

GEORGE STEINER,

Οι Αντιγόνης. Ο μύθος της Αντιγόνης στην λογοτεχνία, τις τέχνες και την σκέψη της Ευρωπαϊάς. Μετάφραση Βασίλης Μάστορης - Πάριος Μπουρλάκης, Αθήνα, εκδόσεις Καλέντης 2001, σελ. 495, 13 εικ., ISBN 960-219-110-4.

Τα λαμπρά δοκίμια του George Steiner για την «Αντιγόνη» και την πρόκληση της έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά, σε μια πολύ προσεγμένη μεταγλώττιση, που δίνει τα ξενόγλωσσα (γαλλικά, γερμανικά και αγγλικά) παραθέματα στο πρωτότυπο με ελληνική μετάφραση, ακολουθώντας έτσι μια εκδοτική πολιτική που είχε ακολουθήσει και το αγγλικό πρωτότυπο (η απόφαση είναι σωστή, γιατί μερικά από τα παραθέματα αυτά μόνο κατά προσέγγιση μπορούν να μεταφραστούν). Το πρωτότυπο αυτό είναι: G. Steiner, *Antigones. The Antigone myth in Western literature, art and thought*, Oxford 1984, έργο που από καιρό έχει εγγραφεί ως βασικό μελέτημα στην όχι και τόσο ευκαταφρόνητη, αριθμητικά και ποιητικά, βιβλιογραφία που έχει μαζευτεί γύρω από τα θέματα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος. Βέβαια η στοχοθεσία του Steiner είναι άλλη: με διεισδυτικές εμβυθύνσεις στη σοφότητα τραγωδία, το μύθο της Αντιγόνης, τις ποικίλες φιλοσοφικές ερμηνείες της, σε διασκέψεις και μεταφράσεις, θεωρίες και προσεγγίσεις αποδεικνύει, πως η επανάσταση και ανυπακοή της κόρης του Οιδίποδα αποτελεί μια από τις βασικές ψηφίδες στο μωσαϊκό της δυτικής σκέψης, ιδίως τον 18^ο, 19^ο και 20^ο αιώνα. Σε μια κατακλείδα του έργου ο συγγρ. υποψιάζεται, πως τα θέματα της αρχαίας μυθολογίας και της λογοτεχνικής της πραγμάτευσης είναι τόσο σύμφυτα με την ευρωπαϊκή παράδοση, πως είναι εγγεγραμμένα στη γλώσσα μας, μέσω των μεταφράσεων και διασκευών, ότι μιλάμε με λέξεις και έννοιες και χρησιμοποιούμε γραμματικούς και συντακτικούς κανόνες, που προέρχονται κατευθείαν από το πολιτισμικό αυτό υπόστρωμα, κι έτσι και στο μέλλον η αρχαία ελληνική μυθολογία θα μας αποσολήσει, θέλουμε δε θέλουμε. Αν και αυτό φαίνεται, υπό το φως της συρρίκνωσης των ουμανιστικών σπουδών, μια υπερβολικά αισιόδοξη προοπτική, η ζωντάνια του θέματος της Αντιγόνης, ακόμα και στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα είναι εντυπωσιακή.

Ο συγγραφέας κινείται με θαυμαστή άνεση στην αρχαία ελληνική, αγγλική, γαλλική και γερμανική λογοτεχνία και προσφέρει αναλύσεις βάθους. Σε ορισμένα σημεία βέβαια δεν είναι εύκολο, έστω και ο επαρκής αναγνώστης να παρακολουθήσει τις σκέψεις και τις αναφορές του, γιατί μερικές φορές κινείται σαν ανεμοστρόβιλος και ριψοκινδυνεύει επιγραμματικές διατυπώσεις και σχεδόν μονολεκτικούς αφορισμούς, που σηκώνουν κάποια συζήτηση επί της ουσίας. Αλλά πρόκειται για δοκίμια, τα οποία είναι απαλλαγμένα από την αυστηρά επαγωγική δομή και το βάρος της τεκμηρίωσης και αποδεικτικής της επιστημονικής μελέτης, αν και η βιβλιογραφία που παραχωρείται σε υποσημειώσεις είναι πλούσια και δείχνει μια ασυνήθιστη εμβέλεια, που φτάνει από την κλασική φιλολογία και ανθρωπολογία έως την υπαρξιακή φιλοσοφία και τη θεατρολογία.

Χρησιμοποίησα τον όρο «δοκίμιο» στον πληθυντικό, γιατί όντως τα επιμέρους κεφάλαια και υποκεφάλαια έχουν μια κάπως χαλαρή σύνδεση μεταξύ τους και ακολουθούν μια μειανδρική πορεία των σκέψεων, δεν βιάζονται καθόλου να φτάσουν κάπου και δεν αποβλέπουν σε κάποιο βαθμό αξιοσημείωντης συστηματοποίησης. Γι' αυτό θα ήταν καλό ο τόμος να είχε ένα συγκεντρωτικό πίνακα περιεχομένων. Πάντως χωρίζεται σε τρεις ενότητες χωρίς τίτλο, από τις οποίες η κάθε μία έχει οκτώ κεφάλαια, επίσης χωρίς τίτλο, το τελευταίο μάλιστα εννέα. Έτσι η κατανόηση της διάρθρωσης του συνόλου δεν είναι εύκολη και με δεδομένο την περιστροφική και αναστροφική εξέλιξη της σκέψης του δοκιμογράφου.

φου, ο αναγνώστης κινδυνεύει να χάσει σε μερικά σημεία τον ειρμό.

Αυτό ισχύει ιδίως για το πρώτο κεφάλαιο της πρώτης ενότητας (σσ. 18-45), που υποτίθεται πως είναι εισαγωγικό: εδώ ο μπαρτσές είναι τόσο καρποφόρος και πλούσιος με ονόματα και αναφορές, που ο απροετοίμαστος αναγνώστης κάπως θα βαρυστομαχιάσει, ώσπου να συνηθίσει το «λουκουλλείο» ύψος του συγγραφέα: μέσα σε λίγες σελίδες παραπέμπει το κείμενο στους Kant, Shelley, Matthew Arnold, Nietzsche, Marx, Rousseau, Renan, Hölderlin, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Heidegger, Max Scheler, Schelling, Fr. Schlegel, Goethe, George Eliot, John Gisborne, Fr. Hebbel, Thomas de Quincey, Hofmannsthal, d' Annunzio, Charles Péguy, André Gide, Lessing, Scarlatti, Francesco Basili, J. - J. Barthélémy, J. F. Rochlitz, L. Tieck, J. J. Chr. Donner, Max Müller, Mounet-Sully, Julia Bartel, Manzoni, Gilbert Murray, E. R. Dodds, Wordworth, Blake, R. Musil, Ch. Lamb, E. E. Poe, Wagner κτλ. κτλ., δηλαδή ονόματα και έργα φιλοσόφων, ποιητών, συγγραφέων, σχολιαστών, κλασικών φιλόλογων, μεταφραστών, διασκευαστών, μουσουργών, ηθοποιών, δραματοουργών κτλ., εμπλέκοντας τον ανυποψίαστο αναγνώστη σε μια ανεμοζάλη που τον εντυπωσιάζει αλλά ταυτόχρονα του φέρνει και σύγχυση. Όταν διαβάσει κανείς το κεφάλαιο αυτό ύστερα από την ανάγνωση του υπόλοιπου βιβλίου καταλαβαίνει βέβαια καλύτερα, πως πρόκειται για μια μπρος-πίσω tour de force και για μια συμπίκνωση των όσων θα ακολουθήσουν. Αυτό κάπως αδικεί το όλο εγχείρημα, μαζί με την έλλειψη ορατής διάρθρωσης, το οποίο προσφέρει κατά τα άλλα μια ασυνήθιστη εμβάθυνση σε λογοτεχνικά έργα και φιλοσοφήματα, σε μεταφραστικές στρατηγικές και λεπτεπίλεπτες ερμηνείες του αρχαίου κειμένου. Αν λοιπόν επιζήσει ο αναγνώστης από το «βομβαρδισμό» του πρώτου κεφαλαίου, αν δεν έχει βαρεθεί και διέκοψε το διάβασμα, ή έχει τη μόρφωση και βαδίζει τόσο στερεά στην ευρωπαϊκή πνευματική παράδοση ώστε να ακολουθήσει όλες τις νύξεις και αστραπιαίες παραπομπές σε πρόσωπα, έργα, ιδέες, θεωρήματα, μελετήματα, μεταφράσεις και διασκευές, αποφάνσεις και αφορισμούς, το υπόλοιπο βιβλίο θα του φανεί μια σπάνια απόλαυση: ο συγγρ., ακολουθώντας τη θεματολογία της Αντιγόνης, κυρίως στη φάση της εντονότερης πρόσληψής της ανάμεσα στο 1790 και το 1905, δεν χάνει ούτε στιγμή από το οπτικό πεδίο των αναζητήσεών του τις συνολικές εξελίξεις στην πολιτισμική ιστορία της Ευρώπης, τις ευρύτερες συντεταγμένες των εποχών, φιλοσοφικές, κοινωνικές, πολιτικές και επιστημονικές. Άλλωστε η ροή των σκέψεων και αναλύσεων, των συσχετίσεων και στοχασμών γίνεται τώρα πιο παχύρρευστη και είναι πιο ουσιαστική. Ο χρόνος της αφήγησης γίνεται αργός, σε μερικά σημεία σχεδόν βασανιστικά αργός. Με μια χαρισματική διεισδυτικότητα ο Steiner εξηγεί και οδηγεί, κυρίως στη φιλοσοφία και την ποίηση, με γνώση και λεπτότητα, νηφαλιότητα και ενθουσιασμό ταυτόχρονα: η ανάγνωση των δοκιμίων αυτών είναι διδακτική με πολλές σημασίες του όρου, αν και δεν μπορεί να συμφωνήσει κανείς με όλες τις απόψεις του, στις λεπτομέρειες ή και σε γενικότερα συμπεράσματα. Ο συγγρ. δεν αρνείται ποτέ την προσωπική του κρίση, την υποκειμενική προσέγγιση, αν και φαίνεται πολύ ενημερωμένος ως προς τη σχετική βιβλιογραφία. Όπως αρμόζει στο είδος του δοκιμίου, χαράσσει ελεύθερα το δρόμο του, και το αποτέλεσμα πλησιάζει το λογοτέχνημα. Πρέπει να λεχθεί επαινετικά, πως η ελληνική μετάφραση κατέβαλλε φιλότιμες προσπάθειες να ανταποκριθεί στην αισθητική και διανοητική αυτή πρόκληση: και η ανάγνωση της ελληνικής εκδοχής είναι πραγματικά απόλαυση, αν και τα λεγόμενα έχουν συχνά μια συνθετικότητα, που κάπως δυσκολεύει την κατανόηση. Αλλά βιβλίο είναι, και μπορείς να διαβάσεις τη φράση και δεύτερη και τρίτη φορά.

Το δεύτερο κεφάλαιο της πρώτης ενότητας (σσ. 45-70) υπεισέρχεται στην ερμηνεία της «Αντιγόνης» από τον Έγελο, για τον οποίο η σοφόκλεια τραγωδία είναι η κορυφαία μορφή της τραγωδίας, και ο συγγρ. αναλύει την περίφημη θεωρία της τραγωδίας στα πρώτα του έργα, έως τη «Φαινομενολογία». Το τρίτο κεφάλαιο (σσ. 70-79) δίνει τρόπον τινά τη χρονι-

κή συνέχεια, παρακολουθώντας τη θέση της τραγωδίας (με αποκορύφωμα πάντα την «Αντιγόνη») στη φιλοσοφία της ιστορίας, στη διαλεκτική πορεία της αυτοαναγνώρισης και αυτοσυνειδητοποίησης του Λόγου (Weltgeist), που προχωρεί με συγκρούσεις και συνθέσεις. Το τέταρτο κεφάλαιο (σσ. 79-91) αφιερώνεται στον Γκαίτε· στο έργο του Γέροντα της Βαϊμάρης η Αντιγόνη δεν παίζει πρωτεξαρχικό ρόλο, αλλά ο Steiner παραθέτει αποσπασματικά την «Ωδή των Μοιρών» (Parzenlied) που έχει πρότυπο το πρώτο στάσιο της σοφόκλειας τραγωδίας. Το πέμπτο κεφάλαιο (σσ. 92-114) αναλύει ύστερα την ανάπλαση του μύθου του Οιδίποδα και της Αντιγόνης στο «Είτε - Είτε» (1843) του Sören Kierkegaard (βλ. και Β. Πούχγεο, «Οιδίπους - ο σύγχρονός μας», ό. π.). Στο έκτο κεφάλαιο (σσ. 114-140) το βιβλίο φτάνει σ' ένα από τα αποκορυφώματά του, στην ανάλυση της «Αντιγόνης» του Hölderlin, της περιέργης και πρωτότυπης μετάφρασης του Γερμανού ρομαντικού στα πρόθυρα της παραφροσύνης, έργο που θαυμάζει ο Steiner απερίφραστα, και με λεπτές επιμέρους παρατηρήσεις συμπεραίνει, πως η μετάφραση του έγγλειστου ποιητή, που μόλις τον 20^ο αιώνα ανακαλύφθηκε στην αξία της και έχει επηρεάσει ένα ικανό μέρος της πρόσληψης των αρχαίων δραματουργών στον αιώνα αυτό, είναι ένα έργο πέρα και πάνω από τον Σοφοκλή, με την έννοια ότι φανερώνει ένα ανθρωπολογικό υπόσπρωμα, στο οποίο βασίζεται ο σοφόκλειος λόγος, και μια σωματικότητα και βιαιότητα, μια χθόνια διάσταση άγνωστη στο Δωδεκάθεο, που εξαιλώνει ο σοφόκλειος Λόγος σε μια αντίθεση αρχών και δικαίων, ενώ πρόκειται, κατά τον Hölderlin, για κάτι πολύ πιο γήινο και αναρχικό, ανεξήγητο και αιρετικό. Αυτή η έξοχη ανάλυση, που γυρίζει κάθε γερμανική λέξη της μετάφρασης δέκα φορές και χρησιμοποιεί όλους τους σχολιασμούς για την ερμηνεία του αρχαίου κειμένου, συνεχίζεται σ' όλη τη διάρκεια του έβδομου κεφαλαίου (σσ. 141-169). Το όγδοο κεφάλαιο δίνει απλώς μια σύντομη ανασκόπηση και ανασύνθεση της ενότητας αυτής (σσ. 170-174).

Η δεύτερη ενότητα, που αποκαλείται «κεφάλαιο», έχει επίσης οκτώ κεφάλαια: ξεκινάει με μια σύνοψη της επικαιρότητας του μύθου της Αντιγόνης (π.χ. στην κινηματογραφική ταινία του Heinrich Böll, «Φθινόπωρο στη Γερμανία» 1979), αναλύει ύστερα τις ανθρωπολογικές βάσεις «ταφής» (σ. 178 αναφέρεται στη Charlotte Delbo, "Des Mille Antigones" 1979 που αφηγείται το περιστατικό, πως μετά τη σφαγή των Καλαβρυτών το Δεκέμβριο του 1943 από τους Γερμανούς, οι γυναίκες δραπέτευσαν από το σχολείο που είχαν φυλακιστεί, για να θρηνησουν και να θάψουν τους σκοτωμένους), συζητά στη συνέχεια τις διάφορες εκδοχές του μύθου, την αιμομεικτική εκδοχή της σχέσης της Αντιγόνης με το νεκρό αδελφό της, δίνοντας παραδείγματα της επιβίωσης του θέματος από την αγγλική ποίηση (κεφάλαιο πρώτο, σσ. 175-222), καταλήγοντας στις ψυχαναλυτικές ερμηνείες του Karl Jung και αναλύοντας την ερμηνεία της «Αντιγόνης» του Hölderlin από τον Martin Heidegger. Είναι εντελώς αδύνατο να μνημονεύσει κάποιος όλες τις πηγές και αναφορές που γίνονται στα κεφάλαια αυτά. Το δεύτερο κεφάλαιο (σσ. 222-231) δίνει μια σύντομη επισκόπηση των διασκευών από τον Garnier ως τον Apouilh. Το τρίτο κεφάλαιο (σσ. 231-241) ασχολείται με τη μορφή της Ισμήνης, σε αντιδιαστολή με την Αντιγόνη, και την ερμηνευτική της τύχη έως σήμερα. Το επόμενο κεφάλαιο (σσ. 242-262) καταπιάνεται αρχικά με τη μορφή του Αίμονα, για να σταθεί στην υποβόσκουσα ερωτική ορολογία της Αντιγόνης, όταν μιλάει για το νεκρό αδελφό της. Το πέμπτο κεφάλαιο (σσ. 262-279) αναλύει το χορό από το πρόβλημα των χορικών φτάνει στις μελοποιήσεις, συζητάει την «Αντιγόνη» του Karl Orff, για να σταματήσει στη διασκευή του Brecht (βλ. Β. Πούχγεο, «Η μετάφραση της "Αντιγόνης" του Σοφοκλή από τον Friedrich Hölderlin και η διασκευή της "Αντιγόνης" από τον Bertolt Brecht. Μια φιλολογική ανίχνευση», στον τόμο: *Theatrum mundi. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σσ. 243-269, ιδίως σσ. 249 εξ.). Έρχεται η σειρά του Κρέοντα στο επόμενο κεφάλαιο (σσ. 279-292). Την παρουσία του στις μο-

ντέρνες διασκευές σχολιάζει το έβδομο κεφάλαιο (σσ. 293-305), και το όγδοο παρουσιάζει την τύχη της τραγωδίας στις τέχνες και στο σύγχρονο θέατρο (σσ. 305-312).

Πιο δύσκολα περιγράφεται το περιεχόμενο της τρίτης ενότητας, όπου η μη-συστηματικότητα φτάνει στο αποκορύφωμά της: στο πρώτο κεφάλαιο σχολιάζονται οι απόψεις ορισμένων κλασικών φιλολόγων (σσ. 313-322), στο δεύτερο ορισμένα ερμηνευτικά προβλήματα που προκύπτουν από δυσερμηνεύτα σημεία του κειμένου ή που οφείλονται στην παράδοση του κειμένου (σσ. 322-334). Το ίδιο συμβαίνει στο τρίτο και στο τέταρτο κεφάλαιο (σσ. 335-343, 344-360 αντίστοιχα). Αλλά δεν είναι μόνο αυτό: γίνονται παρεκβάσεις στον Σαίξπηρ και τον Heidegger, τον Hölderlin κι άλλους. Το πέμπτο και εκτενέστερο κεφάλαιο (σσ. 360-427) επιχειρεί ένα είδος δομικής ανάλυσης, βλέποντας την τραγωδία σ' έναν καμβά από πέντε διαφορετικές αντιθέσεις: άντρες - γυναίκες, ηλικιωμένοι - νέοι, κοινωνία - άτομο, ζωντανοί - νεκροί και άνθρωποι - θεοί. Σε όλα τα επίπεδα αυτά επιτελούνται οι δραματικές συγκρούσεις. Το έκτο κεφάλαιο (σσ. 427-437) αναλύει την πορεία την Αντιγόνης προς το θάνατο («κομμός»), το έβδομο (σσ. 438-445) προσπαθεί να εντοπίσει άλλα σκόρπια μοτίβα, που ως τώρα έχουν ξεφύγει από την ανάλυση, το όγδοο (σσ. 446-463) σχολιάζει τις μοντέρνες προσεγγίσεις, τόσο από τη μεριά της επιστήμης όσο και από τις τέχνες και τη δραματολογία, ενώ το ένατο και τελευταίο (σσ. 464-469) προβληματίζεται πάνω στη ζωντάνια, επικαιρότητα και παρουσία των ελληνικών μύθων στη σύγχρονη εποχή. Ίσως δεν είναι άσκοπο να δώσουμε στον ίδιο τον τελευταίο λόγο: «Γιατί αυτή η αδιάκοπη επιβολή των ελληνικών μύθων στην φαντασία της Δύσης; Γιατί μια δράμα ελληνικών μύθων, μεταξύ των οποίων και αυτός της Αντιγόνης, να επανέρχονται στην τέχνη και την σκέψη του εικοστού αιώνα, σε βαθμό που να γίνονται σχεδόν έμμονες ιδέες; [...] Οι ποιητές, οι φιλόσοφοι, οι ανθρωπολόγοι, οι ψυχολόγοι, ακόμη και οι θεολόγοι έχουν δώσει απαντήσεις. Πολλές από τις απαντήσεις είναι σαγηνευτικές. Επειδή οι ελληνικοί μύθοι κωδικοποιούν ορισμένες πρωταρχικές βιολογικές και κοινωνικές αντιπαραθέσεις και αντιλήψεις του Εγώ στην ιστορία του ανθρώπου, διαρκούν ως ζωντανή κληρονομιά στην συλλογική μνήμη και αναγνώριση. Επιστρέφουμε σε αυτούς, όπως επιστρέφουμε στις ψυχικές μας ρίζες [...]. Μας βεβαιώνουν πως τα ίδια τα θεμέλια των τεχνών και του πολιτισμού μας είναι μυθικά. Έχοντας πάρει από την αρχαία Ελλάδα τα ουσιαστικά στοιχεία της δυτικής ορθολογικότητας, των πολιτικών θεσμών, των αισθητικών μορφών, πήραμε μαζί και την μυθολογία, από την οποία αυτά τα ουσιαστικά στοιχεία άντλησαν την συμβολική τους ιστορία και εγκυρότητα. Οι θεολόγοι λένε ότι τα Θεοφάνεια και τα Πάθη του Χριστού αντιπροσωπεύουν την υπέρτατη συμβολική πράξη της δυτικής φαντασίας. Μετά τον Χριστό, ο οποίος είναι ο Λόγος, ο Θεός δεν απευθύνεται άμεσα στην φαντασία των θνητών· επειδή όμως ο Χριστός είναι, επίσης, η αλήθεια, η απεριόριστη κληρονομιά που αφήνει είναι η κληρονομιά της πίστης, της εικονικής αναστατάσης, της προσωπικής imitatio, μάλλον, παρά η κληρονομιά του μύθου.

Μπορούμε, όμως, να διατυπώσουμε θεωρίες και σε ταπεινότερο επίπεδο. Η ελληνική λογοτεχνία είναι η πρώτη που αναγνωρίζουμε και βιώνουμε ως τέτοια. Η ταύτιση της με τους μύθους είναι τόσο άμεση και γόνιμη, ώστε η ελληνική μυθολογία έχει γίνει σταθερό κέντρο, σημείο αναφοράς για κάθε μετέπειτα ποιητική επινόηση και φιλοσοφική αλληγορία. Οι ελληνικοί μύθοι είναι μια στενογραφία, που η οικονομία της γεννά απεριόριστες παραλλαγές, χωρίς όμως να έχει ανάγκη, η ίδια, να επινοηθεί εκ νέου. Βλέπε το αλφάβητό μας ή την αριθμητική μας σημειογραφία...» (σσ. 464 εξ.). Στη συνέχεια προβληματίζεται, γιατί ο Σαίξπηρ δεν έχει την ίδια τύχη με τους αρχαίους. Η απάντησή του είναι πως υπάρχει ιδίως ως γλωσσικό μνημείο κι όχι ως «θεολογικό» ή μεταφυσικό· έμεινε μάλλον αδιάφορος ως προς μεταφυσικές διαστάσεις. Αντίθετα: Στην ελληνική τραγωδία, η υπερβατική διάσταση είναι ουσιαστικότητα. Τόσο ο Αι-

σχίλος, όσο και ο Σοφοκλής την αναπτύσσουν και την αντιμετωπίζουν ανοιχτά: στον Ευριπίδη ενίοτε υπονομεύεται, ενίοτε προβάλλει καταλυτική. Ο μύθος ενσαρκώνει το δυναμικό του ανέκκλητου, ενώ αναβάλλει, μέσω της αμφισημίας, της πλάνης και της σύγκρουσης, την εκπλήρωσή του. Στο μύθο υπάρχει πάντοτε μια «προσομνή» νοήματος, είτε μεσοιστανικού είτε αντι-μεσοιστανικού - μάρτυς οι *Βάκχες*, μάρτυς ο ανώνυμος «Ευαγγελισμός» του μουσείου των Βρυξελλών, όπου, πίσω από την Παρθένο που λαμβάνει το μήνυμα του αγγέλου, υπάρχει μια εικόνα της σταύρωσης. / Αυτή η ανεκπλήρωτη προσδοκία γεννά την ελληνική τραγωδία και την καθιστά ανεξάντλητα ανοιχτή στις ανάγκες μας για κατανόηση [...]. Ωστόσο, ο μύθος και η στρατευσί του στο υπερβατικό είναι που γεννά, που επιβάλλει, την δυναμική της επανεμφάνισης, της επανάληψης (repetition: αυτό το «να ξαναζητάς») μέσα στον χρόνο.

Η άλλη κατεύθυνση, την οποία θα ήθελα να ερευνήσω, είναι αυτή που σκιαγράφησα αδρά σε ένα προηγούμενο κεφάλαιο: η υπόθεσή μου ότι οι κύριοι ελληνικοί μύθοι είναι εντυπωμένοι στην εξέλιξη της γλώσσας μας και ιδιαίτερα των γραμματικών μας. Εάν η διαίσθησή μου είναι σωστή, και εδώ όλα μένουν προς απόδειξη, όταν μιλάμε, μιλάμε με οργανικά υπολείμματα του μύθου. Εξ ου και η ενδημική παρουσία στην νοοτροπία και τον πολιτισμό μας του Οιδίποδα και της Ελένης, του «Ερωτα» και του «Θανάτου», του Απόλλωνα και του Διονύσου [...]. Αυτή την στιγμή οι άνθρωποι φαντάζονται, σκέφτονται, ζουν νέες «Αντιγόνες»: το ίδιο θα συμβαίνει και αύριο» (σσ. 468 εξ.).

Ο τόμος κλείνει με ένα ευρητήριο ονομάτων (σσ. 471-488) και ένα εικονογραφικό μέρος με αγγειογραφίες και φωτογραφίες από θεατρικές παραστάσεις. Συγχαρητήρια στους μεταφραστές για την προσεκτική δουλειά, συγχαρητήρια στον εκδοτικό οίκο Καλέντη, που εγκαινιάζει με το βιβλίο αυτό τη νέα σειρά «Μύθοι και λόγοι», και συγχαρητήρια, τέλος, στο Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, που ενίσχυσε οικονομικά την έκδοση αυτή.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

THOMAS P. FINN,

Molière's Spanish Connection. Seventeenth-Century Spanish Theatrical Influence on Imaginary Identity in Molière. New York etc., Peter Lang, 2001

(Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, vol.81), σελ. 178, ISBN 0-8204-4121-X.

Η ενδιαφέρουσα αμερικανική μονογραφία για τις ισπανικές επιδράσεις πάνω στις κωμωδίες του Μολιέρου καλύπτει ένα σημαντικό κενό στη σχετική έρευνα, γιατί έως τώρα έχουν επισημανθεί μόνο οι ιταλικές του επιδράσεις, από την *comédie italienne* στο Παρίσι και την *commedia dell' arte* εν γένει, ενώ φαίνεται πιθανό, αν και δεν έχουμε άμεση απόδειξη, πως κατά τις 16χρονες περιπλανήσεις του με το θεατρικό του θίασο στη νότιο Γαλλία ήρθε σε επαφή και με το ισπανικό ρεπερτόριο της εποχής. Αυτό μπορεί να αποδειχθεί από τη συγγένεια μερικών από τους πρωταγωνιστές των κωμωδιών του, που έχουν ισπανικά πρότυπα, συγκεκριμένα ή και πιο γενικά. Γιατί μια από τις βασικές παραμέτρους της ισπανικής *comedia* του *siglo de oro* και το 17^ο αιώνα είναι το παιχνίδι με τις ταυτότητες: ο κεντρικός ήρωας αλλάζει, μεταποιεί ή εν γένει χρησιμοποιεί πρόσκαιρα μια ψεύτικη κοινωνική ταυτότητα, μέσω με-