσμώτης» του Ronconi στο αρχαίο θέατρο των Συρακουσών, ήταν το 2002 ένα άγαλμα σε ύψος μικρής πολυκατοικίας, ευτυχώς ξαπλωμένο ακόμα όταν το είδα το πρωί, που κρατούσε στο χέρι τον περιήφημο πυρσό του φωτός και της φωτιάς.