

νο, το θέμα και τις μορφές επικοινωνίας σημαίνει μια πλήρη αποστροφή προς το σημειωτικό μοντέλο, το οποίο η ίδια συγγρ. είχε επεξεργαστεί το 1983 με τόσο εύλωτο και παραστατικό τρόπο σε ειδική τρίτομη μονογραφία. Αλλά αυτή η στροφή είναι ενδεικτική για την πορεία που παίρνει η σημερινή θεατρολογική θεωρία, ακολουθώντας, θέλει δεν θέλει, τη θεατρική πρακτική. Ο τόμος κλείνει με τις σημειώσεις (σσ. 259 εξ.), τη βιβλιογραφία (σσ. 271 εξ.), ένα ευρετήριο όρων και πραγμάτων (σσ. 282 εξ.) και ένα ευρετήριο ονομάτων (σσ. 286 εξ.).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

JOHN DILLON / S. E. WILMER (eds.)

Rebel Women. Staging Ancient Greek Drama Today, Methuen, London 2003, σελ. XXV+272, 10 εκ., ISBN 0-413-77550-X.

Η βιβλιογραφία για τις ιστορικές ή σύγχρονες παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος αυξάνεται με γρήγορους ρυθμούς και τελείως δυσανάλογα με το παρελθόν, σαν να έχει βρει η Κλασική Φιλολογία ένα νέο πεδίο δράσεως, το οποίο την γοητεύει και την οδηγεί μακριά από τα παραδοσιακά πεδία της έρευνάς της και λειτουργεί ευεργετικά όχι μόνο για τον ερευνητικό ενθουσιασμό αλλά για το μέλλον της κλασικής παιδείας γενικότερα, στο βαθμό που οι θεματολογικές επιλογές της σκηνικής πρακτικής αποτελούν ένα βαρόμετρο επικαιρότητας και ένα εχέγγυο του ευρύτερου ενδιαφέροντος. Η εντακτική ενασχόληση με τις σύγχρονες ερμηνείες της αρχαίας τραγωδίας κυρίως απομυθοποιεί και ορισμένους «μύθους» της ερμηνείας της και θέτει νέες ερωτήσεις, που δείχνουν τα κλασικά έργα υπό ένα διαφορετικό φως. Π. χ. οι ερμηνείες που κυριαρχούσαν στις δεκαετίες 1970 και 1980 υπό την επήρεια του φεμινισμού, πως τα τραγικά έργα κρατούν εν γένει μια σχεδόν μισογνική στάση και περιορίζουν τη γυναίκα στο σπίτι και την καταδικάζουν στην αφάνεια, όπως ακριβώς και στην αρχαία κοινωνική πραγματικότητα, ή την εξοστρακίζουν σε υποδεέστερους κοινωνικούς ρόλους (βλ. π. χ. S. B. Pomeroy: *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York 1975), ενώ νεότερη έρευνα υπογραμμίζει, πως η αρχαία τραγωδία δείχνει μια ολόκληρη σειρά από γυναίκες, που επαναστατούν ενάντια στις ισχύουσες πατριαρχικές νόρμες και μερικές φορές βιοπραγούν κιόλας εναντίον του ανδρικού κόσμου: Αγαθή, Μήδεια, Κλυταιμνήστρα, Εκάβη, οι Ικέτιδες, οι Δαναΐδες κτλ. (βλ. σε επιλογή: H. P. Foley: *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001, F. I. Zeitlin: *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago 1996 κτλ.). Ο τόμος αυτός είναι τόμος τιμητικός για τη Marianne McDonald, η οποία όχι μόνο χρηματοδότησε το *Thesaurus Linguae Graecae*, αλλά συνέβαλε σημαντικά στο ερευνητικό πεδίο των σύγχρονων και ιστορικών ερμηνειών της κλασικής τραγωδίας: μετά τη διδακτορική της διατριβή, *Terms of Happiness in Euripides*, Göttingen 1978 δημοσίευσε ένα πρωτοποριακό, για την εποχή του, βιβλίο: *Euripides in Cinema: The Heart Made Visible*, Philadelphia 1983, όπου γνώρισε στον κόσμο της Κλασικής Φιλολογίας για πρώτη φορά τις ταινίες του Μιχάλη Κακογιάννη. Ακολούθησε το 1992 το *Ancient Sun, Modern Light: Greek Drama on Modern Stage*, New York 1992, που αποτελείται κυρίως από συνεντεύξεις σκηνοθετών και ερμηνευτών (βλ.

την ελληνική μετάφραση του Π. Μάτεσι, Αθήνα 1993 και τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασι* 1, 1995, σσ. 298-301), και το 2001 *Sing sorrow: Classics, History and Heroines in Opera*, Westport 2001 (βλ. την ελληνική μετάφραση της Γιώτας Ποταμιάνου, Αθήνα 2005 και τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασι* 7, 2006, σσ. 460-466), αποκύημα της μουσικής της παιδείας, που φτάνει από τον Monteverdi έως το *Gospel at Colonus* του Lee Breuer και τη *Μήδεια* του Θεοδωράκη. Το 2002 εξέδωσε μαζί με τον Michael Walton ένα τόμο για τις σύγχρονες ιωλανδικές ερμηνείες της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: *Amid Our Troubles*, Methuen 2002, ενώ το τελευταίο βιβλίο της, *The Living Art of Greek Tragedy*, Bloomington 2003 αποτελείται από αναλύσεις των σωζόμενων τραγωδιών υπό το φως των σύγχρονων ερμηνειών. Αυτές οι μονογραφίες συνοδεύονται από ένα ολόκληρο ποτάμι από άρθρα και κρίσεις: η ίδια έχει μεταφράσει επίσης, μόνη της ή σε συνεργασία με άλλους, μια σειρά από τραγωδίες, από τις οποίες μερικές βρήκαν και το δρόμο τους στη σκηνή (*Αντιγόνη* 2000, *Ανδρομάχη* 2001 με τον M. Walton, *Τρωάδες* 2002, και τις δύο *Ηλέκτρες* μαζί με τον M. Walton 2004).

Κατ' αυτόν τον τρόπο δεν είναι υπερβολικό να πούμε, πως η ίδια η τιμωμένη αποτελεί ένα είδος κινήτριας δύναμης αυτού του πεδίου έρευνας της Κλασικής Φιλολογίας, που κερδίζει γρήγορα συνεχώς έδαφος και αναγνώριση. Επισημαίνω εδώ μόνο την κυριότερη, ως τώρα, βιβλιογραφία: M. Mueller: *Children of Oedipus and Other Essays on the Imitation of Greek Tragedy 1550-1800*, Toronto etc. 1980, E. Hall / F. Macintosh: *Greek Tragedy and the British Theatre 1660-1914*, Oxford 2005 (βλ. στη συνέχεια), H. Flashar: *Inszenierung der Antike: das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, München 1991 (βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασι* 1, 1995, σσ. 298-301), E. Hall / F. Macintosh / A. Wrigley (eds.): *Dionysus since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford 2004 (βλ. *Παράβασι* 7, 2006, σσ. 479-488, εκεί και βιβλιογραφία), η διατριβή του P. S. M. Rogers: *Greek Tragedy in the New York Theatre: A History and Interpretation*, Ph. D. diss. Michigan 1986, H. Foley: «Twentieth-century Performance and Adaptation of Greek Tragedy», στον τόμο: M. Cropp et al. (eds.): *Euripides and the Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, Champaign 1999/2000, σσ. 1-13, K. V. Hartigan: *Greek Tragedy on the American Stage: Ancient Drama in the Commercial Theater, 1882-1994*, Westport 1995, K. J. Wetmore: *The Athenian Sun in an African Sky: Modern African Adaptations of Classical Greek Tragedy*, London 2002, E. Hall / F. Macintosh / O. Taplin (eds.): *Medea in Performance 1500-2000*, Oxford 2000 (βλ. *Παράβασι* 5, 2004, σσ. 448-451), K. Hölz et al. (eds.): *Antike Dramen – neu gelesen, neu gesehen. Beiträge zur Antikenrezeption in der Gegenwart*, Frankfurt/M. etc. 1998 (βλ. *Παράβασι* 5, 2004, σσ. 380-384), S. Gödde / Th. Heinze (eds.): *Skenika. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption*, Darmstadt 2000 (βλ. *Παράβασι* 5, 2004, σσ. 421-425), F. Macintosh / P. Michelakis / E. Hall / O. Taplin (eds.): *Agamemnon in Performance 458 BC to 2004 AD*, Oxford 2005, A. Bierl: *Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne*, Stuttgart 1997 κτλ.

Καθρέφτης αυτής της εξαιρετικής δυναμικής του ερευνητικού αυτού χώρου είναι και ο προκειμένος τόμος. Το επισημαίνει και ο Steven Wilmer στην εισαγωγή του (σσ. XIII εξ.). Τα δώδεκα μελετήματα του τόμου χωρίζονται σε τρεις ενότητες: «International Adaptations», «Irish Versions» και «Rebel Women in Ancient Drama», ανάλογα με τα ενδιαφέροντα και κυριότερα δημοσιεύματα της McDonald. Το πρώτο μέρος ξεκινάει με μια γοητευτική μελέτη της Edith Hall: «Iphigenia and her Mother at Aulis: A Study in the Revival of a Euripidean Classic» (σσ. 3 εξ.), όπου συναντάει κανείς, στην ιστορική ανασκόπηση σχετικών έργων και παραστάσεων, και την *Ιφιγένεια* του Πέτρου Κατσαίτη: η θυσία της στην Αυλίδα δίνει υπό το φως των σύγχρονων ερμηνειών και το κλειδί για την κατανόηση της Κλυταμνήστρας: δεν συγχώρησε στον άντρα της ποτέ τη θυσία της κόρης. Υπό το πρίσμα του σύγχρο-

νου φεμινισμού το έργο ανακαλύπτεται και πάλι στις δεκαετίες του 1970 και 1980, με αφηγήρια την ταινία του Κακογιάννη. Το θέμα της θυσίας ενός αθώου κοριτσιού, για να ξεκινηθεί ένας ανόητος πόλεμος, είναι πιο επίκαιρο παρά ποτέ. Η συγγ. συζητάει τις ιφλανδικές ερμηνείες, ύστερα την άμεση συσχέτιση των σύγχρονων παραστάσεων με τον Πόλεμο του Ιράκ (2003). Η ευριπίδεια τραγωδία φανερώνει μια αξιοπρόσεκτη αναποφασιστικότητα και αμηνανία των αρχηγών, που πείθονται τελικά από το ίδιο το θύμα, πως ο θάνατός της είναι αναγκαίος. «*Iphigenia in Aulis* uses its myth to explore peremptory life-and-death decisions by showing how, during a military crisis, several members of the same family took and rescinded decisions about the life of an innocent girl. Agamemnon has summoned her to be sacrificed, changes his mind, but is incapable of sticking to the better moral course out of fear for his own army. Menelaus changes his mind, emotionally rejecting his earlier 'logical' justification of the atrocity when he sees his brother's distress. Even Achilles allows himself to be persuaded that Iphigenia really wants to die. Indeed, the morally unstable universe of the play seems to have encouraged ancient actors to edit the roles they played more than usual, thus making even more changes to the text of *Iphigenia in Aulis* than were suffered by most Euripidean tragedies: not only were there alternative prologues and conclusions, but the individual speeches were extensively trimmed and elaborated» (σ. 27, D. Page: *Actors' Interpolation in Greek Tragedy: Studied with Special Reference to Euripides' Iphigenia in Aulis*, Oxford 1934, G. Mellert-Hoffman: *Untersuchungen zur 'Iphigenie in Aulis' des Euripides*, Heidelberg 1969). Ο Terry Eagleton τόνισε σε πρόσφατο βιβλίο του (*Sweet Violence: an Essay on the Tragic*, Oxford 2003), πως στην περίπτωση της Ιφιγένειας η τραγωδία δεν φαίνεται αναπόφευκτη, όπως έχει καθοριστεί ως ειδολογική προϋπόθεση και χαρακτηριστικό γνώρισμα της τραγωδίας: το ίδιο το κείμενο είναι μια διαμαρτυρία, και προοιδαίνει για την πράξη εκδίκησης της Κλυταίμνηστρας: ο Αγαμέμνων είναι απλώς εγκληματίας πολέμου. «The play has also re-emerged because it speaks to a world where innocent victims of international war – many still children and teenagers – have no power even to protest against their fates; they are at the mercy of international war justified by the sophisticated orchestration of public opinion in both domestic politics and global new enterprises. Iphigenia has suddenly become important because, like so many victims of conflict in the modern global village, she could not rebel and was, almost literally, 'spun to death'. This obedient Greek tragic woman persuaded herself into dying in order to acquire immortal *kleos*: by a strange paradox, she has indeed won fame in recent years by serving rebellious purposes posthumously» (σ. 31). Πώς έχει αλλάξει η κλασική φιλολογία, ερμηνεύοντας την σημερινή επικαιρότητα!

Η Isabella Torrance, «Resonances of Religion in Cacoyannis' Euripides» (σσ. 42 εξ.) ασχολείται κυρίως με το γυναικείο χορό στην *Ιφιγένεια* και το συμβολισμό του γάμου με το Χάρο, μη γνωρίζοντας βέβαια την παράδοση του μοτίβου στη λαϊκή λογοτεχνία και ταφική πρακτική της Ελλάδας, και με το χορό των παρθένων στην *Ηλέκτρα*, που συμβολίζει το γεγονός, πως είναι μόνο «δήθεν» παντρεμένη. Η Fiona Macintosh καταπιάνεται με ερμηνείες της Μήδειας: «Medea between the Wars: The Politics of Race and Empire» (σσ. 65 εξ.), αλλά δεν στέκεται στη *Μήδεια* του Hans Henny Jahn (1926), αλλά στο έργο *Asie* του Henri-René Lenormand (1931), που έχει παρασταθεί και στην Αυστρία, την Ιταλία και την Ελλάδα. Κατά τα γραφόμενα του συγγραφέα στο «Les confessions d'un auteur dramatique», Β' τόμ., Paris 1953, σσ. 247 εξ., εμπνεύστηκε το έργο το 1930, όταν βρισκόταν στην Αθήνα να δει παραστάσεις των παλαιότερων έργων του *Simoun* και *Raté* και παρακολούθησε τελικά και τις Δελφικές Γιορτές: το *Asie* παίζεται το 1933 στο θέατρο Κοτοπούλη (Α. Βασιλείου: *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση: το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα

2004, σσ. 404-407), δραματικό έργο για τη Μήδεια που εξελίσσεται σε εξωτικό περιβάλλον της Ινδονησίας (βλ. και D. Knowles: *French Drama of the Inter-War Years 1918-1939*, London 1967, σσ. 104 εξ. και P. Blanchart: *Le Théâtre de H.-R. Lenormand: Apocalypse d'une société*, Paris 1947). Η συγγραφή και παράσταση του έργου το 1931 ήταν η αντίδρασή του στην αποικιοκρατική έκθεση του 1931 στο Παρίσι, που εξεθείασε «la plus grande France» και τις «grandeur et servitude coloniales» στην Ινδοκίνα, μια ενέργεια και ρητορεία που καταδικάστηκε σύσσωμα από την τότε γαλλική Αριστερά. Έτσι η παράσταση αυτή λειτουργεί ιστορικά ως προδρομική μορφή της ανακάλυψης της Μήδειας ως αντιπροσωπευτικής μορφής του μαχόμενου φεμινισμού μετά το 1970. Ως τελευταίο μελέτημα αυτής της θεματικής ενότητας, η Μαρίνα Κοτζαμάνη παρουσιάζει με πολύ καλά τεκμηριωμένο τρόπο και πολλά λεπτομερειακά και όχι τόσο γνωστά στοιχεία, ένα κεφάλαιο της διατριβής της: «Lysistrata Joins the Soviet Revolution: Aristophanes as Engaged Theatre» (σσ. 78 εξ.), παρουσιάζοντας με όλα τα συμφραζόμενα την μουσική παραγωγή του Νεμίροβιτς-Δαντσένκο το 1922 στο «Θέατρο Τέχνης» της Μόσχας.

Στο θεματικό τμήμα για τις ιρλανδικές ερμηνείες συναντούμε αρχικά μια μελέτη της Melissa Sihra, «Greek Myth, Irish Reality: Marina Carr's *By the Bog of Cats*...» (σσ. 115 εξ.), μια σύγχρονη ερμηνεία της *Μήδειας*, δίνοντας έμφαση στον πολύ περιορισμένο κοινωνικό ρόλο της γυναίκας στην καθολική Ιρλανδία. Το ποιητικό έργο που δημοσιεύτηκε το 1998, διαθέτει και μια αινιγματική μορφή, *Catwoman*, κάτι σαν αόριστη μυθολογική οντότητα, όπως η ανάλογη μορφή στον *Μικρό Έγιολφ* του Ίψεν. Ο Steven Wilmer ανοίγει το θέμα της *Μήδειας* στην Ιρλανδία και σε άλλα έργα: «Irish Medea: Revenge or Redemption (an Irish Solution to an International Problem)» (σσ. 136 εξ.), αναλύοντας τη *Medea* της Deborah Warner (2000), που έχει ένα χορό που μιλάει στα κελτικά ιρλανδικά. Με άλλες παραστάσεις και έργα στην Ιρλανδία ασχολείται ο Anthony Roche, «Kennelly's Rebel Women» (σσ. 149 εξ.), αναλύοντας την *Αντιγόνη*, τη *Μήδεια* και τις *Τρωάδες* του Brendan Kennelly. Το τμήμα αυτό τελειώνει με παρατηρήσεις του Seamus Heaney, «'Me' as in 'Metre': On translating *Antigone*» (σσ. 169 εξ.), ο οποίος εξιστορεί τη διαδικασία της επιλογής του μέτρου για τα διάφορα τμήματα της μετάφρασής του.

Τα μελετήματα του τρίτου τμήματος ανήκουν ακραιφνέστερα στην Κλασική Φιλολογία: ξεκινούν με τον Rush Rehm, «Female Solidarity: Timely Resistance in Greek Tragedy» (σσ. 177 εξ.), πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη, που εξετάζει τις μορφές «αντίστασης» των γυναικών στην αρχαία τραγωδία: 1) αλληλεγγύη ανάμεσα στις γυναίκες του χορού, που βρισκονται στην ίδια κατάσταση (π. χ. *Ικέτιδες*), 2) αλληλεγγύη ανάμεσα σε πρωταγωνίστρια και χορό γυναικών (*Τρωάδες*, *Εκάβη* κτλ.), αλληλεγγύη ανάμεσα σε δύο πρωταγωνίστριες (*Αντιγόνη* κτλ.), και 4) «female solidarity that extends to males» (*Οιδίπους επί Κολωνώ*), μια κατηγορία που περιλαμβάνει μια «γυναικοποίηση» του άντρα πρωταγωνιστή: «we find many examples in tragedy of the feminisation of male heroes, suggesting an underlying similarity that Greek sexual stereotypes tend to occlude – among them, Admetus in *Alcestis*, Heracles in *Heracles*, Jason near the end of *Medea*, Talthylbius in *Trojan Women*, Philoctetes in *Philoctetes*, Pentheus in *Bacchae*, and, as hinted earlier, Haimon in *Antigone*. In that play, as in *Women of Trachis*, Sophocles sets the stage for the revelation of female-like males by first presenting scenes of solidarity between women» (σσ. 186 εξ.). Επίσης πολύ ενδιαφέρουσα είναι η μελέτη του J. Michael Walton, «Outside Looking in Subversive Choruses in Greek Tragedy» (σσ. 193 εξ.), για τους χορούς από γυναίκες, που εκφράζουν, έστω παθητικά, την αντίθεσή τους στα τεκτανόμενα επί σκηνής και συμπαραστέκονται στις πρωταγωνίστριες. Αυτή η δυνατότητα του αρνητικού σχολιασμού πρέπει να υπήρχε και στην κοινωνική πραγματικότητα-

τα της εποχής. Ο χορός συνήθως σκέφτεται ανεξάρτητα: «A close examination of what the Chorus actually say in almost any tragedy shows that, far from being inert non-participants with vaguely engaged sympathies, most choruses are quite capable of independent thought that is neither led by the need to offer the playwright's viewpoint, nor by a requirement to assume a passive role in the plot, even when they have a special sympathy with one of the characters» (σ. 198). Επειδή ο χορός φορούσε και τη μάσκα, και όλοι ακριβώς την ίδια, αντιπροσωπεύει την ανώνυμη κοινή γνώμη και στις αντιρρήσεις των χορών κυριαρχούν οι γυναικείοι χοροί: «The implication is that the questioning of authority or of the conventional view may be found more in the world of women, or through the eyes of female characters rather than male. Their means of demonstrating it are also much subtler. If this is true, then it may reinforce the idea that what appeared to be repressive in the social practice of the fifth and fourth centuries BC proved less so at the time than it does in retrospect» (σ. 207). Γυναίκες είχαν το δικό τους σύνθετο πολιτισμό, διαφορετικό από αυτόν των ανδρών: στην περίπτωση της κατάληψης μιας πόλης από εχθρούς οι άντρες σκοτώνονται, οι γυναίκες πωλούνται σκλάβες – αλλά βρίσκουν τρόπους να επιζούν. Η επίγνωση της συμπληρωματικότητας των δύο πολιτισμών, του αντρικού και του γυναικείου, όπου ο αντρικός κυριαρχεί φανερά στη δημοσιότητα όχι όμως αναγκαστικά ανάμεσα στους τέσσερις τοίχους του σπιτιού, θυμίζει παρόμοιες παρεξηγήσεις από τη φεμινιστική ανθρωπολογία, όταν ασχολείται με τον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό της Ελλάδας, όπου παραγνωρίζεται σε πολλά μελετήματα, πως ο εμφανής πατριαρχισμός είναι εν πολλοίς ένα είδος «βιτρίνας», επίπεδο δημόσιας παρουσίας και σκηνοθεσίας, που κρύβει από κάτω μια διαφοροποιημένη πραγματικότητα των διαθρόων και διαφυλικών σχέσεων. Η ύπαρξη και ενός δεύτερου αξιολογικού συστήματος, που βρίσκεται αποκλειστικά στα χέρια των γυναικών, γίνεται φανερό στην περίπτωση διαχείρισης κρίσεων της ζωής: γέννηση, αρρώστια και θάνατος βρίσκονται αποκλειστικά στα χέρια των ηλικιωμένων γυναικών.

Και το επόμενο μελέτημα, του James Diggle, «The Violence of Clytemnestra» (σ. 215 εξ.) είναι μεν σύντομο αλλά εξαιρετικά ενδιαφέρον: περιγράφει τη σκηνή στο εκκύκλημα (*Αγαμ.* 1379-1392), όταν η Κλυταιμνήστρα εξιστορεί στο κοινό, στέκοντας πάνω στον ήδη νεκρό Αγαμέμνονα με το αιματηρό τσεκούρι στο χέρι, πώς ακριβώς τον σκότωσε, παριστάνοντας προφανώς με μιμικό τρόπο τα αλλεπάλληλα χτυπήματα στον παριδενέμενο - ο συγγραφέας στέκεται ειδικά στην ορολογία που χρησιμοποιεί η συζυγοκτόνος, παρομοιάζοντας το αίμα, που την πιτοίλισε με τη γονιμοποιητική κι ευλογημένη βροχή του Δία, που δροσίζει τους σπόρους και ανοίγει νέα ζωή, μια ομηρική παρομοίωση, που αντιστρέφεται εδώ με βάνανσο τρόπο. «In all of Greek tragedy, there is no image more horrifying than this. Here stands Clytemnestra, bathing herself in her husband's blood. She compares that blood to the rain from heaven. The rain is a precious blessing from Zeus: it gives life to man and nature alike. She compares her joy in the blood in which she bathes to the joy of the crop when it bathes in heavenly rain. The crop rejoices because the rain brings life, because the rain assists in the birth of new corn. Clytemnestra evokes an image from orderly nature – she who has violated the natural order; at the moment she brings death she evokes an image of birth» (σ. 221). Ο τόμος τελειώνει με τη μελέτη του John Dillon, «An Archetypical Bluestocking: Melanippe the Wise» (σ. 222 εξ.), για πρωταγωνίστρια «σοφή» σε χαμένη έργο του Ευριπίδη, με ένα appendix του Athol Fugard, «Scene from a new play about Hildegard of Bingen» (σ. 235 εξ.), που δεν συσχετίζεται με τρόπο ουσιαστικό με τον τόμο, μια «βιο-βιβλιογραφία» της τιμωμένης (σ. 240), τον κατάλογο των συγγραφέων (σ. 241 εξ.), μια επιλογή βιβλιογραφίας (σ. 245 εξ.) και ένα γενικό ευρετήριο (σ. 265 εξ.). Στον πρόλογο του John Dillon υπάρ-

χει μια περιέργη αβλεψία, όταν μιλάει για «both Socrates' and Euripides' *Electras*» (σ. XI, άλλη αβλεψία σ. 66). Αλλά αυτά δεν πρέπει να μειώσουν τη χαρά της τιμωμένης, γιατί ο τόμος περιέχει μερικά πολύ ουσιαστικά μελετήματα και είναι άλλο ένα δείγμα για την αχαλίνωτη δυναμική του ερευνητικού αυτού πεδίου, της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στο σημερινό κόσμο.

ΒΑΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

EDITH HALL / FIONA MACINTOSH

Greek Tragedy and the British Theatre 1660-1914, Oxford University Press, Oxford 2005, σελ. XXXVII+723, 86 εικ., ISBN 0-19-815087-3.

Οι Κλασικοί Φιλολόγοι αποδεικνύονται άριστοι ιστορικοί του θεάτρου των νεωτέρων χρόνων. Η ιδέα του βιβλίου αυτού γεννήθηκε το 1989, όταν σχεδιάστηκε το Archive of Performances of Greek and Roman Drama που λειτουργεί σήμερα στην Οξφόρδη και στο οποίο εργάζονται και οι δύο συγγο. Η επιθυμία της επεξεργασίας αυτής της μονογραφίας ενισχύθηκε ακόμα περισσότερο με τη δημοσίευση του βιβλίου του Flashar για την ιστορία των παραστάσεων του αρχαίου ελληνικού δράματος στις σκηνές των νεωτέρων χρόνων 1585-1990, το οποίο όμως, όπως παρατηρούν σωστά οι δύο μελετήτριες στον Πρόλογο (σσ. VII εξ.), είναι κάπως γερμανοκεντρικό και παραμελεί δυσανάλογα την υπόλοιπη Ευρώπη, ενώ δεν εστιάζει σχεδόν καθόλου στην Αγγλία. Ο χρονολογικός περιορισμός στο έτος του ξεσπάσματος του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου είναι απαραίτητος, γιατί ο 20^{ος} αιώνας φέρνει μια πολύ πιο ουσιαστική ενασχόληση με το αρχαίο θέατρο από όλες τις προηγούμενες εποχές, εφόσον με τον Nietzsche, τον Freud, τη βικτωριανή σχολή της εθνολογίας, φιλολογίας, θρησκειολογίας και αρχαιολογίας αλλάζουν οι συντεταγμένες της κατανόησης της αρχαιότητας καθώς και οι συνθήκες της σύγχρονης πρόσληψής της. Τα χρονολογικά όρια προς τα πίσω αποκλείουν (επίσης σωστή επιλογή) το Ελισαβετιανό θέατρο και ξεκινούν με την περίοδο της Επανόρθωσης το 1660, όταν χλιτρεπόταν πάλι η ύπαρξη και λειτουργία θεάτρων στην Αγγλία. Ο τόμος αυτός συγκεντρώνει ένα απρόσμενα πλούσιο υλικό, που δεν φανταζόταν κανείς πως υπάρχει σε τέτοια έκταση. Οι δυο μελετήτριες δηλώνουν γοητευμένες από το πολύχρονο ιστορικό τους ταξίδι, και υπογραμμίζουν τη σημασία του προσωπικού θεατρικού βιώματος, έστω από τις ιστορικές πηγές, θυμίζοντας πως και ο Freud συνέλαβε την οιδιπόδεια θεωρία του παρακολουθώντας παράσταση του Monet-Sully το 1885, ο Kierkegaard ήταν γοητευμένος από τις όπερες του Mozart κτλ. Ωστόσο η ενασχόληση με τη θεατρική ιστορία για τους Κλασικούς Φιλολόγους είναι και ένα αίτημα πιο πρακτικό: «If Classics is to find a purpose and role in the third millennium, it needs to ask questions about its purpose and role in past centuries. Classics' needs to understand the history of Classics as practised and enjoyed both within and outside the confines of academic institutions and published scholarship. [...] Our book is intended to tell part of the story of how a rather different British public imagined Greek antiquity. For amongst ancient literary genres Greek tragedy has exerted a particularly powerful influence on later cultural life. It has been a crucial medium through which people untrained in Greek and Latin could have access