

P. E. EASTERLING (επιμ.), ΛΙΝΑ ΡΟΖΗ / ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΛΑΚΑΣ
(μετάφραση – επιμ.)

Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, κ' +592σ., χάρτης, 33 εικ., ISBN 978-960-524-244-2.

Μεταφράστηκε *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge 1997 στα ελληνικά. Πρόκειται για ένα κλασικό σύγγραμμα της πανεπιστημιακής διδασκαλίας που αφορά όμως και ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό. Για τους σκοπούς της έκδοσης ενημερώνει ο πρόλογος της Pat Easterling: «Η σπουδή της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας μπορεί να περιγραφεί ως διαρκής διάλογος ανάμεσα σε δύο επιλογές, η μία από τις οποίες αντιμετωπίζει τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό ως ξένο και απόμακρο, και τονίζει με έμφαση ότι προέχει η ανάγκη να αποκωδικοποιηθεί το ιστορικό του πλαίσιο, και η άλλη ερμηνεύει τα θεατρικά έργα ως μέρος της παράδοσής της, ως έργα του “κλασικού ρεπερτορίου” του θεάτρου και του πολιτισμού. Το βιβλίο αυτό επιχειρεί να δικαιώσει και τις δύο προσεγγίσεις, στο πνεύμα του ερωτήματος του Clifford Geertz, “πώς γίνεται τα δημιουργήματα άλλων ανθρώπων να είναι τόσο απόλυτα δική τους έκφραση και συγχρόνως ένα τόσο ουσιαστικό μέρος του εαυτού μας;”. Σκοπός του βιβλίου είναι να παρουσιάσει την αρχαία ελληνική τραγωδία στο πλαίσιο των ερμηνευτικών αναγνώσεων, της θεωρητικής κριτικής και των θεατρικών παραστάσεων στα τέλη του εικοστού αιώνα, και έχει τρεις βασικές επιδιώξεις: να εξετάσει τα έργα σε σχέση με την κοινωνία που δημιούργησε και ανέπτυξε το τραγικό θέατρο, να χρησιμοποιήσει στην αρχή ερμηνευτικές στρατηγικές οι οποίες τα τελευταία χρόνια έχουν αποδώσει ενδιαφέροντα αποτελέσματα, και να σημειώσει τις αλλαγές στις τυπικές μορφές πρόσληψης της τραγωδίας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα» (σ. ιγ'). Τη συσχέτιση της οπτικής του τόμου με τις εργασίες του «Δίκτυου» της Οξφόρδης (βλ. παραπάνω), που προσπαθεί να φωτίσει τη θεατρική πρόσληψη του Αρχαίου Ελληνικού και Ρωμαϊκού Δράματος, τονίζουν και οι μεταφραστές στον δικό τους πρόλογο: «Είναι πολύ ασυνήθιστο ένα επιστημονικό βιβλίο για την αρχαία ελληνική τραγωδία να προσπαθεί με τη βοήθεια σύγχρονων μεθόδων εργασίας να καλύψει το κενό ανάμεσα στις ερμηνείες των φιλολόγων και στις ερμηνείες των ανθρώπων του θεάτρου. Μία πρωτοτυπία αυτού του συλλογικού βιβλίου είναι ότι συνδυάζει σε τρεις ενότητες άρθρα για τις ιστορικές, κοινωνικές, πολιτικές και θεατρικές συνθήκες των αρχαιοελληνικών τραγικών παραστάσεων και για τις σωζόμενες τραγωδίες με άρθρα για την πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας από τον αρχαίο και τον νεότερο κόσμο, για τις θεατρικές παραστάσεις, τις θεωρητικές συζητήσεις και τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη νεότερη εποχή. Από την άποψη αυτή το βιβλίο δεν απευθύνεται μόνο σε αναγνώστες που ενδιαφέρονται για τη φιλολογική και ιστορική έρευνα του αρχαιοελληνικού θεάτρου, αλλά και στο ευρύτερο θεατρικό κοινό των σύγχρονων παραστάσεων της τραγωδίας, στους καλλιτέχνες του θεάτρου και σε όλους όσους ασχολούνται με ζητήματα των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών και ενδιαφέρονται για το αρχαιοελληνικό θέατρο και την πρόσληψή του. Οι ηθοποιοί, οι σκηνοθέτες, οι κριτικοί του θεάτρου και οι θεατρολόγοι, όταν ασχολούνται με τα αρχαία ελληνικά έργα, ερευνούν την ερμηνεία τους, όσο και τη σκηνική τεχνική τους. Όμως οι μελετητές, όπως και εμείς στην εκπαίδευση, πολύ συχνά προβάλλουμε μόνο τις σημασίες των λόγων και ζητούμε οι παραστάσεις να βασιζονται αποκλειστικά στη λογοκεντρική αντίληψη που έχουν για το θέατρο, σαν να ήταν λογοτεχνία και όχι παράσταση, και συγκεκριμένα για το αρχαίο ελληνικό θέατρο, σαν να ήταν ποιητική και όχι υποκριτική τέχνη. Στο βιβλίο τονίζεται συχνά ότι οι τραγωδίες που σώζο-

να πρέπει να εξετάζονται ως κείμενα για θεατρικές παραστάσεις» (σ. ιζ'). Μια θεατρολογική προσέγγιση λοιπόν, που τονίζει και την ιστορία της πρόσληψης.

Το πρώτο μέρος, «Η τραγωδία ως θεσμός: Το ιστορικό πλαίσιο», συγκεντρώνει τέσσερα μελετήματα/προσεγγίσεις. Το πρώτο είναι του Paul Cartledge, «Θεατρικά έργα με βάθος»: Το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας» (σσ. 3-52) - τα «έργα με βάθος» αποδίδει το «deep play» του Clifford Geertz («Deep plays: Notes on the Balinese cockfight», *The Interpretation of Cultures*, New York 1973, σσ. 412-453), ο οποίος ασκούσε και στους κλασικούς φιλόλογους την ίδια γοητεία όπως και σε άλλες ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες στην τελευταία δεκαετία του 20^{ου} αιώνα. Από τον ίδιο κοινωνικό ανθρωπολόγο και για τον ίδιο πολιτισμό χρησιμοποιήθηκε και η έκφραση του «θεατρικού κράτους» (*Negara: The theater state in nineteenth-century Bali*, New York 1980), την οποία χρησιμοποιεί ο Cartledge και για την κλασική Αθήνα και το θεατρικό της εορτολόγιο. Περιγράφει την «αγωνία» (σασπένς) του «αγώνος», τη συμμετοχή του κόσμου στις πολιτικές διαστάσεις της τραγωδίας. Το δεύτερο κεφάλαιο, της P. E. Easterling, «Ένα θέαμα προς τιμήν του Διονύσου» (σσ. 53-80), τονίζει τη θρησκευτική πλευρά της παράστασης, την καταγωγή του θεάτρου από τη διονυσιακή λατρεία και τη λατρευτική ποίηση, τα Πάθη του Διονύσου (με ερμηνευτικό κλειδί βέβαια τις *Βάκχες* και το σατυρικό δράμα). Συζητούνται ενδεικτικά μια σειρά από πρόσφατες και νέες θεωρίες και στο τέλος δίνεται, όπως σε όλα τα κεφάλαια (εκτός από το πρώτο) «βιβλιογραφικό σημείωμα». Το κεφάλαιο αυτό έχει μεταφραστεί και από την Μ. Γιόση: «Παράσταση για τον Διόνυσο», *Ήρδίκτος* 5, Ιούνιος 1996, σσ. 179-209. Το τρίτο κεφάλαιο είναι του Simon Goldhill: «Το κοινό της αθηναϊκής τραγωδίας» (σσ. 81-102), που ξεκινάει με τη φράση: «Ο πολιτισμός της κλασικής Ελλάδας ήταν πολιτισμός παραστάσεων». Η κοινωνική συμμετοχή στα θεατρικά δρώμενα, κάτι που αναζητεί όλη η νεότερη avant-garde, ήταν εξασφαλισμένη, με το θεσμό της χορηγίας, τη συμμετοχή όλων των πολιτών κατά διαστήματα στους χορούς. Η συμμετοχή των γυναικών στο κοινό παραμένει συζητήσιμη, παρά τη διένεξη που έχει ξεσπάσει από καιρό. Το τελευταίο κεφάλαιο αυτής της ενότητας, από τον Oliver Taplin, αρχολείται με τις «μαρτυρίες των εικόνων» (σσ. 103-134), σχολιάζονται μια σειρά από θεατρικές αναπαραστάσεις της αγγειογραφίας.

Το δεύτερο μέρος του τόμου αφορά «Τα θεατρικά έργα». Ξεκινάει με το άρθρο της Edith Hall: «Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας» (σσ. 137-188), χρησιμοποιώντας τον σκηνικό πληθυσμό των τραγωδιών για μια ανάλυση της κοινωνίας των Αθηνών, τονίζοντας όμως παράλληλα πως οι τραγωδίες δεν είναι απλώς γραπτές μαρτυρίες των πραγματικών γεγονότων της ζωής στην Αθήνα. Εξηγώντας δομές και θεσμούς της πόλεως φτάνει στο θέμα του φύλου, της κοινωνικής τάξης και τονίζει την πολυφωνική δομή της τραγωδίας, που δίνει φωνή και σε γυναίκες και κατώτερες τάξεις, πράγμα που δεν συνέβαινε στην ίδια την κοινωνική πραγματικότητα. Ένας επιλογος πραγματεύεται και το θέμα «Τραγωδία και δημοκρατία». Συνεχίζει ο Simon Goldhill: «Η γλώσσα της τραγωδίας: Ρητορική και ειρωνωσία» (σσ. 189-224), εστιάζοντας στο τελετουργικό λεξιλόγιο της τραγωδίας, τις επιδράσεις του Ομήρου και του δημοκρατικού δικαστηρίου, της ρητορικής επιχειρηματολογίας. «Η γλώσσα της τραγωδίας, λοιπόν, συνδυάζει σχήματα λόγου και λεξιλόγιο των δημόσιων θεσμών της πόλης του πέμπτου αιώνα με στοιχεία ηρωικής μεγαλοπρέπειας, τα οποία προέρχονται από την επική ποίηση του παρελθόντος και από τις θρησκευτικές τελετές που τελούνται με ιερή λαμπρότητα. Δεδομένου ότι εκείνο που ενδιαφέρει ουσιαστικά την τραγωδία είναι να αναδηγηάται τις ιστορίες του μυθικού παρελθόντος στην πόλη του παρόντος, αυτή η διεκυστίνδα μεταξύ διαφορετικών υφολογικών επιπέδων αποτελεί μια εξαιρετικά σημαντική σύμβαση του συγκεκριμένου δραματικού είδους. Τα διαφορετικά υφολογικά επίπεδα

της τραγικής γλώσσας σηματοδοτούν τη χρονική στιγμή της δημιουργίας της τραγωδίας ως μία φάση ραγδαίας πολιτισμικής αλλαγής, η οποία ήταν σημείο και σύμπτωμα της ισχυρής επίγνωσης που είχαν οι εκπρόσωποι του διαφωτισμού στη διάρκεια του πέμπτου αιώνα ότι η κοινωνία ήταν άκρως προοδευτική, καθώς και ότι η προγονική κληρονομιά είχε μία ένδοξη πλευρά. Ωστόσο, το γεγονός ότι η τραγωδία διερευνά με κριτικό τρόπο τις μορφές του δημόσιου λόγου τις οποίες επιστρατεύει, μας απομακρύνει από τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις της μορφολογίας...» (σσ. 202 εξ.). Γιατί πέρα από τη χρήση δημόσιου λόγου και λόγου του παρελθόντος, η τραγωδία είχε μια συγκεκριμένη άποψη για τη γλώσσα: χρησιμοποιεί την αμφισημία και την ένταση μεταξύ διαφορετικών σημασιών. Το εξηγεί ο συγγρ. κυρίως με το παράδειγμα της *Ορέστειας* και τις σημασίες της λέξης «δίκη», στον *Φιλοκτήτη* με τις λέξεις «φίλοι» και «δόλος», «ψεύδος» και «κέρδος» κτλ. Ακολουθούν και άλλα παραδείγματα από τις *Τρωάδες*. – «Μορφολογία και παράσταση» ενδιαφέρουν την P. E. Easterling (σσ. 225-266): κανόνες και συμβάσεις της δραματολογίας, τα πρότυπα ερμηνείας στην εξέλιξη της τραγωδίας, η σκηνική παρουσίαση των κειμένων (λόγος, απαγγελία, τραγούδι, όρχηση, δείξη/deixis, αγγελικές ρήσεις), το έργο ως μέσο (*The play's the thing*, Άμλετ). Στο τέλος αυτής της θεματικής ενότητας ο Peter Burian αναπτύσσει το θέμα: «Πώς ένας μύθος γίνεται μύθος τραγωδίας: Η διαμόρφωση της τραγικής πλοκής» (σσ. 267-315). Η τραγωδία είναι μια επανάληψη και ταυτόχρονα και ανανέωση μυθολογικών στοιχείων, οι αρχές της δραματικής παρουσίασης του μύθου είναι η σύγκρουση, ο κατάλληλος χειρισμός των μυθολογικών θεμάτων. Στη συνέχεια ο συγγρ. υπεισέρχεται στα τυπικά σχήματα μύθων (π. χ. ως *rites de passage*, το θέμα της θυσίας, της τιμωρίας, της σωτηρίας κτλ.), μιλάει για το μυθολογικό «μετακείμενο» και το «μεταθέατρο», τη μορφολογία της τραγωδίας, και ένας επίλογος προβληματίζεται επάνω στο θέμα: «Μύθος, ανανέωση και θάνατος της τραγωδίας» (λόγω της εξάρτησής της απο τους παλαιούς μύθους).

Το τρίτο μέρος αφιερώνεται στην πρόσληψη της τραγωδίας. Ξεκινάει με άρθρο της P. E. Easterling: «Από τη διαμόρφωση ενός ρεπερτορίου ως τη διαμόρφωση ενός “κάνονα” για την τραγωδία» (σσ. 317-342), καλύπτοντας τις επαναλήψεις των ελληνιστικών χρόνων και τη σχολαστική και αντιγραφική παράδοση των κειμένων. Ένα ιστορικό της πρόσληψης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας δίνει ο Peter Burian: «Διασκευές της τραγωδίας για τη θεατρική σκηνή και την κινηματογραφική οθόνη: Από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα» (σσ. 343-428), ξεκινώντας από τον *Οιδίποδα Τύρανο* στο Teatro Olimpico της Vicenza 1585, προχωρώντας στην κλασικιστική Γαλλία, τη Βαϊμάρη, ακολουθώντας τη μορφή του *Οιδίποδα* από τον Corneille ως τον Cocteau, παρακάμπτοντας έτσι με κομψότητα το 18^ο και 19^ο αιώνα - συνεχίζει με τον *Ορέστη* και την *Ηλέκτρα* στον 20^ο αιώνα (O'Neill, Eliot, Sartre, κτλ.), γυρίζει ύστερα στις όπερες από την αρχή- ειδικό κεφάλαιο αφιερώνεται στις παλαιότερες και σύγχρονες μεταφράσεις, στον κινηματογράφο και στην τραγωδία στο μέλλον. Συμπληρωματικό είναι το κεφάλαιο της Fiona Macintosh, που εστιάζει στην «Τραγωδία επί σκηνής: Θεατρικές παραστάσεις τον δέκατο ένατο και το εικοστό αιώνα» (σσ. 429-482): η *Αντιγόνη* στη Γερμανία, *Οδοίπους* στη Γαλλία, ερασιτεχνικές παραστάσεις στη Βρετανία, ο Reinhardt, οι Δελφικές Γιορτές, το φεστιβάλ των Συρακουσών, η καθιέρωση της τραγωδίας στις ευρωπαϊκές σκηνές μετά το Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, το Θέατρο Τέχνης του Κουβ, Peter Hall, Tony Harrison, Peter Stein, Ariane Mnouchikine κτλ. κτλ. Τον τόμο κλείνει ο Simon Goldhill με «Σύγχρονες κριτικές προσεγγίσεις της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας» (σσ. 483-518), δίνοντας έμφαση στην ανθρωπολογία και τον στρουκτουραλισμό, σε θεατρολογικές προσεγγίσεις, ψυχανalyτικές, πολιτικές και ιστορικές αναγνώσεις-, με ένα Γλωσσάρι (σσ. 519 εξ.), ένα Χρονολόγιο (σσ. 523 εξ.), εκδόσεις κειμένων και ερμηνευτικά σχόλια και μεταφράσεις (σσ.

527 εξ.), την πλούσια βιβλιογραφία (σσ. 531-556) με συμπληρωματική βιβλιογραφία μετά την έκδοση του Οδηγού το 1997 (σσ. 557-568), και ένα Ευρετήριο (σσ. 569-592).

Με τη μετάφραση και τον βιβλιογραφικό εκσυγχρονισμό και η ελληνική παιδεία διαθέτει τώρα ένα πολύ βασικό εργαλείο της διδασκαλίας και της μάθησης, το οποίο καθρεφτίζει τις εξελίξεις της κλασικής φιλολογίας προς το τέλος του 20^{ου} αιώνα και τη σημασία της θεατρολογίας, της θεατρικής ιστορίας και της ιστορίας της πρόσληψης που έχει αποκτήσει η ερμηνευτική των αρχαίων δραματικών κειμένων. Ο Αισχύλος δεν υπάρχει μόνο στα σωζόμενα κείμενά του, αλλά δεν μπορεί να προσεγγιστεί χωρίς τη μελέτη του συνόλου της πρόσληψής του - το ιστορικό των ερμηνειών έως σήμερα εγγράφεται τρόπον τινά στα ίδια τα αρχαία κείμενα και αποτελεί πλέον αναπόσπαστο μέρος τους. Αυτή η επίγνωση φαίνεται διαδίδεται με ραγδαίους ρυθμούς και στην ίδια την Κλασική Φιλολογία, η οποία αποκτά, κατά αυτόν τον τρόπο, έναν πολύτιμο σύμμαχο στις προσπάθειές της, να διαφωτίσει και να φέρει κοντά σ' ένα σημερινό αναγνωστικό κοινό τα αρχαία δραματικά κείμενα: τη θεατρική θεωρία και τη θεατρική ιστορία.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΚΑΙΤΗ ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ-ΑΓΑΘΟΥ

Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα. Εισαγωγή στη σημειολογία του χώρου και του χρόνου στο θέατρο του Αριστοφάνη. Πρόλογος Pascal Thierry, Ινστιτούτου του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007, 512σ., résumé français, ISBN 978-960-354-223-0.

Η συνάδελφος Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου αποφάσισε να παρουσιάσει τη διδακτορική της διατριβή σε ανανεωμένη, συμπληρωμένη και εκσυγχρονισμένη μορφή σ' ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, με γλαφυρό πρόλογο του Pascal Thierry, από τον οποίο αξίζει να παραθέτουμε ορισμένα αποσπάσματα: «Ο Αριστοφάνης είναι ο αναντικατάστατος μάρτυρας της αρχαίας Αθήνας και της εποχής της, ο μοναδικός εκπρόσωπος της Αρχαίας Αττικής Κωμωδίας, ένας απαράμιλλος δεξιότηχης του λόγου που διατρέχει όλες τις διαφορετικές κλίμακες της ποίησης και του κωμικού. Παραμένει, ωστόσο, πάντα και πάνω απ' όλα ένας άνθρωπος του θεάτρου, ο οποίος απευθύνεται σε ένα ιδιαίτερο κοινό, με την ευκαιρία των αθηναϊκών δραματικών αγώνων. Ο ανεξάντλητος πλούτος των μεμονωμένων κωμωδιών του οδηγεί σε ενίοτε, παραδόξως, τους κριτικούς μελετητές και τους σκηνοθέτες στον υποβιβασμό του όλου έργου του, ελλείψει της θεώρησής του ως ενός συνεκτικού και ενιαίου συνόλου. Είναι, για παράδειγμα, χαρακτηριστικό ότι οι περισσότερες εκδόσεις του έργου του Αριστοφάνη όπως και πολλές μελέτες που τον αφορούν, φέρουν στον τίτλο τους τη φράση “οι κωμωδίες του Αριστοφάνη” και όχι “Το θέατρο του Αριστοφάνη”, σαν ο ποιητής να είχε γράψει μια σειρά διάσπαρτων κωμωδιών, χωρίς πραγματική ενότητα μεταξύ τους και χωρίς κοινή προσίδα δραματουργική τεχνική.

Ωστόσο, το θέατρο του Αριστοφάνη δεν συναπαρτείται από μια σειρά ετερόκλητων, εξαιρετικών ή ελασσόνων, βαθυστόχαστων ή επιφανειακών, έντεχνα δομημένων ή ασυνάρτητων, μεμονωμένων κωμωδιών. Αντίθετα, ο Αριστοφάνης φαίνεται να μην υπέκυψε ποτέ στην ευκολία, εγείροντας εντυπωσιακά υψηλές απαιτήσεις στον ίδιο του τον εαυτό και επιβάλλοντάς του κανόνες που εφήμερα για προσωπική του χρήση, πολύ πριν αυτοί διατυπω-