

Χορός των *Επτά επί Θήβας του Αισχύλου*» (σσ. 445 εξ.). Ακολουθούν οι συντομογραφίες (σσ. 481 εξ.). Ένας τόμος που δίκαια μπορεί να χαρακτηριστεί τον τιμώμενο.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΕΥΣΕΒΙΑ ΧΑΣΑΠΗ-ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Η Ελληνική Μυθολογία στο Νεοελληνικό Δράμα. Από την εποχή του Κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20^{ου} αιώνα, 2 τόμ. Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, σσ. 1324, ISBN 960-12-1093-8.

Πρόκειται για ώριμη και ολοκληρωμένη από κάθε άποψη μονογραφία μνημιώδους έκτασης (ως διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών το 1997 συμπεριέλαβε 1042 πυκνογραμμένες σελίδες με πάνω από 3400 υποσημειώσεις), η οποία στηρίζεται σε τεράστια βιβλιογραφία και αποτελεί το προϊόν πολύχρονου μόχθου, εξαιρετικής αντοχής και υλομονής (και επιμονής), διανύοντας με παραδειγματική συστηματικότητα το σύνολο της νεοελληνικής δραματολογίας και ένα μέρος της ευρωπαϊκής (στο βαθμό που χρησιμοποιούνται μυθολογικά στοιχεία). Ως κλασικός φιλόλογος η κ. Χασάπη (η οποία κατέχει και μεταπτυχιακό δίπλωμα στην κλασική φιλολογία από το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης) διακρίνεται από μεθοδικότητα, παρατηρητικότητα στη λεπτομέρεια, ευθυκρισία και οξύνιοι στην ανάλυση, συγκριτικές ικανότητες (έκαμε π. χ. όλη τη λεπτομερειακή σύγκριση των έργων του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου με τα πρότυπά τους, διορθώνει τον Μπουμπουλίδη για το *Ζήνωνα*, κάνει για πρώτη φορά τη λεπτομερειακή σύγκριση της *Ιφιγένειας* και του *Θυέστη* του Κατσαίτη με τα ομώνυμα έργα του Lodovico Dolce, που ο Ε. Κριαράς απλώς είχε ανακοινώσει), επιμονή στην αναζήτηση παράπλευρων στοιχείων που συνθέτουν την εικόνα μιας εποχής (μεταφράσεις αρχαίων δραμάτων και διασκευές, μυθολογικά εγχειρίδια, δεδομένα της θεατρικής ιστορίας που αφορούν άμεσα τη δραματογραφία κτλ.), μια καταπληκτική ενημερότητα, όσον αφορά τη βιβλιογραφία για τα επιμέρους θέματα της νεοελληνικής δραματολογίας και ιστοριογραφίας του θεάτρου, ένα άψογο «ήθος» στην τεκμηρίωση και χρησιμοποίηση της σχετικής βιβλιογραφίας, και συνθετικές ικανότητες, όσον αφορά την έκταση, την επιλογή και τη λειτουργικότητα των αρχαιόμυθων στοιχείων στη δραματολογία της εκάστοτε εποχής. Το θέμα της εργασίας είναι «κλασικό» σε διάφορες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες και το θέατρο, και η κ. Χασάπη έκλεισε το κενό αυτό, που υπήρχε για τη νεότερη Ελλάδα, με τον πιο αποφασιστικό και συστηματικό τρόπο· αναγκάστηκε να συνθέσει για τους σκοπούς του έργου της μια ιστορία της νεοελληνικής δραματολογίας, μιας που δεν υπάρχει κανένα εγχειρίδιο που να καλύπτει τον χώρο αυτό ικανοποιητικά.

Ακριβώς αυτή τη στοχοθεσία και αυτά τα χαρακτηριστικά τονίζει και ο πρόλογος του υποφαινόμενου, από τον οποίο παραθέτω ορισμένα ενδεικτικά αποσπάσματα: «Η ανάλυση δραματικών έργων με θέμα από την αρχαία ελληνική ιστορία ή μυθολογία ανήκει στον κλασικό «κανόνα» της πανεπιστημιακής έρευνας στους διάφορους ευρωπαϊκούς λαούς, καθώς επίσης και ο προσδιορισμός της συχνότητας των επιμέρους θεμάτων, της λειτουργικότητάς τους στις διάφορες εποχές μιας εθνικής λογοτεχνίας, των διασυνδέσεών τους με τη γενικότερη εικόνα για την αρχαιότητα και της σκιαγράφησης τέλος μιας «ιστορίας» της θεματολο-

γίας αυτής στα πλαίσια μιας εθνικής δραματολογίας. Υπάρχουν δεκάδες διδακτορικές διατριβές και μονογραφίες που πραγματεύονται το αντικείμενο αυτό στις διάφορες ευρωπαϊκές γλώσσες. Η χρήση της θεματολογίας αυτής, ιστορικής ή μυθικής ή και πλασματικής-φανταστικής, που οδηγεί στη συγγραφή 'αρχαιοθέμων' ή 'αρχαιομύθων' έργων, αποτελεί μια από τις σταθερές της ευρωπαϊκής δραματολογίας από τις ημέρες της Ιταλικής Αναγέννησης και του Ουμανισμού έως σήμερα. Βεβαίως πριν από το 18ο αιώνα, τη στροφή του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού προς την αρχαία Ελλάδα, την ανακάλυψη νέων αρχαιολογικών ευρημάτων και το ταξιδιωτικό κύμα που κινήθηκε προς την απρόσιτη και αφιλόξενη τότε Ελλάδα, με περιηγητές πάσης φύσεως, οι οποίοι άφησαν μιαν ολόκληρη βιβλιογραφία ταξιδιωτικών εντυπώσεων από τον τουρκοκρατούμενο χώρο, που ως σήμερα δεν έχει εξαντληθεί και μελετηθεί συστηματικά από τη διεθνή έρευνα, – πριν από τη στροφή αυτή, που εγκαινιάστηκε από τους ιστορικούς της Τέχνης που ανακάλυπταν την 'ευγενή απλότητα' και το 'ήγεμο μεγαλείο' των αγαλμάτων της κλασικής εποχής, η ελληνική αρχαιότητα βρισκόταν στη σιά της ρωμαϊκής.

Η ερευνητική σκοποθεσία της διδακτορικής αυτής διατριβής [...] ήταν ακριβώς αυτή: να παρακολουθηθεί διαχρονικά και συγχρονικά η αρχαία θεματολογία στη νεοελληνική δραματολογία, αρχίζοντας από το Κρητικό θέατρο και φτάνοντας ως τις μέρες μας, για να συγκριθεί με τις ανάλογες πορείες της ίδιας θεματικής στις κυριότερες λογοτεχνίες της Ευρώπης. Για να γίνει εφικτή η σύγκριση αυτή, σχεδιάστηκε ένα εκτενές εισαγωγικό κεφάλαιο, που δίνει μια σφαιρική εικόνα για τις προτιμήσεις και λειτουργίες της αρχαίας θεματολογίας στις διάφορες φάσεις της εξέλιξης του Ευρωπαϊκού πολιτισμού από την Αναγέννηση ως τον 20ό αιώνα στις μεγάλες εθνικές λογοτεχνίες της Αγγλίας, Γαλλίας, Γερμανίας, Ιταλίας και Ισπανίας. Επειδή η σχετική βιβλιογραφία είναι αρκετά πλούσια, τα πορίσματα του κεφαλαίου αυτού είναι ανάλογα βεβαιωμένα και ασφαλή.

Κάτι παρόμοιο δεν συνέβαινε με το ελληνικό υλικό: επειδή ακόμα δεν διαθέτουμε μια βάσιμη ιστορία του νεοελληνικού δράματος – τα σχετικά κεφάλαια των ιστοριών της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι, με εξαίρεση το Κρητικό θέατρο, ισχνά, συνοπτικά και ελλιπή–, η συγγραφέας αναγκάστηκε να επεξεργαστεί, για τους σκοπούς της έρευνάς της, μια δική της ιστορία της νεοελληνικής δραματολογίας, για να φτάσει σε ασφαλή συμπεράσματα. Ας σημειωθεί ότι ο αριθμός των σχετικών έργων αποδείχτηκε πολύ μεγάλος, γιατί από τον ορίζοντα των αναζητήσεων δεν αποκλείστηκαν και έργα που χρησιμοποιούν μεμονωμένα μόνο μοτίβα και θέματα της αρχαιότητας, πράγμα που συμβαίνει στην προεπαναστατική δραματογραφία και στο 19ο αιώνα ακόμα πολύ συχνά. Γι' αυτούς τους λόγους η εργασία έλαβε ασυνήθιστη έκταση και οι σχετικές έρευνες κράτησαν σχεδόν μια δεκαετία, καθώς η συγγραφέας έδειξε εξαιρετική υπομονή και αντοχή.

Ωστόσο το αποτέλεσμα άξιζε απολύτως τον κόπο, γιατί μπορεί να αποδειχτεί τώρα αυτό που γνωρίζουμε ήδη για την ποίηση, και για τη δραματολογία: η ιδιαίτερη σχέση που έχουν οι Έλληνες δραματοουργοί με την αρχαία τραγωδία κυρίως, από τους σκηνοκούς πληθυσμούς των ηρώων και των δευτερευουσών μορφών της οποίας όχι μόνο εμπνέονται οι θεατρικοί συγγραφείς, αντλώντας, σαν από αστείρευτη δεξαμενή, χαρακτήρες και καταστάσεις, σκέψεις και μοτίβα, αλλά αντιπαραβάλλουν στον έτοιμο και γνωστό μύθο την προσωπική τους δημιουργικότητα και την ατομική τους ερμηνευτική ματιά. Και είναι χαρακτηριστικό ότι αυτή η διακεμενικότητα σε σχέση με την αρχαία τραγωδία, που τόσο χαρακτηριστική ήταν για τα ελληνιστικά και ρωμαϊκά ακόμα χρόνια, εντείνεται ολοένα περισσότερο όσο πλησιάζουμε στο παρόν: αποτελεί μάλλον μιαν από τις βασικές θεματολογικές επιλογές και μιαν από τις σταθερές προσανατολισμού της μεταπολεμικής ελληνικής δραματογραφίας» (σσ. 13 εξ.)

Οι στόχοι της εργασίας ορίζονται με ακρίβεια στα «Προλεγόμενα» της ίδιας της συγγραφής (σσ. 17 εξ.): «Αντικείμενο αυτής της εργασίας ... είναι το σύνολο των έργων του νεοελληνικού θεάτρου τα οποία αντλούν τις υποθέσεις τους από την αρχαιοελληνική μυθολογία, από την εποχή του Κρητικού θεάτρου μέχρι σήμερα. / Μολοντί το ενδιαφέρον είχε επικεντρωθεί εξαρχής στα πρωτότυπα έργα, από τις πρώτες ήδη διαγνωστικές απόπειρες στον προς διερεύνηση χώρο, φάνηκε ότι η έρευνα υπό την επίδραση του οποίου δημιουργήθηκε και αναπτύχθηκε το νεοελληνικό, με συνακόλουθο να συμπεριληφθούν στην εργασία και τα ξένα μεταφρασμένα έργα που αντλούν τις υποθέσεις τους από την αρχαιοελληνική μυθολογία. Από κάποια χρονική στιγμή και μετά, όπως η πορεία από τα έργα του Κρητικού Θεάτρου προχωρούσε σε αυτά των επόμενων εποχών, το κεφάλαιο της αρχαίας τραγωδίας ήταν αδύνατο να αγνοηθεί ως αδιάσπαστο τμήμα της αρχαιολογίας των προς εξέταση περιόδων. Μπορεί λοιπόν να δικαιολογηθεί η έκταση της εργασίας από την προσπάθεια που καταβλήθηκε να παρουσιαστεί το θέμα στο μεγαλύτερο δυνατό εύρος» (σ. 15). Εκτός από τα έργα του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου, λόγω της φιλολογικής ιδιαιτερότητάς τους (εξάρτηση από ξένα πρότυπα κτλ.) ακολουθείται ένας κωδικοποιημένος τρόπος ανάλυσης του κάθε έργου, ακολουθώντας το σύστημα που υιοθέτησα για τις «Πρώτες νεοελληνικές τραγωδίες» (*Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*. Αθήνα 1992, σ. 53 και στο βιβλίο του D. Holton (ed.): *Literature and society in Renaissance Crete*. Cambridge 1991, σσ. 129-158): Α' Το βασικό πληροφοριακό υλικό, Β' η εκδοτική «τύχη» του έργου, Γ' υπόθεση και δραματουργική ανάλυση, Δ' παραστασιογραφία, Ε' ιδεολογικό μήνυμα, ΣΤ' η «τύχη» του μέσα στο χρόνο. «Στα παραπάνω κεφάλαια η πρωτότυπη παραγωγή παρουσιάζεται κατά κανόνα χρονολογικά: στις περιπτώσεις όμως κάποιων συγγραφέων, οι οποίοι έχουν αντλήσει τα θέματα περισσότερο του ενός έργου τους από την αρχαιοελληνική μυθολογία, η κατάταξη γίνεται χρονολογικά από το πρώτο μυθολογικό έργο τους, και ακολουθούν τα επόμενα αμέσως στη συνέχεια, για να μην διασπαστεί η ενότητα της αρχαιόμυθης θεατρικής παραγωγής τους. Από τη χρονολογική αυτή ταξινόμηση εξααιρούνται τα αρχαιόμυθα έργα του Νίκου Καζαντζάκη και του Άγγελου Σικελιανού, των οποίων η αρχαιόμυθη θεατρική παραγωγή αρχίζει τη δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα (1914 για τον Καζαντζάκη, 1917 για τον Σικελιανό) και ολοκληρώνεται την πέμπτη δεκαετία του αιώνα, στην περίπτωση του Καζαντζάκη, και την έκτη, στην περίπτωση του Σικελιανού» (σσ. 18 εξ.). Αναλύονται *αρχαιόμυθα* δραματικά έργα (δηλαδή που αντλούν το θέμα τους από αρχαίους μύθους), ενώ *αρχαιόθεμα* έργα (που αντλούν τις υποθέσεις τους από την αρχαία ιστορία) αναφέρονται απλώς στις υποσημειώσεις.

Η «Εισαγωγή: η αρχαία ελληνική μυθολογία στο ευρωπαϊκό δράμα» αποτελεί απαραίτητο συγκριτικό πλαίσιο για την αντιδιαστολή σε λειτουργικές συγγένειες και διαφορές του νεοελληνικού φαινομένου, και αναλύει τα ευρωπαϊκά φαινόμενα κατά αιώνες και κατά χώρες: ο δέκατος έκτος αιώνας (σσ. 23 εξ.): Ιταλία, Γαλλία, Αγγλία, Γερμανία, Συμπεράσματα: ο δέκατος έβδομος αιώνας (σσ. 48 εξ.): Γαλλία, Αγγλία, Ισπανία, Ιταλία, Γερμανία, Συμπεράσματα: ο δέκατος όγδοος αιώνας (σσ. 80 εξ.): Γερμανία, Γαλλία, Ιταλία, Αγγλία, Ισπανία, Συμπεράσματα: ο δέκατος ένατος αιώνας (σσ. 109 εξ.): το γερμανόφωνο θέατρο, Γαλλία, Αγγλία, Ιταλία, Ισπανία, Συμπεράσματα: ο εικοστός αιώνας (σσ. 133 εξ.): Γαλλία, το γερμανόφωνο θέατρο, Αγγλία, Ιταλία, Ισπανία, Συμπεράσματα. Παρά το θεματογραφικό εύρος σε πανευρωπαϊκή κλίμακα και την ιστορία της δραματογραφίας από τα μεταμεσαιωνικά χρόνια έως τον 20ό αιώνα η υποψήφια δείχνει ικανοποιητική έως εκπληκτική βιβλιογραφική ενημέρωση και κάλυψη και φτάνει σε διαφωτιστικά συμπεράσματα, που αποτελούν το αναφορικό και συγκριτικό πλαίσιο της υπόλοιπης εργασίας.

Και στο πρώτο κεφάλαιο «Η αρχαιοελληνική μυθολογία στα έργα του Κρητικού και Επτα-

νησιακού Θεάτρου» η βιβλιογραφική ενημερότητα ως τις τελευταίες εκδόσεις και τα πιο επίκαιρα μελετήματα κάνει εντύπωση. Το κεφάλαιο ξεκινάει με μια εισαγωγή στην εποχή και τη δραματογραφία, συνεχίζει με τη *Fedra* του Φραγκίσκου Μπότσα (σσ. 165 εξ.), την *Πανώρια* (σσ. 178 εξ.), την *Ερωφίλη* (σσ. 183 εξ.), *L'Amorosa Fede* του Αντωνίου Πάντιμου (σσ. 190 εξ.), το *Βασιλέα Ροδολίνο* (σσ. 196 εξ.), τις κωμωδίες (σσ. 203 εξ.), τα ιντερμέδια (σσ. 209 εξ.), τις ελληνικές μεταφράσεις του *Pastor Fido* (σσ. 218 εξ.), τους προλόγους (σσ. 219 εξ.), το *Ζήνωνα* (σσ. 221 εξ.), τις τραγωδίες του Κατσαίτη (σσ. 226 εξ. με την αντιβολή των κειμένων με τις αντίστοιχες τραγωδίες του Lodovico Dolce), τον *Αμίντα* του Μόρμωρη, το απόσπασμα των *Τρωάδων* του Σενέκα, και τις ομιλίες (σσ. 239 εξ., 245 εξ., 246εξ.), καθώς και Συμπεράσματα (σσ. 246 εξ.). Με τα θρησκευτικά έργα του αγαιοπελαγίτικου χώρου, που παρουσιάζουν ενδιαφέροντα δείγματα μυθολογικής αρχαιογνωσίας, η κ. Χασάπη δεν μπόρεσε να ασχοληθεί γιατί ακόμα δεν έχουν δημοσιευτεί. Το δεύτερο κεφάλαιο, «Η εποχή του Διαφωτισμού» (σσ. 251 εξ.) ξεκινάει με γενικές παρατηρήσεις για την αρχαιογνωσία της εποχής και τη λειτουργικότητα της στις τέχνες: Η διδασκαλία της αρχαιοελληνικής γραμματικής: τα έργα των τραγικών της αρχαιότητας: η αρχαιοελληνική μυθολογία (σσ. 258 εξ.), αρχαία τραγωδία και θεατρική πράξη (σσ. 264 εξ.), οι μεταφράσεις των ξένων αρχαϊομύθων έργων (σσ. 271 εξ.), για να φτάσει στα κεντρικά κεφάλαια: Η πρωτότυπη θεατρική παραγωγή (σσ. 288 εξ.), με τα αρχαϊομύθα έργα του Αγαπίου Χαπίτη *Επάνοδος, ήτοι Το φανάρι του Διογένους* (σσ. 251 εξ., σήμερα δεν είμαστε πια βέβαιοι για την πατρότητα αυτή), *Το μίλον της Έριδος* (σσ. 294 εξ., που στο μεταξύ έχει εκδοθεί), τα αρχαϊοθέμα έργα του Επιφάνιου Δημητριάδη (σσ. 297 εξ. κατά τις ανακοινώσεις του Γ. Βαλέτα), *Δράμα ηρωϊκόν εις την αιολοδωριήν διάλεκτον* του Αθανάσιου Χριστόπουλου (σσ. 298 εξ.), *Πολυξένη* του Ιακώβου Ρίζου Νερούλου (σσ. 304 εξ.), *Ελλάς. Πρόλογος εις την Τραγωδίαν Α...Α...* του Γοργίδα Λυσάνιου (σ. 311, δηλαδή του Γεωργίου Λασσάνη), το θεατρικό ιταλόγλωσσο έργο του Ανδρέα Κάλβου (σσ. 312 εξ.), *Η πτώσις της Τρωάδος* του Ανδρέα Λασκαράτου (σσ. 318 εξ.), Συμπεράσματα (σσ. 320 εξ.). Παρατούμαι από λεπτομερή σχολιασμό όλων των έργων αυτών, καθώς και αυτών που θα ακολουθήσουν, γιατί ξεπερνούν κατά πολύ τους στόχους μιας κριτικής παρουσίασης.

Το τρίτο κεφάλαιο, «Η εποχή του ελληνικού Ρομαντισμού» (σσ. 325 εξ.) έχει παρόμοια διάρθρωση: ξεκινάει με γενικές παρατηρήσεις, αρχαία τραγωδία και θεατρική πράξη (σσ. 334 εξ.), Οι θεατρικές θεωρίες. Η εθνική κλασικίζουσα τάση (σσ. 342 εξ.), οι μεταφράσεις των ξένων αρχαϊομύθων έργων (σσ. 363 εξ.), για να φτάσει στην «πρωτότυπη θεατρική παραγωγή» (σσ. 372 εξ.). Η ανάλυσις ξεκινούν με τον *Ορέστη* του Αλεξάνδρου Σούτσου (σσ. 372 εξ., βλ. τώρα και την κριτική έκδοση Κατρία Βάσση, την οποία δεν πρόλαβε να συμβουλευτεί η κ. Χασάπη), τα αρχαϊομύθα έργα του Ιακώβου Ρίζου Νερούλου *Η επάνοδος των Μουσών* (σσ. 380 εξ.), *Κόρσος* (σσ. 384 εξ.), *Πύρραμος και Θίσση* του Δημ. Αργυρίου Παπα-Ρίζου (σσ. 389 εξ.), *Ιφιγένεια εν Ταυρίδι* του Ν. Α. Σούτσου (σσ. 393 εξ.), τα αρχαϊομύθα θεατρικά έργα του Ιωάννη Ζαμπέλιου (σσ. 398 εξ.): *Κόρσος* (σσ. 399 εξ.), *Μήδεια* (σσ. 405 εξ.), αγνώστου *Οινώη* (σσ. 408εξ.), τα αρχαϊομύθα έργα του Δημητρίου Ν. Βερναρδάκη (σσ. 410 εξ.): *Μερόπη* (σσ. 414 εξ.), *Αντίπη* (σσ. 426 εξ.), τα αρχαϊομύθα έργα του Τιμολέοντα Δ. Αμπελά (σσ. 432 εξ.), του Σπυριδώνος Ν. Βασιλειάδη (σσ. 437 εξ.): *Γαλάτεια* (σσ. 438 εξ.), *Σκύλλα* (σσ. 451 εξ.), *Σεμέλη* (σσ. 458 εξ.), *Γαλάτεια και Πολύφημος* (σ. 362), *Τα φρονήματα των πρώτων Χριστιανών* του Αντωνίου Ι. Αντωνιάδη (σσ. 463 εξ.), *Η επάνοδος του Οδυσσέως εις την Ιθάκη* και *Η μήνις του Αχιλλέως* του Δ. Ε. Λιβανού (σσ. 464 εξ.), *Αγορά* του Δημητρίου Κ. Παπαρηγόπουλου (σσ. 465 εξ.), *Συνδιάλειξις του χορού των Μουσών επί του Ελικώνος* της Σαπφούς Λεοντιάδος (σ. 473), *Τα αρχαϊομύθα έργα του Βουτωναίου ποιητικού διαγωνισμού του 1871* (σ. 474), *Αλκων, η κόρη του Σίνδος*, *του παναρχαίου ληστού της Κορίνθου* του Αντωνίου Κ. Μάνεση (σσ. 474 εξ.), τα αρχαϊομύθα έρ-

για των Βουταιναιών του 1872 και 1873 (σσ. 477 εξ.), *Διός επίσκεψις* του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή (σσ. 481 εξ.), *Ο αναμμένος δαυλός ή Πάρις* (Αλέξανδρος) και *Οινώνη* του Ι. Π. Κογκάλη (σσ. 487εξ.), *Συμπεράσματα* (σσ. 409 εξ.).

Το τέταρτο κεφάλαιο καλύπτει ένα χρονικό διάστημα «από το 1880 μέχρι το 1930» (σσ. 495 εξ.) και ξεκινάει με εκτενείς εισαγωγικές παρατηρήσεις (σσ. 495-510), η αρχαία τραγωδία (σσ. 510-543, μεταφράσεις, παραστάσεις) - κεφάλαιο περιεκτικότητας, που ιστορεί την πορεία της αναβίωσης του αρχαίου δράματος, οι μεταφράσεις των ξένων αρχαιομυθών έργων (σσ. 544-555) που ενίσχυσε σημαντικά το νέο ενδιαφέρον για την αρχαία δραματολογία. Από την «πρωτότυπη θεατρική παραγωγή» (σσ. 556εξ.) αναλύονται τα αρχαιομυθικά έργα του Παναγιώτη Ζάνου *Οι μνηστήρες της Πηνελόπης και η επάνοδος του Οδυσσέως* (σσ. 557 εξ.), *Το μήλον της έριδος* (σ. 564), *Ανδρομέδα και Περσεύς* (σσ. 565 εξ.), *Πρόκρις* του Ιωάννη Πολέμη (σσ. 571 εξ.), *Ο Μίδας και ο κουρεύς του του Νικολάου Ι. Λάσκαρη* (σσ. 572 εξ.), *Από τη γη 'ς τον ουρανό* του Πολύβιου Δημητρακόπουλου (σσ. 574 εξ.), *Ο Ζευς Μωάμεθ ή Έβρεξε παρά τον Βόσπορον του* Ιλαρίονος (σσ. 578 εξ.), *Μήδεια* αγνώστου (σσ. 583 εξ.), *Η εμαρμένη ζώσα του* Πάνου Η. Σιδεροπούλου (σσ. 587εξ.), *Ο Προμηθέυς εν Ολύμπω του* Ιωάννη Καλοσύτη (σ. 589), *Ορέστης του* Σπυριδωνος Κ. Στάθη (σσ. 589 εξ.), *Μελέαγρος του* Φοίβου Φάρμα (σσ. 591 εξ.), *Αριστόδημος του* Κωνσταντίνου Ι. Αγγελόπουλου (σσ. 593 εξ.), *Υμέναιος του* Ιωάννου Γ. Φραγκιά (σσ. 600 εξ.), τα μυθολογικά έργα του Αλεξάνδρου Σ. Κάσδαγλη (σσ. 601 εξ.): *Πρόκρις ή Ερεχθίδς* (σσ. 602 εξ.), *Πανδιονίδες* (σσ. 609 εξ.), *Παναθήναια του* Ανδρέου Δ. Νικολάρα (σσ. 615 εξ.), αρχαιομυθικά έργα του Αχιλλέως Καρβαβία: *Καλλιρόη* (σσ. 619 εξ.), *Οιδίπους και Σφιγξ* (σσ. 624 εξ.): από τα αρχαιομυθικά έργα στη δημοτική αναλύονται αυτά του Σωτήρη Σκίτη *Οι Ταιγανόθεοι* (σ. 627), *Προμηθέας* (σσ. 628 εξ.), *Αμαρυλλίς του* Αλέκου Φωτιάδη (σσ. 631 εξ.), *Αχιλλεύς (καθ' Ομηρον)*. *Τραγωδία (κατά Σοφοκλέα)* του Νικ. Παλιεράκι (σ. 634), τα αρχαιομυθικά θεατρικά έργα του Αριστομένη Προβελέγγιου *Φαίδρα* (σσ. 635 εξ.), *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (σσ. 638 εξ.), *Κλυταμνήστρα του* Πλάτωνα Ροδοκανάκη (σ. 641), *Κασσάντρα του* Ηλία Π. Βουτιεριδη (σσ. 642 εξ.), τα αρχαιομυθικά θεατρικά έργα του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: *Χρυσόθεμη* (σσ. 647 εξ.), *Ο μύθος της Σεμέλης* (σσ. 650 εξ.), *Η επιστροφή των θεών του* Τίμου Μωραϊτίνη (σσ. 652 εξ.), *Ηρακλής και Ομφάλη του* Λευτέρη Αλεξίου (σσ. 660 εξ.), *Κύκλωπες και νεράιδες των* Αλεξάνδρου Γαλανού και Αντιγόνης Μπέλλου (σσ. 664 εξ.), αρχαιομυθικές τραγωδίες του Νίκου Καϊατζάκη (σσ. 667 εξ.): *Ηρακλής* (σσ. 669 εξ.), *Οδυσσέας* (σσ. 670 εξ.), *Προμηθέας* (σσ. 677 εξ.), *Κούρος* (σσ. 687 εξ.), αρχαιομυθικά θεατρικά έργα του Άγγελου Σικελιανού (σσ. 694 εξ.): *Αριάδνη* (σσ. 698 εξ.), *Ο Διθύραμβος του* Ρόδου (σσ. 700 εξ.), *Σίβυλλα* (σσ. 707 εξ.), *Ο Δαίδαλος στην Κρήτη* (σσ. 710 εξ.), *Ασκληπιός* (σσ. 717 εξ.), *Συμπεράσματα* (σσ. 725 εξ.). Και μόνο αυτή η περιδιάβαση των τίτλων, που περιέχουν και αρκετά σχεδόν άγνωστα έργα, πείθουν για την επίμονη αναζήτηση της ερευνητριας και τη βούλησή της για μια όσο δυνατά συνθετότερη εικόνα: ασφαλώς μια απόλυτη πληρότητα είναι ανέφικτη (ίσως και ανεπιθύμητη στο βαθμό που δεν προσθέτει τίποτε πια στα συμπεράσματα και αποβαίνει εις βάρος του βάθους της ανάλυσης) στο βαθμό που η εργογραφία του νεοελληνικού θεάτρου δεν έχει ολοκληρωθεί. Εννοείται, πως πολλά από τα έργα αυτά θέτουν πλήθος θέματα για σχολιασμό και προβληματισμό, μια διάσταση η οποία όμως δεν μπορεί καν να θυγεί στα πλαίσια μιας απλής βιβλιοκρισίας, αλλά πρέπει να παραμείνει θέμα ειδικών αναφορών σε επιμέρους ζητήματα.

Το πέμπτο κεφάλαιο, «Από το 1930 μέχρι σήμερα» (σσ. 729 εξ.), είναι και το πιο εκτενές. Ξεκινάει με γενικές παρατηρήσεις για την εποχή, την αρχαιογνωσία, τη λογοτεχνία και το θέατρο (σσ. 729 εξ.), συνεχίζει με «αρχαία τραγωδία» (σσ. 747 εξ. φεστιβάλ, ιστορικό της αναβίωσης του αρχαίου δράματος, μεταφραστικό πρόβλημα), μεταφράσεις των ξένων αρ-

χαιώμυθων έργων (σσ. 776 εξ.), για να φτάσει στην πρωτότυπη θεατρική παραγωγή (σσ. 785 εξ.), όπου οι δειγματοληπτικές αναλύσεις είναι ιδιαίτερα πολυάριθμες. Προπολεμικά: *Κλυταιμνήστρα* του Κώστα Μαυρίνη (σσ. 786 εξ.), *Προμηθέας Αντρούμενος* του Έρωτα Πράξη (σσ. 792 εξ.), τα αρχαιόμυθα έργα του Αλέξανδρου Μάτσα: *Κλυταιμνήστρα* (σσ. 795 εξ.), *Ιοκάστη* (σσ. 800 εξ.), *Προμηθέας ελεύτερος* του Τάσου Μιχαλακέα (σσ. 805 εξ.), *Παλαμήδης των Θάνου Αναγνωστόπουλου και Θεόδωρου Κωστούρου* (σσ. 808 εξ.), *Αντιγόνη* του Γ. Σ. Σπυριδάκη (σσ. 812 εξ.), τα αρχαιόμυθα έργα του Θανάση Πετσάλη-Διομήδη: *Προμηθέας* (σσ. 816 εξ.), *Η σφαγή των μνηστήρων* (σσ. 824 εξ.), τα αρχαιόμυθα έργα του Κύπρου Χρυσάνθη: *Θεομαχίες* (σσ. 830 εξ.), *Ηλέκτρα* (σσ. 831 εξ.), *Βελλεροφόντης* του Ν. Ι. Σπυρόπουλου (σσ. 835 εξ.), *Μελέαγρος* του Θανάση Σ. Σακκά (σσ. 839 εξ.): μεταπολεμικά: τα αρχαιόμυθα έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη: *Οδυσσέα γύρισε σπίτι* (σσ. 844 εξ.), *Γράμμα στον Ορέστη* (σσ. 851 εξ.), *Ο Δείπνος* (σσ. 854 εξ.), *Πάροδος Θηβών* (σσ. 859 εξ.), *Η τελευταία πράξη* (σσ. 863 εξ.), τα αρχαιόμυθα έργα του Δημήτρη Χριστοδούλου: *Αίγιος* (σσ. 866 εξ.), *Το τόξο* (σσ. 869 εξ.), *Το φέμα του Ιάσονα* (σσ. 871 εξ.), *Τα όπλα του Αχιλλέα* (σσ. 876 εξ.), *Ξενοδοχείο η Κίρκη* (σσ. 881 εξ.), *Γωνία ποτάμι και γέφυρα* (σσ. 881 εξ.), *Προμηθέας ή Η Κωμωδία της αισιοδοξίας* του Βασίλη Ρώτα (σσ. 887 εξ.), *Ορέστης της Ζωής Καρέλλη* (σσ. 891 εξ.), οι αρχαιόμυθοι ποιητικοί δραματικοί μονόλογοι του Γιάννη Ρίτσου (σσ. 898-935), *Ιφριγένεια* του Γιάννη Νεγρεπόντη (σσ. 936 εξ.), οι αρχαιόμυθες κωμωδίες του Σταύρου Μελισσινού: *Η... περικανκαλαία του Οδυσσέα* (σσ. 940 εξ.), *Ζώνη ασφαλείας* (σσ. 943 εξ.), *Οδύσσεια* του Μανώλη Σκουλούδη (σσ. 944 εξ.), *Τα φτερά του Ίκαρου* του Αλέξανδρου Πάρνη (σσ. 951 εξ.), τα αρχαιόμυθα έργα του Θάνου Κωτσόπουλου: *Ατρείδες* (σσ. 957 εξ.), *Η τραγωδία του Θησέα* (σσ. 962 εξ.), τα αρχαιόμυθα θεατρικά έργα της Μαργαρίτας Λυμεροράκη: *Καναίδες* (σσ. 970 εξ.), *Σπαραγμός. Τα πάθη του Αστέριου* (σσ. 973 εξ.), *Ερωτικά. Τελετή καθαρισμού* (σσ. 976 εξ.), *Το μουσικό κρεβάτι* (σσ. 979 εξ.), *Όταν οι Ατρείδες...* του Βαγγέλη Κατσάνη (σσ. 985 εξ.), *Δημοφών και Φυλλίς* του Αντωνίου Γ. Λεονάρδου (σσ. 990 εξ.), τα αρχαιόμυθα έργα της Φώφης Τρεξού: *Οι Επίγονοι* (σσ. 994 εξ.), *Απόσπωση εξουσία* (σσ. 997 εξ.), *Επιστροφή στις Μυκήνες* του Ευάγγελου Αβέρωφ-Τοσίτσα (σσ. 1001 εξ.), *Ο Μίδας και το χρυσάφι* του Χρήστου Σαμουηλίδη (σσ. 1007 εξ.), *Η δίκη του Ορφέα και της Ευρυδίκης* του Γιώργου Σκούρη (σσ. 1013 εξ.), *Προμηθέας* του Π. Δ. Πανταζή (σσ. 1016 εξ.), *Κλυταιμνήστρα*; του Ανδρέα Στάκου (σσ. 1021 εξ.), *Φιλοκτήτης* του Βασίλη Ζιώγα (σσ. 1025 εξ.), *Η επιστροφή του Ορέστη ή Σε διακοπές ...* του Πάνου Πολυχρονόπουλου (σσ. 1033 εξ.), *Ατρείδες* του Β. Παρλαβάντζα (σσ. 1038 εξ.), *Ο Προμηθέας ή Το παιχνίδι μιας μέρας* του Νικηφόρου Βρεττάκου (σσ. 1043 εξ.), *Ποιος σκότωσε τα παιδιά της Μήδειας* του Χάρι Λαμπίδη (σσ. 1051 εξ.), *Γιατί ο Φιλοκτήτης πήγε στην Καλαβρία για να γάνει το πόδι του* του Κώστα Βλασσόπουλου (σσ. 1060 εξ.), *Οινόμαος* του Θέμη Τριφύλλου (σσ. 1068 εξ.), *Προμηθέας Σωτήρας* του Χαράλαμπου Π. Στοφόρου (σσ. 1079 εξ.), τα αρχαιόμυθα έργα του Χάρι Σακελλαρίου: *Ο ύπνος των Λωτοφάγων* (σσ. 1083 εξ.), *Πρωτεσίλαος και Λαοδάμεια* (σσ. 1088 εξ.), *Αντιγόνη ή Το τέλος της ανταπάτης* της Μαρίας Κέκκου (σσ. 1092 εξ.), *Δημίαιρα - Ηρακλής καιόμενος* του Παναγιώτη Τσερδάνη (σσ. 1096 εξ.), *Συμπεράσματα* (σσ. 1106 εξ.): «Η καινούρια εποχή διακρίνεται κυρίως για το νέο τρόπο διαχείρισης των μυθολογικών δεδομένων, όχι μόνο στην περιοχή της ποίησης αλλά και του θεάτρου [...], πέρα από τις όποιες άλλες ιδεολογικές τοποθετήσεις που αφορούν τη σχέση του νεοελληνικού παρόντος με το αρχαιοελληνικό παρελθόν. Οι συγγραφείς ενδιαφέρονται τώρα περισσότερο για τη διαχρονική μετασημασιοδότηση των περιστατικών της αρχαιοελληνικής μυθολογίας, με τρόπο που αυτά να αντανακλούν τη σύγχρονη πραγματικότητα. Ό,τι ιδιαίτερα προκαλεί την προσοχή του ερευνητή είναι η προτίμηση σε «ελάσσονα» πρόσωπα, όπως π. χ. του Ελπίνορα, στην ποίηση, και η ανα-

θεώρηση των μυθολογικών δεδομένων, ώστε να αναιρούνται ή να δικαιολογούνται οι συμπεριφορές προσώπων, βεβαρημένων από την παράδοση, όπως π. χ. της Μήδειας και της Κλυταιμνήστρας στο θέατρο. / Οι παραστάσεις των αρχαιοελληνικών τραγωδιών δεν αφήνουν ανεπιτρεάστους τους θεατρικούς συγγραφείς, καθώς άλλωστε και οι προσανατολισμοί του ευρωπαϊκού θεάτρου. Οι επιλογές των συγγραφέων καθορίζονται βέβαια σε κάποιο ποσοστό από τις επιλογές των Ευρωπαίων δραματουργών, η επιλογή όμως των θεμάτων αποδεικνύει ότι η επίδραση αφορά την προτίμηση προς τον αρχαιοελληνικό μύθο, όχι τόσο την εκλογή των θεμάτων ή του τρόπου διαχείρισης των μεθοδολογικών δεδομένων. / Ο σεβασμός προς ό,τι αποτελεί μέρος της ιστορικής μνήμης, το οποίο δεν μπορεί να γίνει αντικείμενο γλεύης, αποδεικνύεται από την προτίμηση των θεατρικών συγγραφέων προς τις σοβαρές μορφές των θεατρικών έργων: σε ένα σύνολο περίπου εκατόν τριάντα αρχαιόμυθων, τα οποία εξετάστηκαν σε αυτό το κεφάλαιο, μόνο είκοσι περίπου προχωρούν στη χρησιμοποίηση των αρχαιοελληνικών μύθων με σκοπό τη διακωμώδησή τους [...]. Ο σχετικά μεγάλος αριθμός των έργων που αυτοχαρακτηρίζονται «τραγωδίες» ή αυτών που ακολουθούν τις συμβάσεις της αρχαίας τραγωδίας και κινούνται στο κλίμα των τραγικών της αρχαιότητας φανερώνει ότι αυτό που δεν κατάφεραν σε μεγάλο βαθμό οι μεταφράσεις των έργων της αρχαίας δραματικής ποίησης την προηγούμενη εποχή επιτεύχθηκε με τις παραστάσεις των αρχαίων τραγικών έργων...» (σσ. 1106 εξ.).

Ακολουθεί ακόμα ένας «Επίλογος» η τυπολογία και η ιδεολογική διαχείριση της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας στο νεοελληνικό δράμα» (σσ. 1111 εξ.): «Τα πιο πολλά από τα αρχαιόμυθα έργα του νεοελληνικού θεάτρου ανήκουν στο είδος του ποιητικού θεατρικού έργου, και ένας αρκετά μεγάλος αριθμός από αυτά αντιπροσωπεύει το είδος της τραγωδίας. Από μια ενδεικτική καταγραφή των αρχαιόμυθων έργων του ευρωπαϊκού θεάτρου, που επιχειρήσαμε με αφορμή τη διερεύνησή μας, διαπιστώνεται ότι οι προτιμήσεις των Νεοελλήνων δραματουργών συμπίπτουν με αυτές των Ευρωπαίων ομοτέχνων τους ως προς την επιλογή των μυθολογικών κύκλων από τους οποίους εμπνέονται τα θέματά τους. Όπως και στο ευρωπαϊκό θέατρο, η πλειονότητα των νεοελληνικών θεατρικών έργων αντλεί τα θέματά της κυρίως από τον Τρωικό κύκλο, και από τους μυθολογικούς κύκλους των Ατρείδων και των Λαβδακιδών, και ακολουθεί στη συνέχεια η προτίμηση για τις μυθολογικές διηγήσεις τις σχετικές με τη ζωή και τη δράση των ηρώων Θησέα και Ηρακλή και τον Αργοναυτικό κύκλο, με προτίμηση στην παιδοκτόνο δράση της Μήδειας. Από τις μορφές της μυθολογίας, τους Έλληνες δραματουργούς συγκινεί ιδιαίτερα ο Προμηθέας, όπως ακριβώς και τους Ευρωπαίους. Άλλα περιστατικά και διηγήσεις της μυθολογίας, στις οποίες καταφεύγουν οι Νεοέλληνες, υπάρχουν στην ίδια περίπτωση αναλογία και στο ευρωπαϊκό θέατρο, με εξαίρεση ίσως τη μορφή του Ηρακλή, τον οποίο το νεοελληνικό θέατρο φαίνεται να τιμά περισσότερο από ό,τι το ευρωπαϊκό» (σ. 1113). Πιο συχνός είναι ο «Τρωικός κύκλος» (σσ. 1113 εξ.), μετά ο «κύκλος των Ατρείδων» (σσ. 1123 εξ.), ο «Θηβαϊκός κύκλος» (σσ. 1129 εξ.), ο «Αργοναυτικός κύκλος» (σσ. 1132 εξ.), «Προμηθέας» (σσ. 1134 εξ.), «Οι ήρωες Ηρακλή και Θησέας» (σσ. 1138 εξ.), «Οι θεοί» (σσ. 1141 εξ.), και «Άλλοι μύθοι» (σσ. 1144 εξ.).

Στη συνέχεια προστίθενται «Γενικά συμπεράσματα» (σσ. 1149-1156), όπου κωδικοποιούνται τα αποτελέσματα των επιμέρους κεφαλαίων. Ακολουθεί μια εκτενέστατη βιβλιογραφία με πάνω από 2300 λήμματα (σσ. 1159 - 1283), η οποία διαρθρώνεται ως εξής: Βιβλιογραφίες και βιβλιογραφικά βοηθήματα (σσ. 1159 εξ.), Λεξικά και εγκυκλοπαίδειες (σσ. 1168 εξ.), Εργογραφία: τα ξένα αρχαιόμυθα έργα (στη σειρά με την οποία παρουσιάζονται) (σσ. 1169 εξ.), τα ελληνικά έργα (στη σειρά με την οποία παρουσιάζονται) (σσ. 1178 εξ.), μετά τη βιβλιογραφία κατά τμήματα: Εισαγωγή (σσ. 1191 εξ.), πρώτο κεφάλαιο (σσ. 1198 εξ.), δεύτε-

ρο (σσ. 1208 εξ.), τρίτο (σσ. 1122 εξ.), τέταρτο (σσ. 1241 εξ.), πέμπτο (σσ. 1263 εξ.). Οι δυο εντυπωσιακοί τόμοι κλείνουν με ένα ευρετήριο προσώπων (σσ. 1285-1324).

Συμπερασματικά πρέπει να αναφερθεί πως πρόκειται για εργασία μνημειώδη, η οποία στηρίζεται στη λεπτομερειακή ανάλυση πάνω από 200 νεοελληνικών θεατρικών έργων (και μερικών ιταλόφωνων γραμμένων από Έλληνες), την αξιολόγηση όλης της σχετικής βιβλιογραφίας και διεξάγει σημαντικά συμπεράσματα για το σύνθετο θέμα της πρόσληψης του αρχαίου δράματος στη νεότερη Ελλάδα. Και μόνο η εποπτεία στο σχετικό χώρο, που επιτρέπει τον εντοπισμό της αρχαιόμυθης δραματογραφίας, χωρίς να υπάρξουν βασικά βοηθήματα για την εποχή μετά το 1880 (ασφαλώς το δείγμα που αναλύει δεν μπορεί να έχει απόλυτη πληρότητα, ενώ οι όποιες επιλογές πάντα συζητήσιμες είναι) την αναδεικνύει ως δεινό γνώστη του νεοελληνικού θεάτρου· το ίδιο ισχύει για τον εντοπισμό και την αξιοποίηση της σχετικής βιβλιογραφίας σε τόσο διαφορετικούς χώρους όπως το Κρητικό θέατρο και τον 20ό αιώνα. Στα πρώιμα κεφάλαια επιχειρεί και συγκριτικές προσεγγίσεις με τα ιταλικά πρότυπα, ενώ τα αποτελέσματα εντάσσονται πάντα στη γενικότερη πορεία της αρχαιογνωσίας, της μεταφραστικής δραστηριότητας και της πρόσληψης των ευρωπαϊκών εξελίξεων σχετικά με την εικόνα του αρχαίου κόσμου και τις λογής διασκευές και επιρροές της αρχαίας μυθολογίας στη δραματογραφία. Η μελετήτρια διακρίνεται από ασυνήθιστη φιλοπονία, ερευνητικό ζήλο, αναλυτικές και συνθετικές ικανότητες, επιμονή και υπομονή στις σχετικές αναζητήσεις, για βιβλιογραφική ενημερότητα και εποπτεία στο χώρο της νεοελληνικής δραματογραφίας. Η ογκώδης μονογραφία της θα μείνει υποχρεωτικό σημείο αναφοράς για όλους τους μελετητές της νεοελληνικής δραματολογίας, μόλις ασχοληθούν με ένα αρχαιόθεμο ή αρχαιόμυθο θεατρικό έργο, και αποτελεί, από μόνη της, ένα σημαντικό κεφάλαιο της πρόσληψης και «χρήσης» της αρχαιότητας στο χώρο του νεοελληνικού πολιτισμού· επίσης τοποθετεί την Ελλάδα σε μια συγκριτική διάσταση της πρόσληψης της αρχαιότητας από το ευρωπαϊκό θέατρο των νεωτέρων χρόνων. Ως εκ τούτου η μονογραφία μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως έργο αναφοράς, ενημέρωσης, ως ένα είδος «λεξικού» ή εγκυκλοπαίδειας για τους ενδιαφερόμενους σε επιμέρους ζητήματα ή ένα συγκεκριμένο δραματικό έργο, αλλά και ως παραδειγματικό συνθετικό εργαλείο της συνολικής εικόνας της πρόσληψης της αρχαίας Ελλάδας στο νεοελληνικό δραματολόγιο.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

MARIANNE MC DONALD

Η ελληνική μυθολογία στην κλασική όπερα, μτφρ. Γιώτα Ποταμιάνου, Αθήνα, Εκδόσεις Περίπλους 2005, σσ. 389, 10 εικ. ISBN 960-8202-90-6.

Πρόκειται για την ελληνική μετάφραση της μονογραφίας *SING SORROW: Classics, History and Heroines in Opera*, 2001, της γνωστής Αμερικανίδας κλασικής φιλόλογου, από την οποία είχε μεταφραστεί στα ελληνικά ήδη η σχετική με την αναβίωση του αρχαίου δράματος μονογραφία: *Αρχαίος ήλιος, νέο φως*, (βλ. την βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 1, 1995, σσ. 298-301), η οποία αποτελείτο όμως κυρίως από συνεντεύξεις. Όπως είχε επισημάνει ήδη ο Helmut Flashar (*Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit. 1585-1990*, München 1991), η ιταλική όπερα, κατά κύριο λόγο, αλλά και η όπερα σε άλλες ευρωπαϊκές