

Ακολουθεί ένας «επίλογος» που συνοψίζει τα επιμέρους αποτελέσματα των οκτώ κεφαλαίων και τα τοποθετεί σε μια χρονική και εξελικτική αλληλουχία (σσ. 240 εξ.), οι σημειώσεις (σσ. 248-274), που θα έπρεπε να μουν υποσελιδίως, γιατί έτσι χάνουν τη σημασία τους (τυπογραφικές αβλεπίες ταλαιπωρούν κυρίως τα γερμανικά και τα γαλλικά), μια επιλεγμένη βιβλιογραφία για τους οκτώ συνθέτες και «Διάφορα» (σσ. 275-287) – εδώ οι διορθωτές άφησαν ευτυχώς τα ξένα ονόματα άθικτα, ένας «Μερικός [ενδεικτικός:] κατάλογος από όπερες και ημι-όπερες βασισμένες στα κλασικά έργα, συμπεριλαμβανομένων ιστορικών θεμάτων» (σσ. 288-386), ένας ιδιαίτερα πολύτιμος κατάλογος με εκατοντάδες μουσικά έργα με αρχαία θεματική, που παρακολουθεί χρονολογική κατάταξη με κριτήριο το έτος της εμφάνισης της πρώτης όπερας ενός συνθέτη, ενώ τα έργα του αναγράφονται κάτω από το όνομα του ίδιου· ευτυχώς εδώ τηρείται η αυθεντική ορθογραφία τόσο του συνθέτη (μεταγράφεται μόνο ο τόπος γέννησής του, με χρονολογία γέννησης και θανάτου), ο τίτλος του μουσικού έργου και σε παρένθεση ο χρόνος της συγγραφής ή της πρώτης παράστασης. Τον τόμο κλείνει ένα πολύ σύντομο γενικό ευρετήριο (σσ. 387 εξ.).

Μόνο και μόνο για τον περιεκτικό αυτό κατάλογο των μουσικών έργων με αρχαία θεματική ο τόμος αυτός αποτελεί μια σημαντική συνεισφορά στο θέμα της πρόσληψης και της αναβίωσης του αρχαίου δράματος. Αν και δεν καλύπτει συστηματικά το ζητούμενο – γι' αυτό το θέμα ίσως χρειαστούν μια σειρά από επιμέρους μονογραφίες – δίνει ωστόσο, με τις οκτώ σε βάθος αναλύσεις που προσφέρει, μια ζωηρή εντύπωση για το εύρος και τις διαστάσεις της θεματικής αυτής. Θα μπορούσαμε να πούμε, χωρίς να απομακρυνθούμε αισθητά από την ιστορική αλήθεια, ότι η «χρήση» της αρχαιότητας στο μουσικό δράμα κατά το 17^ο και το 18^ο αιώνα αποτελεί ένα από τα πιο έντονα κεφάλαια του ιστορικού της αναβίωσης του αρχαίου δράματος. Η McDonald, ευαισθητοποιημένη στα θέματα αυτά, προσφέρει άλλη μια αφορητή μιας πιο συστηματικής ενασχόλησης της κλασικής φιλολογίας και της ιστορίας του θεάτρου με το γοητευτικό αυτό θέμα, που βρίσκεται πάντα, και σήμερα, απ' ό,τι φαίνεται, ακόμα πιο έντονα, στο κέντρο αυτού που ονομάζουμε ευρωπαϊκή παράδοση. Ας αναφερθεί στο τέλος ότι το σύγγραμμα διαβάζεται ευχάριστα, είναι καλογραμμένο, η «ξενάγηση» της συγρ. στο χώρο του λυρικού δράματος γοητευτική, αν και σε θέματα ιστορίας και εξελίξεων έχει μερικές φορές το ελαφρύ χέρι του ερασιτέχνη και τη νοοτροπία του Αμερικανού μελετητή, που θέλει να ευχαριστήσει και τον εκδοτικό οίκο και ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Σ. ΡΟΔΑΡΕΛΛΗΣ – Ν. ΞΕΝΙΟΣ

Diccionario de terminos teatrales, Λεξικό θεατρικών όρων, Dictionnaire de terminologie théâtrale, Dictionary theatre, Αθήνα, Iaspis 2002, χωρίς σελιδαριθμηση, ISBN 960-7895-21-5.

Ένα λεξικό θεατρικών όρων πάντα είναι ευπρόσδεκτο, αν μάλιστα είναι και σε τέσσερις γλώσσες. Η τελευταία τέτοια απόπειρα ανάγεται στο έτος 1923, όταν ο Νικόλαος Λάσκαρης μάζεψε τα πολλά και εκτενή λήμματά του, που είχε συντάξει για το γαλλο-ελληνικό λεξικό του Α. Ηπίτη (Αθήνα χ.χ.), και τα συγκέντρωσε σε ξεχωριστό τόμο με τίτλο *Θεατρικών Λεξικόν. Γαλλο-Ελληνικόν*, Αθήνα 1923. Το βιβλιαράκι αυτό επιφυλάσσει στον ανύπο-

πτο αναγνώστη ορισμένες εκπλήξεις, που αρχίζουν ήδη από το εξώφυλλο, όπου ο αγγλικός τίτλος σαφώς παρουσιάζει κάποιο πρόβλημα, που ωστόσο εύκολα διορθώνεται, συνεχίζει ύστερα όμως στο εσωτερικό, όταν τα ισπανικά προτάσσονται των ελληνικών, ενώ τα γαλλικά και αγγλικά έρχονται τελευταία· η έκπληξη ολοκληρώνεται με τη διαπίστωση, πως δεν υπάρχει σελιδαριθμηση, αλλά στο πλάι της σελίδας δηλώνεται απλώς η εκάστοτε γλώσσα. Ενώ κατ' αυτόν τον τρόπο το λεξικό φαίνεται εύχρηστο, διαπιστώνει κανείς σε λίγο, προχωρώντας, πως επαναλαμβάνονται τέσσερις φορές (σχεδόν) ακριβώς τα ίδια πράγματα, απλώς σε αντιστροφική σειρά: δηλαδή το τομίδιο στην πραγματικότητα είναι απλώς το ένα τέταρτο από αυτό που φαίνεται πως είναι. Στο σύντομο πρόλογο του ελληνικού τμήματος διαβάζουμε τα εξής: «Αυτό το πόνημα είναι αποτέλεσμα μιας συνεργασίας που διήρξε δύο χρόνια. Ως σκηνοθέτης – σκηνογράφος – θεωρητικός θεάτρου ο ένας [κατά τα σύντομα βιογραφικά τους μάλλον ο Στυλιανός Ροδαρέλλης, που αναφέρεται ως δεύτερος, και ο οποίος εργάζεται ως σκηνοθέτης και μεταφραστής σε δραματικές σχολές στην Ισπανία και την Ελλάδα] και ως φιλόλογος – θεατρολόγος ο άλλος [ο Ξένιος Νίκος (sic) που είναι και διδάκτορας της Παντείου από το 1992], κρίναμε καλό να καλύψουμε μια βασική ανάγκη αυτόματης απόδοσης του θεατρικού λεξιλογίου στις τέσσερις κυριότερες ευρωπαϊκές γλώσσες, διατηρώντας την πεποίθηση ότι αυτό το λεξιλόγιο θα έπρεπε να περιλαμβάνει τόσο τη θεατρική σκευή, όσο και πλειάδα θεωρητικών όρων που αφορούν στην επιστήμη του θεάτρου». Αδυνατώ να καταλάβω, πώς τα ισπανικά, ελληνικά, γαλλικά και αγγλικά είναι οι κυριότερες ευρωπαϊκές γλώσσες, ιδίως χωρίς τα ιταλικά, που είναι καθοριστικής σημασίας για το θέατρο και τη θεατρική ορολογία, αλλά και τα γερμανικά, που θεωρείται σήμερα η τρίτη γλώσσα της Ευρώπης, με κάποιες τάσεις, για οικονομικούς κυρίως λόγους, να γίνει και η δεύτερη, αν και είναι εκείνη που λιγότερο αντιστέκεται στον ιμπεριαλισμό των αγγλικών.

Έστω. Τα ισπανικά κάποτε είχαν σπουδαία θέση στην ιστορία του ευρωπαϊκού θεάτρου, όπως και τα ελληνικά, αν και αυτό αφορούσε τα αρχαία. Αν το λεξικό αυτό προορίζεται για ένα ελληνικό αναγνωστικό κοινό, έπρεπε να αρχίσει όμως με τα ελληνικά κι όχι τα ισπανικά, ή έστω με τα αγγλικά ή τα γαλλικά. Συνεχίζονται οι διευκρινίσεις: «Η λεξικογράφηση τηρεί αλφαβητική σειρά σε τέσσερις γλώσσες και δεν έχει ερμηνευτικό χαρακτήρα. Η θεματολογία περιλαμβάνει λεξήματα από την ιστορία του θεάτρου, τη θεωρία του θεάτρου, τη δραματική λογοτεχνία, τη θεατρική αρχιτεκτονική, το θεατρικό φωτισμό και το μακιγιάζ. Είναι ένα εργαλείο πολύτιμο τόσο για μελετητές του θεάτρου, για τους φοιτητές πανεπιστημιακών και δραματικών σχολών, όσο και για όσους εργάζονται στο χώρο του θεάτρου. Ελπίζουμε ότι συμβάλουμε στην καλλιέργεια αυτής της νεόκοπης επιστήμης». Νεόκοπη μπορεί να είναι για τα ελληνικά δεδομένα, αν και κλείνει τα 15 χρόνια ζωής, αλλά σε καμιά περίπτωση για τις ευρωπαϊκές χώρες, όπου ξεπερνά τη σεβαστή ηλικία του ενός αιώνα. Το λεξικό αυτό άλλωστε αναπληρώνει ένα κενό μόνο για την ελληνική γλώσσα, γιατί το λεξικό του Pavis (*Dictionnaire du théâtre*, Armand Colin, Paris 2002), που αναφέρει κάθε όρο και στα αγγλικά, τα γαλλικά και τα γερμανικά, είναι πολύ πιο χρήσιμο, προσφέροντας και μια ερμηνεία των συχνά δυσνόητων όρων και αντικαθρεφτίζοντας, σε μεγάλο βαθμό, τη σημερινή κατάσταση της θεωρίας, της ιστορίας και της ερμηνευτικής του θεάτρου, συμπεριλαμβάνοντας επίσης και τεχνική ορολογία.

Διατρέχοντας τα λήμματα παρατηρεί κανείς διάφορες ιδιοτροπίες που ξενίζουν: υπάρχουν λήμματα που μάλλον περιττεύουν (π.χ. «άκυρα τα εισιτήρια ελευθέρας εισόδου»), ενώ άλλα λήμματα ψάχνει κανείς μάταια. Οι αποδόσεις στα ελληνικά είναι μεριζές φορές συζητήσιμες: γιατί π.χ. πρέπει το *tableau vivant* να αποδοθεί με «ακωνητοποιημένη σκηνή», ενώ στις μεταφράσεις της «αλλαγής σκηνικού» και «σκηνικών» υπάρχει κάποιο πρόβλημα· το *enchainement/connection*, *order of scenes* ίσως καλύτερα αποδίδεται με «αλληλουχία σκη-

νών» παρά με «αλληπάλληλες σκηνές», ο κοινωνιολογικός όρος interaction είναι και στα αγγλικά interaction (όχι interplay) κι έχει αποδοθεί στα ελληνικά με «διά-δραση» όχι αλληλεπίδραση (interference): για «αμαρτία» πράγματι υπάρχει μόνο η μετάφραση hamartia σε όλες τις αναφερόμενες γλώσσες (και στο μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο); Για να μείνουμε στο γράμμα A, που στα ελληνικά είναι αρκετά αντιπροσωπευτικό του συνόλου: γιατί το «théâtre à l'italienne / proscenium-stage theatre» γίνεται στα ελληνικά «αναγεννησιακό θέατρο», αφού εκείνη την εποχή υπήρχαν και άλλοι τύποι θεατρικού χώρου; Η «αναγνωσιμότητα» στα αγγλικά σίγουρα είναι readability; Το flash-back είναι αναγνωρίσιμο στην απόδοση «αναδρομική αφήγηση»;

Ασφαλώς υπάρχουν, ιδίως στα ελληνικά, προβλήματα μεταφραστικότητας, τα οποία δεν βαραίνουν τους συντάκτες του λεξικού, αλλά είναι προβλήματα γενικότερα, τα οποία μπορούν να λυθούν μόνο με την αναφορά του αρχικού ξένου όρου σε παρένθεση, για να εξηγηθεί η όποια απόδοση στα ελληνικά. Υπάρχουν βέβαια και πιο λεπτά ζητήματα, όπως το «αναπαραστώ» (γιατί όχι «αναπαριστώνω»); ενώ το ισπανικό «representar» πλησιάζει την ελληνική έννοια της praesentatio, το γαλλικό jouer και το αγγλικό play αντιστοιχεί στο ελληνικό «παίζω» (ο ηθοποιός παίζει το ρόλο του). Ορισμένοι ξένοι όροι φαίνεται πως δύσκολα μπορούν να αντικατασταθούν από ελληνικές «μεταφράσεις»: π. χ. το «άνοιγμα» για την ouverture. Οι περισσότερες προχειρότητες φαίνεται πως εμφανίζονται περιέργως πώς στα αγγλικά (π.χ. counterpoint, bourgeois, dump show): γιατί το ανοικτό θέατρο, teatro al aire libre, théâtre en plein air δεν αποδίδεται με την ίδια λογική και δόκιμα ως open air theatre αλλά ως al fresco theatre; Το non commercial theatre δεν είναι «αντιεμπορικό» θέατρο αλλά μη-εμπορικό. Για την «αντονομασία» όντως δεν υπάρχει άλλη μετάφραση, σε καμιά γλώσσα, παρά «antonomasia»: Για τα «ξεχουσιά» δεν υπάρχει καμιά ελληνική απόδοση; Η απόδοση του environmental theatre στη διατύπωση του Schechner με «ατμοσφαιρικό» θέατρο δεν είναι η προσφορότερη λύση. Την «αυλαία γερμανικού τύπου» (lift curtain, παρακάτω house fly curtain) δεν την καταλαβαίνει κανείς: οι επιμελητές ξεκινούν προφανώς από την ισπανική ορολογία (telson aleman): ούτε την «αυλαία ελληνικού τύπου» (cortina americana, draw curtain). Ο actant κατά τις θεωρίες του Greimas δεν μπορεί να αποδοθεί με «αφηγηματική δομή, ρόλος» χωρίς περαιτέρω εξήγηση. Και το pièce bien faite δεν είναι «άψογη παράσταση» αλλά όρος της ιστορικής δραματογραφίας του 19ου αιώνα: το «καλοφτιαγμένο» ή «καλογραμμένο» έργο, όπως έχει αποδοθεί από την ελληνική θεατρική ιστοριογραφία.

Και στα άλλα γράμματα βρίσκονται παρόμοιες αναντιστοιχίες: language situation δεν είναι η «γλωσσολογική κατάσταση», (θα ήταν linguistic situation), αλλά η γλωσσική, διαλογισμός δεν είναι dialogism αλλά meditation, διασκευή δεν είναι μόνο actualization, δηλαδή εκσυγχρονιστική διασκευή, το «ενσαρκώνω» αποδίδεται καλύτερα με το impersonate παρά με το play, το aside δεν είναι «ξεχωριστό» ούτε «κατά μέρος», αλλά αποδίδεται ως «κατ' ιδίαν» ή το παλαιότερο «καθ' εαυτόν» κτλ. Ενδιαφέρουσα είναι η απόδοση των proxemics με συστηματική χώρου (για τη γειτνιαστική). Μάταια θα ψάξει κανείς τις έννοιες raisonneur, on-stage, comédie larmoyante, wings, σπετσάτα, eaves-dropping scene, soliloquy (μόνο κάτω από monologue), communication κτλ. Ο αποκλεισμός των ιταλικών ζημιώνει οπωσδήποτε τη μεριά της ιστορικής ορολογίας τόσο στη δραματολογία όσο και στη σκηνική τεχνολογία, αλλά και η σύγχρονη δραματική και θεατρική θεωρία δεν εκπροσωπείται σε όλο το εύρος της.

Αλλά αυτό, πρέπει να παραδεχτούμε, είναι μια αδυναμία που έχουν όλα τα λεξικά αυτού του είδους: με την τρομακτική έκρηξη της θεατρικής θεωρίας κατά τις τελευταίες δεκαετίες και τον πολλαπλασιασμό της ορολογίας που αφορά με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τη θεατρική τέχνη και την επιστημονική της ανάλυση, είναι σχεδόν ανέφικτο – και είναι και ερω-

τημα αν κάτι τέτοιο έχει και πολύ νόημα – να επιχειρήσει κανείς μια συγκέντρωση όλων των σχετικών εννοιών, που προέρχονται από πολλές επιστήμες. Νομίζω πως το λεξικό του Pavis δίνει μια ικανοποιητική, προς το παρόν τουλάχιστον, εικόνα της κατάστασης στη θεωρία. Άλλωστε προκύπτει και το πρόβλημα της μετάφρασης, που δεν είναι τόσο μεταξύ των ευρωπαϊκών γλωσσών, αλλά βαραίνει κυρίως τις αποδόσεις στα ελληνικά (βλ. το ειδικό λεξικό όρων και εννοιών της Καίτης Διαμαντάκου στην ελληνική μετάφραση του Keir Elam: *Η σημειωτική θεάτρου και δράματος*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001 και τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 5, 2004, σσ. 493-497). Οι επιμελητές προσπάθησαν να καλύψουν άλλωστε και την τεχνική πλευρά της σημερινής ορολογίας του πρακτικού θεάτρου. Αλλά όλα δεν γίνονται ταυτόχρονα και με τον ίδιο ικανοποιητικό τρόπο. Έτσι στην όποια προσπάθεια να καταρτιστεί σήμερα ένα τέτοιο λεξικό, κάποια πλευρά θα μείνει ως κάποιο βαθμό ακάλυπτη. Ως προς την ιεράρχηση των γλωσσών στο λεξικό αυτό: αυτή καθρεφτίζει αρκετά πιστά τις γνώσεις των συντακτών του. Δεν μας φανερώνουν, ποια βοηθήματα χρησιμοποίησαν, αλλά οι αναντιστοιχίες των τεσσάρων γλωσσών μεταξύ τους, οι αποκλίνοσες ερμηνείες και μεταφράσεις από το ένα στο άλλο (εκτός βέβαια των ελληνικών που είναι άλλη περίπτωση) αποκαλύπτουν πως χρησιμοποιήθηκαν διάφορες πηγές που ενοποιήθηκαν. Παρά τις ατέλειες ένα τέτοιο λεξικό είναι χωρίς άλλο χρήσιμο, γιατί το τελευταίο αυτού του είδους χρονολογείται από το 1923 και κάλυπτε μόνο τα γαλλικά και ελληνικά (τη μετριασμένη καθαρεύουσα του Λάσκαρη) και υπήρχε οπωσδήποτε η ανάγκη συγκρότησης ενός νέου βοηθήματος αυτής της υφής και με αυτή τη λειτουργικότητα, καλύπτοντας τη νέα τεχνική ορολογία και τις έννοιες και όρους της σύγχρονης θεατρικής θεωρίας (εδώ λείπουν όμως οι σύγχρονες performances, που περισσότερο με «τελέσεις» αποδίδονται παρά με «παραστάσεις»). Το ότι το εγχείρημα περιορίστηκε στις μεσογειακές γλώσσες (πλην των ιταλικών και με εξαίρεση τη lingua franca της παγκόσμιας «prax Americana») μοιάζει με προσωπική επιλογή των συντακτών, οι οποίοι ένωσαν τις γνώσεις και τις δυνάμεις τους για να προσφέρουν στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό αυτό το βιβλίο. Θα είχε κάποιο ενδιαφέρον να μάθει κανείς, αν κυκλοφόρησε και ισπανική έκδοση.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

JEAN-CHARLES MORETTI

Θέατρο και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα, μτφρ. Ε. Δημητρακοπούλου,

επιμ. Κ. Μπούρας, Αθήνα, Πατάκης 2004, σσ. 276, 39 εικ. και χάρτες, ISBN 960-16-1205-X.

Με τη μετάφραση της μονογραφίας του Jean-Charles Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique*, Paris 2001, η ελληνική βιβλιογραφία αποκτά άλλη μια πολύ χρήσιμη εισαγωγή στο αρχαίο ελληνικό θέατρο, που από πολλές απόψεις συμπληρώνει εκείνη του H.-D. Blume: *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, Αθήνα ΜΙΕΤ 1986. Η συμπληρωματικότητα αυτή έγκειται στο γεγονός, πως η μονογραφία αυτή εστιάζει την προσοχή της όχι τόσο στα σωζόμενα κείμενα, αλλά περισσότερο στα σωζόμενα θεατρικά κτίρια ως τόπους διεξαγωγής της θεατρικής παράστασης. Το έργο είναι γραμμένο με brio, διαβάζεται ευχάριστα και είναι διαφωτιστικό και για ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Προσφέρεται ιδιαίτερα και για τη διδασκαλία, στη μέση εκπαίδευση και