

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

ΣΑΒΒΑΣ ΓΩΓΟΣ

Το αρχαίο θέατρο των Ονιαδών, Αθήνα, Μίλητος [2003], σ. 260 (4^ο),
55 εικ., 24 σχέδια, 30 σχέδια των αρχιτεκτονικών στοιχείων της ανωδομής,
ISBN 960-8033-21-7.

Δεν είναι πολύ συνηθισμένο, ιστορικός και θεωρητικός του θεάτρου και της θεατρολογίας να παρουσιάσει εργασία αρχαιολογική, έστω κι αν αφορά το οικοδόμημα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Αλλά στην περίπτωση αυτή ίσως δικαιολογείται μια εξαίρεση, που πηγάζει από το αίσθημα ευφορίας που κατάλαμβάνει και κατακλύζει σχεδόν αναπόφευκτα κι αθέλητά του τον αναγνώστη, όταν ξεφυλλίσει τον ευπαρουσίαστο τόμο, για τον οποίο αξίζουν συγχαρητήρια τόσο ο συγγραφέας όσο και ο εκδοτικός οίκος, αλλά και όταν καταπιάνεται ύστερα με τη συστηματική ανάγνωση, από την αρχή έως το τέλος, γιατί ο επιστημονικός αυτός λόγος απευθύνεται όχι μόνο σ' έναν κύκλο ειδικών αλλά στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, είναι καταληπτός και ευχάριστος, παρά την απaráμιλλη επιστημοσύνη, η οποία ξετιλίγεται, επιβλητικά σε μερικά σημεία, τόσο στα σχέδια όσο και στις υποσημειώσεις, όπου συζητούνται τα συγκριτικά στοιχεία με άλλα αρχαία θέατρα και, με τρόπο κριτικό, οι απόψεις που έχουν διατυπωθεί έως τώρα. Το θέατρο των Ονιαδών δεν είναι από τα καλύτερα διατηρημένα στην Ελλάδα, –κάθε άλλο–, αλλά επιτρέπει συμπεράσματα για την ιστορία της αρχιτεκτονικής της αρχαίας σκηνής, κυρίως για τις μεταβολές (την ανύψωση της σκηνής) από τα κλασικά στα ελληνιστικά χρόνια, γιατί δεν φανερώνει επεμβάσεις της ρωμαϊκής εποχής.

Η απaráμιλλη επιστημονικότητα έγκειται και στο γεγονός πως ο συγγραφέας, που ξεκίνησε από τη γεωδαισία, δεν άφησε πέτρα του αρχαίου οικοδομήματος που δεν έχει μετρήσει, αποτυπώσει σε φωτογραφίες και σχέδια, σχολιάσει και εντάξει σε μια συνολική επιχειρηματολογία, η οποία τροποποιεί και ανατρέπει ορισμένα συμπεράσματα της παλαιότερης αρχαιολογίας σχετικά με τη χρονολόγηση των αρχιτεκτονικών μεταβολών που οδηγούν στο θέατρο ελληνιστικού τύπου, το οποίο επικρατεί στα σωζόμενα αρχαιολογικά μνημεία σχεδόν παντού. Αυτή τη μέθοδο της συστηματικής και εξαντλητικής καταμέτρησης και αποτύπωσης κάθε δεδομένου, που προέρχεται από το αρχαίο οικοδόμημα, τόσο στη σημερινή του τοποθεσία και κατάσταση όσο και στην ιδεατή θέση και μορφή που είχε στην αρχαιότητα, την εφήμεσε ο συγγρ. ήδη στην προηγούμενη μονογραφία του για το θέατρο της Αίγυπτου (Savas Gogos: *Das Theater von Aigeira. Ein Beitrag zum antiken Theaterbau*, Wien, Eigenverlag des Österreichischen Archäologischen Instituts 1992 Sonderschriften 21), την οποία συνοδεύει ειδικός ξεχωριστός τόμος, ως παράρτημα, που συμπεριλαμβάνει μόνο σχέδια. Ωστόσο αυτή η ακριβολογική συστηματικότητα δεν είναι αυτοσκοπός: οδηγεί σε τεκμηριωμένες υποθέσεις που τροποποιούν ή ανατρέπουν τα έως τώρα δεδομένα και οδηγούν την έρευνα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου σε νέους δρόμους. Τη γονιμότητα του συνδυασμού ακριβολογικής επιστημονικής τεκμηρίωσης με τη φαντασία και την ενόραση, που πρώτα εικάζει το διαφορετικό, ύστερα το τεκμηριώνει και κατά δύναμιν το αποδεικνύει, υπέδειξε παραδειγματικά ο συγγρ. και στη διδακτορική του διατριβή για τη σκηνική αρχιτεκτονική στην αρχαιοελληνική αγγειογραφία, ένα ερευνητικό πεδίο αρκετά ρευστό, με πολλά αμφιλεγόμενα και αμφισβητούμενα συμπεράσματα, στο βαθμό που δεν είναι πάντα βέβαιο τι ακριβώς παριστάνουν οι αγγειογραφίες, απλώς μυθολογικές σκηνές ή θεατρικές παραστάσεις, και σε

ποια στοιχεία ακριβώς έγκειται αυτή η ενδεχόμενη σχέση της απεικόνισης με τη ζωντανή σκηνή (Savas Gogos: *Ionische Bühnenarchitektur auf griechischen Vasen*, Diss. Wien 1981).

Πιστεύω, πως η μονογραφία του Σάββα Γώγου για το θέατρο των Οινιαδών εισάγει νέα standards της έρευνας στο χώρο, με πολύ υψηλότερες απαιτήσεις ως προς την καταγραφή και αποτύπωση των υπαρχόντων ευρημάτων, την ακριβέστερη και ανυπόφερτη τεκμηρίωση της αναπαράστασης (reconstruction) του αρχιτεκτονήματος, η οποία, με τη βοήθεια του ηλεκτρονικού υπολογιστή, φτάνει σήμερα σε ξεκάθαρα οπτικά και αισθητικά αποτελέσματα που δίνουν με σαφήνεια μια ολοκληρωμένη ιδέα για τη μορφή και τη λειτουργία του. Αλλά η εργασία αυτή πρωτοτυπεί και σ' έναν άλλο τομέα: στις συνεργασίες με άλλους επιστήμονες για την επίλυση παρεμφερών ζητημάτων. Υπογραμμίζω εδώ τη βοηθητική λειτουργικότητα των επιγραφών για τη χρονολόγηση, και τα πειράματα ακουστικής από ειδικό τεχνικό, ώστε να έχουμε μια ξεκάθαρη εικόνα τι ακούγεται πού και πώς, από ποια θέση, με ποια κατεύθυνση του λόγου και με ποιο «μέγεθος» φωνής, και τι θορύβους πρέπει να υποθέσουμε στο χώρο των θεατών, που να επιτρέπουν ακόμα ή να μην επιτρέπουν πια την απροβλημάτιστη και απρόσκοπτη πρόσληψη και παρακολούθηση της παράστασης.

Το βιβλίο είναι ένα κομφοτέχνημα ως εκδοτική τέχνη και οπτική απόλαυση, ως διδαχή, πώς από τις αμίλητες και ασήκωτες πέτρες των ερειπίων μπορεί να γίνει η αναπαράσταση του ζωντανού και ζωηρού γεγονότος της αρχαίας παράστασης, πως η αυστηρή συστηματικότητα και η εξάντληση όλων των δεδομένων ποτέ δεν είναι μάταια εξάσκηση μιας ξεπερασμένης θετικιστικής επιστημονικότητας, αλλά είναι και παραμένει η πεμπουσία της ίδιας της επιστημονικής προσέγγισης, και πως μπορεί να οδηγήσει και οδηγεί σε νέα συμπεράσματα που προωθούν τη γνώση και την έρευνα για το σύνολο των ελληνικών θεάτρων στη Μεσόγειο. Πριν ξεκινήσω για μια σύντομη συνοπτική ξενάγηση στο μαγευτικό κόσμο αυτού του τόμου, θα ήθελα να δώσω τον λόγο στον ίδιο τον συγρ. που περιγράφει τους σκοπούς του έργου στην Εισαγωγή:

«Το θέατρο των Οινιαδών ανήκει στην ομάδα των αρχαίων ελληνικών θεάτρων, τα οποία, παρά την μερικώς ιδιαίτερα ερειπιώδη κατάσταση της αρχιτεκτονικής δομής και των σωζόμενων αρχιτεκτονικών μελών τους σε ορισμένα τμήματα, επιτρέπουν την αντικειμενική προσέγγιση τόσο της παλαιότερης, όσο και της μεταγενέστερης αρχιτεκτονικής μορφής τους. Η σημασία αυτής της προσέγγισης για τη γνώση της αρχιτεκτονικής εξέλιξης του αρχαίου ελληνικού θεάτρου έγκειται κυρίως στο γεγονός ότι με την ύπαρξη παλαιότερων τύπων σκηνης, η μετάβαση από την υστεροκλασική και πιθανότατα κλασική αρχιτεκτονική παράδοση και πράξη στο θέατρο ελληνιστικής εποχής προσδιορίζεται με μεγαλύτερη σαφήνεια. Θα επισημάνουμε την ιδιαίτερα αποκαλυπτική αρχαιολογική κατάσταση του Θεάτρου των Οινιαδών, τον οποίο το σπηνικό οικοδόμημα δεν έχει υποστεί επιμεράσεις ρωμαϊκής τεχνοτροπίας και επομένως επιτρέπει μια αρκετά λεπτομερή, αντικειμενική και εκμηδισμένη προσέγγιση και αναπαράσταση της παλαιότερης (προελληνιστικής) και της μεταγενέστερης (ελληνιστικής) αρχιτεκτονικής μορφής του. Το γεγονός αυτό ευνοεί τη συστηματική παράθεση και σύγκριση των αποτελεσμάτων της προκειμένης μελέτης με τη γενική και ειδικότερη έρευνα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, ώστε η αξιολόγησή τους να είναι όσο το δυνατόν αντικειμενικότερη. Στη μελέτη του Θεάτρου των Οινιαδών έπρεπε συνεπώς να συνδυαστούν δύο τομείς: η κατανοητή παρουσίαση του θεατρικού οικοδομήματος με την ακριβή και συστηματική σχεδιαστική αποτύπωση και περιγραφή των σωζόμενων υπολειμμάτων του (κατόψεις, σχεδιαστικές τομές, αποτυπώσεις λεπτομερειών, κ.λπ.) και ο προβληματισμός που προκύπτει από τη συγκριτική παράθεση σημαντικών συσχετισμών. Οι συσχετισμοί αυτοί αποβλέπουν, πέρα από την ειδική έρευνα και μελέτη της αποσπασματικής αλλά αρκετά ευδιάκρι-

της κατάστασης του θεάτρου, σε μια όσο το δυνατόν αντικειμενικότερη προσέγγιση των διαφόρων μορφολογικών και τυπολογικών σχέσεων και φυσικά της θεατρικής πρακτικής. Για τη χρονολόγηση του θεάτρου ερευνήθηκαν και μελετήθηκαν οικοδομικά και χρονολογικά οι ευδιάκριτες επιμβάσεις και μετατοπές στο μνημείο, σε συνδυασμό με τη γενικότερη τυπολογία του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, καθώς και τα ιστορικά γεγονότα και τα αποτελέσματα της μελέτης των επιγραφών.

Αναμφίβολα, παράλληλη παράθεση τεχνικών λεπτομερειών και γενικών παρατηρήσεων δεν ευνοεί συνήθως την αρμονική ροή της περιγραφής και συνεπώς την κατανόηση του κειμένου. Γι' αυτό το λόγο προσπαθήσαμε να περιορίσουμε τις συγκριτικές αναφορές λεπτομερειών από άλλα θέατρα στα χαρακτηριστικότερά του σημεία. Επιπλέον, η συγκριτική μελέτη μεταφέρθηκε σε μεγάλο βαθμό στις υποσημειώσεις. Έτσι, κατά τη συγγραφή της μελέτης αυτής, η οποία περιέχει αναγκαστικά πολλές τεχνικές λεπτομέρειες, δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή ώστε το κείμενο να είναι ευανάγνωστο και κατανοητό όχι μόνο για τον ειδικό επιστήμονα, αλλά και για κάθε ενδιαφερόμενο αναγνώστη. Για το λόγο αυτό συντάχθηκε και κατάλογος ειδικών αρχιτεκτονικών και θεατρικών όρων (γλωσσάριο).

Προϋπόθεση για μια κατά το δυνατόν αντικειμενική και ακριβή προσέγγιση της αρχιτεκτονικής εξέλιξης του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, δηλαδή μιας βελτιωμένης συνολικής εικόνας, αποτελούν οι συστηματικές έρευνες και μελέτες μεμονωμένων θεατρικών οικοδομημάτων. Με την προκειμένη μελέτη επιχειρείται να ενταχθεί η αρχιτεκτονική μορφή και ο λειτουργικός χαρακτήρας του παλαιότερου (προελληνιστικού) σκηνηκού τύπου στο γενικότερο πλαίσιο της προβληματικής του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, ώστε να προσδιοριστούν τα κοινά σημεία και οι σχέσεις του με την αρχιτεκτονικά και λειτουργικά διαφορετικά σκηνή της ελληνιστικής εποχής. Κεντρικό θέμα της προκειμένης μελέτης αποτελούν επομένως η αιτιολόγηση, ο εντοπισμός των αναλογιών και ο συγκεκρισμός των διαφορών αρχιτεκτονικών μορφών και τύπων.

Η μελέτη των επιγραφών του θεάτρου των Οινιαδών (αναθηματική επιγραφή, απελευθερωτικές επιγραφές) συνίσταται σε μια νέα συστηματική παρουσίαση του υπάρχοντος επιγραφικού υλικού ως άμεσης πηγής για τη χρονολόγηση του θεάτρου. Εν προκειμένω δεν παρουσιάζονται μόνο επιμέρους θεωρήσεις των επιγραφών, αλλά εξετάζονται εκτενώς και συστηματικά η εποχή κατά την οποία γράφτηκαν, το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο, καθώς και ο στόχος της εγγράφειάς τους. Επομένως η νέα μελέτη των επιγραφών μπορεί να θεωρηθεί όχι μόνο χρήσιμη, αλλά και απαραίτητη για τη χρονολόγηση του θεάτρου.

Η κατανόηση των αρχιτεκτονικών και λειτουργικών χαρακτηριστικών του σκηνηκού οικοδομήματος αποτελεί, όπως αναφέρθηκε ήδη, μια από τις σημαντικότερες προϋποθέσεις για τη μελέτη και την αντικειμενική ερμηνεία της ιστορικής εξέλιξης της θεατρικής πράξης και της στενής σύνδεσής της με τη σκηνηκή αρχιτεκτονική. Το θέατρο ανήκε στους σημαντικότερους πολιτικούς, θρησκευτικούς και κοινωνικούς θεσμούς της αρχαίας ελληνικής πόλης και ήταν, κυρίως κατά τη διάρκεια των δραματικών αγώνων (στο πλαίσιο των διονυσιακών εορτών), ένας σημαντικός χώρος επικοινωνίας. Στο θέατρο εκφράζονται με το λόγο του δραματικού ποιητή ο μύθος ως ιστορική σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν, η παράδοση, η σύγχρονη πολιτική, η διαμαρτυρία κ.ά. Το αποφασιστικό φαινόμενο για τη μετάδοση του ποιητικού λόγου σε ένα συγκεκριμένο χώρο είναι ο ήχος, δηλ. η ακουστική, που επιτρέπει την όσο το δυνατόν καλύτερη καταληπτότητα των λέξεων και των ασμάτων των ηθοποιών και των μελών του χορού. Τη σημασία της ακουστικής για το σχεδιασμό του αρχαίου ελληνικού θεάτρου τονίζει και ο Βιτρούβιος, ο οποίος συνιστά την επιλογή του τόπου οικοδόμησής του θεάτρου με κριτήριο τις εννοϊκές ακουστικές συνθήκες. Με την παρούσα μελέτη της

ακουστικής του θεάτρου των Οινιάδων, επιχειρείται για πρώτη φορά η άμεση σύνδεση ακουστικής και σκηνικής δράσης. Οι μετρήσεις έχουν ως σημείο αναφοράς κυρίως πιθανές θέσεις των ομιλούντων προσώπων (υποκριτές, χορός) στο σκηνικό χώρο (ορχήστρα, σηνή) μιας αρχαίας θεατρικής παράστασης, ώστε τα αποτελέσματα των μετρήσεων να μπορούν ενδεχομένως να χρησιμοποιηθούν κατά την αναπαράσταση αρχαίων δραματικών σηνών και καταστάσεων» (σσ. 13 εξ.).

Η υπόλοιπη εισαγωγή περιγράφει την τοποθεσία και εξιστορεί την ιστορία της πόλης στην οποία βρίσκεται το θέατρο: οι Οινιάδες βρίσκονται σε χερσόνησο απέναντι από το Μεσολόγγι στην Αιτωλοακαρνανία, την οποία διασχίζει ο Αχελώος πριν εκβάλει στη θάλασσα και κοντά στις όχθες του βρίσκεται και το θέατρο. Η πόλη, κατά τον 5ο αιώνα, ήταν η πιο σημαντική της Ακαρνανίας. Το αφηγηματικό κείμενο διακόπτεται κάθε τόσο από επιβλητικές φωτογραφίες και σκίτσα της σημερινής κατάστασης του θεάτρου. Ένα ειδικό κεφάλαιο της εισαγωγής αναπτύσσει «Θέσεις και συμπεράσματα της προγενέστερης και παρούσης έρευνας» (σσ. 22 εξ. με σκίτσα και φωτογραφίες).

Το πρώτο μέρος της μονογραφίας αφιερώνεται στην «Υπάρχουσα κατάσταση. Αποτίμηση και περιγραφή», πρώτα της ορχήστρας (σσ. 43 εξ. με σχέδια και φωτογραφίες και μετρήσεις ακριβείας): ο διαδρομικός αγωγός, ο διάδρομος γύρω από την ορχήστρα· ύστερα ο χώρος των θεατών (κοίλο) (σσ. 67 εξ., πάλι με φωτογραφίες και σκίτσα)· οι κλίμακες (με πολύάριθμες αναπαράστάσεις ακριβείας, τόσο της σημερινής κατάστασης όσο και της υποτιθέμενης αρχικής), οι κερκίδες, τα εδώλια, οι ενεπίγραφες λιθοπλινθοί, τα αναλήμματα· και στο τέλος το σκηνικό κτίσμα (σσ. 101 εξ., φωτογραφίες, σκίτσα ακριβείας): η ορθογώνια αίθουσα της σκηνής, τα λεγόμενα παρασκήνια. Ακολουθεί ένα τέταρο κεφάλαιο, της αρχαιολόγου της Βιέννης Elisabeth Trinkl: «Περιγραφή των αρχιτεκτονικών στοιχείων» (σσ. 121 εξ.): πεσσοί με σύμφυτα τμήματα κίωνων, τμήματα θριγκού, τμήματα επίστεψης και στήριξης, στυλοβάτες. Η εξαντλητική και ακριβόλογη καταγραφή, περιγραφή και καταμέτρηση των υπαρχόντων υπολειμμάτων καλύπτει περίπου το μισό του όλου τόμου.

Το δεύτερο μέρος αφιερώνεται στην «Αναπαράσταση – τυπολογία» και αναστυλώνει πρώτα την «Οικοδομική Περίοδο 1» (σσ. 143 εξ.), την προελληνιστική, χωρισμένη σε σκηνικό κτίσμα, κάτοψη, όψη, που καταλήγει σε γραφική αναπαράσταση του σκηνικού κτιρίου με τρισδιάστατη ηλεκτρονική απόδοση (σ. 148), που δεν αφήνει ασάφειες ή εικασίες για τη δομή και τη λειτουργία του. Ακολουθεί η παρόμοια ανάλυση της «Οικοδομικής Περιόδου II» (σσ. 151 εξ.), της ελληνιστικής εποχής: κάτοψη, όψη κτλ. που καταλήγει επίσης στην ηλεκτρονική τρισδιάστατη αναπαράσταση, η οποία δείχνει το ίδιο σκηνικό κτίριο ανυψωμένο στον πρώτο όροφο, πράγμα που αποκόπητι τη σηνή από την ορχήστρα. Αυτή η αρχιτεκτονική αποξένωση των δύο βασικών στοιχείων της τραγωδίας έχει συνδυαστεί από μερικούς ερευνητές, και με τη μερική ανεξαρτητοποίηση των χορικών στις τραγωδίες του Ευριπίδη.

Ξεχωριστό κεφάλαιο αφιερώνεται στην Ορχήστρα και των δύο περιόδων (σσ. 177 εξ.) και στο Κοίλο (σσ. 179 εξ.). Ακολουθεί το τρίτο μέρος, από τη γραφίδα της Σοφίας Ζουμπάκη: «Οι επιγραφές του θεάτρου». Πρώτα κάνει μια «Αναδρομή στην έρευνα και ανοιχτά ερωτήματα» (σσ. 183 εξ.), ύστερα αναλύει τις ίδιες τις επιγραφές (σσ. 185 εξ.): του επιστυλίου, και τις απελευθερωτικές για σκλάβους επιγραφές. Σε ένα ειδικό κεφάλαιο κάνει μια ανασκόπηση για το θέμα: «Διαδικασία απελευθέρωσης των δούλων και τα θέατρα ως χώροι δημοσιοποιήσεώς της» (σσ. 192 εξ.), σε άλλο αναλύει τη «Μορφή γραμμάτων – χρονολόγηση – ιστορικό πλαίσιο» (σσ. 195 εξ.) των ίδιων των επιγραφών, ύστερα παρουσιάζει την «Προέλευση των δούλων» (σσ. 202 εξ.) και καταρτίζει και έναν πίνακα με τα ονόματά τους (σσ. 207 εξ.) και τη συγγένητα με την οποία αναφέρονται αυτά σε άλλες επιγραφές στον ελληνικό χώρο.

Στη συνέχεια αναλαμβάνει τη σκυτάλη πάλι ο συγγραφέας, παρουσιάζονται στο τέταρτο μέρος, «Οικοδομική ιστορία και χρονολόγηση» (σσ. 211 εξ.) τα συμπεράσματα της μελέτης, τόσο για την πρώτη όσο και για τη δεύτερη οικοδομική περίοδο. Η ανέγερση του θεάτρου πρέπει να χρονολογείται σε κάποια φάση πριν από το 331/330 π.Χ., η εισαγωγή της high stage πρέπει να πραγματοποιήθηκε εν γένει κατά την όψιμη εποχή του Μενάνδρου (300-292 π.Χ.), γιατί στην πρώτη του κωμωδία *Οργή*, το 321 π.Χ. χρησιμοποιείται ακόμα ο παραδοσιακός τύπος της κλασικής εποχής. Στο θέατρο των Οινιαδών αυτή η αρχιτεκτονική επέμβαση χρονολογείται ανάμεσα στα 300 και το 250 π.Χ.

Το πέμπτο μέρος της μονογραφίας επιφυλάσσει δύο εκπλήξεις: η μια είναι ένας μαθηματικός υπολογισμός των θέσεων του θεάτρου (σσ. 227 εξ.), το οποίο χωράει εντέλει 4639 θεατές: η άλλη είναι ένα παράτημα για την ακουστική του θεάτρου από τον Γεώργιο Καμπούρακη, Λέκτορα Ακουστικής και Τεχνολογίας ΜΜΕ του Πολυτεχνείου (σσ. 229 εξ.). Τα συμπεράσματα των πειραμάτων και προσομοιώσεων έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον (βλ. ως τώρα μόνο Β. Hunningher: *Acoustics and acting in the theatre of Dionysus Eleuthereus*, Amsterdam 1965, F. Canac: *L'acoustique des théâtres antiques*, Paris 1967) και ισχύουν, *mutatis mutandis*, και για άλλα αρχαία θέατρα της ελληνιστικής εποχής με ανυψωμένη σκηνή και έχουν άμεση εφαρμογή και για τις σημερινές υπαίθριες παραστάσεις του αρχαίου δράματος. Θα δώσω το λόγο στον ίδιο τον συγγραφέα του κεφαλαίου αυτού:

«1. Η καταληπτότητα του λόγου είναι απρόσκοπη για το μεγαλύτερο μέρος των θέσεων του θεάτρου. Προφανώς η καταληπτότητα εξαρτάται από την δύναμη της φωνής του ηθοποιού και την καλή του άρθρωση. Οι θέσεις που βρίσκονται σε οπισθή επαφή με το στόμα του ηθοποιού και κοντινότερα προς αυτόν έχουν καλύτερη καταληπτότητα από εκείνες που βρίσκονται πίσω του ή μακρύτερα. 2. Η ευνοϊκότερη θέση για τον υποκριτή και την καταληπτότητα του λόγου του είναι στο κέντρο της ορχήστρας. 3. Η θέση του υποκριτή μπροστά στο σκηνικό οικοδόμημα δεν είναι εξίσου ευνοϊκή με την προηγούμενη, χωρίς εντούτοις να παρουσιάζει σημαντικά προβλήματα. 4. Η περιφέρεια της ορχήστρας προσφέρεται ακουστικά περισσότερο για τον χορό παρά για τον μεμονωμένο υποκριτή για τον χορό, ωστόσο, όλη η ορχήστρα είναι καλή εφόσον τα μέλη του αντικρύζουν το κοινό. 5. Με τη μεταφορά της σκηηνικής δράσης στο υπερυψωμένο λογείο της ελληνιστικής εποχής, η καταληπτότητα μειώνεται, όχι όμως τόσο, ώστε να δημιουργηθούν αισθητά προβλήματα, τα οποία ενδεχομένως θα οδηγούσαν σε εγκατάλειψη της πρακτικής. Στη θέση αυτή δημιουργούνται προβλήματα για ορισμένα τμήματα του κοίλου, τα οποία αίρονται ανάλογα με τον τρόπο που ο ηθοποιός εκφέρει τον λόγο του, κυρίως δε με την τοποθέτησή του (κατά πρόσωπο ή πλαγίως) απέναντι στους θεατές. Οι ηθοποιοί θα έπρεπε να έχουν υψωμένη την φωνή τους, ώστε να εξασφαλίζεται η καταληπτότητα σε όλο το θέατρο. 6. Η εισαγωγή του δευτέρου ορόφου δεν αλλοιώνει την καταληπτότητα για τις άλλες θέσεις ηχητικών πηγών, πλην εκείνων επί του υπερυψωμένου λογείου, οι οποίες χωρίς αυτόν έχουν χαμηλή καταληπτότητα. 7. Για να είναι καλή η καταληπτότητα λόγου, ο θόρυβος πλήθους θα πρέπει να είναι χαμηλός και να μην ξεπερνάει την στάθμη που ορίστηκε στο μοντέλο [ψιθύρισμα συνομιλίας 25-30 θεατών]. Κατά συνέπεια θα πρέπει να υποθέσουμε ότι είτε οι θεατές ήταν πειθαρχημένοι είτε υπήρχαν άλλοι τρόποι για να εξασφαλιστεί σχετική ησυχία. Αν η σκηνοθεσία του έργου επέβαλλε την χρήση των παρόδων, οι ηθοποιοί θα έπρεπε να φωνάζουν για να γίνουν καταληπτοί σε όλο το θέατρο. 8. Λόγω του μικρού χρόνου αντηχήσεως του θεάτρου (πλήρης) μουσικά όργανα δεν υννοούνται ιδιαίτερα από το ακουστικό περιβάλλον του θεάτρου. Τα πνευστά όργανα αποδίδουν καλύτερα από τα χρουστά σε αυτό το περιβάλλον. Αν οι μουσικοί βρίσκονταν κοντά στην πρόσοψη ή στο εσωτερικό του σκηνικού οικοδομήματος (εφόσον δεν παρεμβάλλονταν

ηχητικά εμπόδια), τα όργανα θα είχαν πιο πλούσιο ήχο. 9. Συμπεραίνεται ότι οι αρχιτέκτονες των αρχαίων θεάτρων είχαν σημαντικές γνώσεις ακουστικής και αντιμετώπιζαν τις κατασκευές στον σχεδιασμό τους ολιστικά: ενσωμάτωναν δηλαδή τις ακουστικές απαιτήσεις των χώρων ως αναπόσπαστο μέρος τους» (σσ. 238 εξ.). Και ακολουθούν οι φασματικές αναπαραστάσεις των προσομοιώσεων καθώς και οι μαθηματικοί υπολογισμοί.

Ο τόμος κλείνει με ένα μικρό κατάλογο θεατρικής ορολογίας με τις πηγές (ανάλημμα, άνω πάροδοι, γείσο, εδώλια, διάζωμα ή δίοδος, θριγκός, θυρώματα, ιωνικό κιονόκρανο, κερκίδες, κολο, κοσόλα, λογείον, ορχήστρα, παρασκήνια, πάροδοι, πίνακες, προεδρία ή προέδρα, προσκήνιον, σκηνή), ένα γενικό ευρετήριο (σ. 252), τον κατάλογο των φωτογραφιών (σσ. 253 εξ.), των σχεδίων (σ. 254), των σχεδίων των αρχιτεκτονικών στοιχείων της ανωδομής (σ. 255), και τις βραχυγραφίες της βιβλιογραφίας (σσ. 256 εξ.). Ο εκδοτικός οίκος Μίλητος ανοίγει με την έκδοση της μονογραφίας αυτής μια νέα σειρά συστηματικών και επιστημονικών παρουσιάσεων και αναλύσεων των αρχαιοελληνικών θεάτρων, που συνδυάζουν την οπτική απόλαυση με την αυξημένη επιστημονική εγκυρότητα.

ΒΑΛΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Γ. Κ. ΚΑΣΙΝΗΣ

Οικονόμειος μεταφραστικός αγών, Αθήνα, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 2003, σ. 731, εικόνες, ISBN 960-7133-98-6.

Ο Γ. Κ. Κασίνης, καθηγητής της νεοελληνικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, διευθύνει ένα εκτενές ερευνητικό πρόγραμμα για λογοτεχνικές μεταφράσεις στα ελληνικά το 19ο αιώνα. «Ήδη στην εκτενή εισαγωγή στη νέα έκδοση της παρωδίας μυθιστορήματος από τον Μ. Χουρμούζη, το 1882, *Παρωδική μικρογραφία μυθιστορημάτων*, Αθήνα 1999, παρουσίασε μια πληθώρα στατιστικών στοιχείων για τον όλο αυξανόμενο, μέσα στο 19ο αιώνα, αριθμό των μεταφράσεων πεζογραφίας, κυρίως από τα γαλλικά, που τεκμηριώνει τη ζήτηση εκ μέρους του ελληνικού αναγνωστικού κοινού για το γαλλικό ρομάντζο, κυρίως από τις γυναίκες και τις δεσποινίδες, μια μόδα που σατιρίζεται σε μια σειρά από κωμωδίες του ύφους της *Κόρης του παντοπώλου* του Άγγελου Βλάχου. Στην προκειμένη εκτενέστατη έκδοση διαφωτίζεται μια άλλη πλευρά της μεταφραστικής πρακτικής, που αφορά ειδικά τον μεταφραστικό Αγώνα του Δ. Οικονόμου, ο οποίος λειτούργησε από το 1871 ως το 1880 και ήταν αφιερωμένος αποκλειστικά στις μεταφράσεις. Παρά το σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα της ύπαρξής του, μιας δεκαετίας όλο κι όλο, άφησε βαθιά τα ίχνη του ιδίως στις θεωρητικές συζητήσεις γύρω από τις στρατηγικές των μεταφράσεων, γύρω από έννοιες όπως «ιστότητα», «αντίστοιχο», «αναπαραγωγή ύφους» κτλ. Ο αγώνας αυτός πρέπει να θεωρηθεί και ως αντίδραση στις μαζικές μεταφράσεις της εποχής, που χαρακτηρίζονταν συνήθως από χαμηλή ποιότητα και τεκμηριώνουν το τυχαίο των κριτηρίων των επιλογών, που ακολουθούν απλώς τις μόδες και τις (υποτιθέμενες) επιτυχίες στο εξωτερικό· ο μηχανισμός αυτός είναι γνωστός από τα ρεπερτόρια των μουλουκιών της ίδιας εποχής. Πέραν τούτου όμως είναι και ένα ντοκουμέντο για την κριτική στάση της инτελιγκέντσιας, που εκφράζει τις απόψεις της, συχνά σε τόνο πολεμικό, υπέρ και κατά των δημοσιευμένων κρίσεων και αιτιολογήσεων της επιτρο-