

ιστορικά ντοκουμέντα (σσ. 577-631) και κλείνει με ευρητήριο ονομάτων (σσ. 633 εξ.) και μια ενδεικτική βιβλιογραφία (σσ. 649 εξ.).

Στις λεπτομέρειες φαίνεται πως αυτή η σύνθετη μονογραφία, δουλεμένη με κλασική φιλολογικο-ιστορική μέθοδο, εύληπτες ερμηνευτικές προσεγγίσεις, είναι το προϊόν μιας πολυετούς συστηματικής ενασχόλησης με το πολυδιάστατο και κάπως ασυνήθιστο λογοτεχνικό και θεατρικό έργο του Βασίλη Ρώτα, και ο τόμος αυτός αποτελεί μια ουσιαστική συμβολή στη συνολική αποτίμησης της ιδιότητας μορφής του συγγραφέα και μεταφραστή, θεατρανθρώπου και ηθοποιού στα ελληνικά γράμματα και στη θεατρική ιστορία του τόπου. Επίσης για την ιστορία του εκπαιδευτικού θεάτρου, της παιδικής λογοτεχνίας και τη γραμματολογία της νεολογίας η μονογραφία αυτή θα μείνει σημείο αναφοράς της μελλοντικής μελέτης.

ΒΑΣΙΛΕΥ ΠΟΥΧΝΕΡ

FIONA MACINTOSH, PANTELIS MICHELAKIS, EDITH HALL,
OLIVER TAPLIN (eds.)

Agamemnon in performance 459 BC to AD 2004, Oxford University Press, Oxford
2005, XVI+484σ., 19 εικ., ISBN 978-0-19-926351-6.

Το «Archive of Performances of Greek and Roman Drama» του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης, που ιδρύθηκε το 1996 από τον Oliver Taplin και την Edith Hall, το δεύτερο διεθνές πρόγραμμα που υπάρχει δίπλα στο «European Network of Research Documentation on Ancient Greek Drama» το οποίο διευθύνει το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, πραγματοποίησε το 2001, μετά από το συνέδριο για τη «Μήδεια» και τη θεατρική της πρόσληψη το 1998 (βλ. E. Hall, F. Macintosh, O. Taplin (eds.): *Medea in performance 1500-2000*, Oxford 2000 και την παρουσίασή μου στην *Παράβαση* 5, 2004, σσ. 448-451), και ένα αντίστοιχο συνέδριο για τον «Αγαμέμνονα». Ήταν τρόπος τινά η δεύτερη pilot study για το πρόγραμμα του «Αρχείου Παραστάσεων του Ελληνικού και Ρωμαϊκού Δράματος», το οποίο θεραπεύει και το ρωμαϊκό δράμα και χρηματοδοτείται από το Leverhulme Trust και το Arts of Humanities Research Board της Οξφόρδης. Όπως τόνισα και τότε στη βιβλιοκρισία μου, η συμπερίληψη του ρωμαϊκού δράματος, σε αντίθεση με το αναφερόμενο ελληνικό πρόγραμμα, προκαλεί ένα θεατρολογικό προβληματισμό, σε ποιο βαθμό δηλαδή η ιστορία της πρόσληψης του Σενέκα, του Πλάιτου και του Τερεντίου, που είχαν τεράστια επίδραση στη νεότερη τραγωδία και κωμωδία ήδη στα αμέσως μεταμυσαιωνικά χρόνια, μπορούν να καλυφθούν από ένα τέτοιο πρόγραμμα, αν σκεφτούμε πως οι σχετικές παραστάσεις στα λατινικά σχολεία των Προτεσταντών και Καθολικών είναι αμέτρητες και σχετικά δυσπρόσιτες, γιατί για ολόκληρα πεδία έρευνας, όπως το Ιησουιτικό θέατρο και το θέατρο πολλών καθολικών ταγμάτων, λείπουν ακόμα εν πολλοίς συστηματικές και τοπικές προσεγγίσεις της θεατρικής ιστορίας, που να επιτρέπουν μια συνολική χαρτογράφηση των παραστάσεων αυτών. Η πρόσληψη του ελληνικού δράματος της αρχαιότητας δεν παρουσιάζει τη δυσκολία αυτή, γιατί κορυφώνεται μόλις στο 19^ο και 20^ο αιώνα. Άλλωστε το ελληνικό «δίκτυο» λειτουργεί σε συνεταιρική βάση (σ' αυτό συμμετέχουν πάνω από 20 ευρωπαϊκά πανεπιστήμια), ενώ το αγγλικό «Αρχείο» βασίζεται στις «βοήθειες» ξένων ερευνητών και στο επαγγελματικό ενδιαφέρον των ειδικών.

Την Εισαγωγή στον τόμο αυτό έχει γράψει ο Παντελής Μιχαλάκης που είναι lecturer in

Classics στο Πανεπιστήμιο του Bristol: «Introduction Agamemnon in performance» (σσ. 1 εξ.), δίνοντας την πρώτη προσέγγιση σε θέματα πηγών, παραστάσεων, διασκευών και μεταφράσεων. Το πρώτο μέρος, «In search of the sources», συμπεριλαμβάνει τέσσερα κεφάλαια. Την αρχή κάνει η Pat Easterling: «*Agamemnon for the ancients*» (σσ. 23 εξ.), που εστιάζει στις πηγές, λογοτεχνικές και μη, για την «Ορέστεια», εξηγεί τις διακειμενικές εξαρτήσεις και αναφορές και συζητεί και τις οπτικές αναπαραστάσεις της αγγειογραφίας. Η Inga-Stina Ewbank μας μεταφέρει στην αγγλική Αναγέννηση: «“Striking too short at Greeks”: The transmission of *Agamemnon* to the English Renaissance stage» (σσ. 37 εξ.), όπου βέβαια κυριαρχεί ο «Αγαμέμνων» του Σενέκα, ο οποίος έχει επηρεάσει βαθύτατα όλο του Ελισαβετιανό Θέατρο. Ακριβώς αυτή τη διαφορά μεταξύ Αισχύλου και Σενέκα επέλεξε η Edith Hall ως θέμα της συμβολής της: «Aeschylus’ Clytemnestra versus her Senecan tradition» (σσ. 53 εξ.): από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα η συζυγοκτόνος Κλυταμνήστρα εκλαμβάνεται ως εκπρόσωπος της μητριαρχίας (θα περίμενε εδώ κανείς μια αναφορά στο *Mutterrecht* του J. J. Bachofen 1860) και του αμαζονισμού, και στον 20^ο αιώνα ακολουθεί ένα ολόκληρο κύμα αποκατάστασης της άπιστης βασίλισσας. Ο Σενέκα την παρουσιάζει ως νευρωτική προσωπικότητα, σμικρύνοντας τη σημασία της ανήκουστης πράξης της από το «μητριαρχικό δίκαιο» σε μια ψυχοπαθολογική γυναικούλα, που ερωτεύτηκε άλλον άντρα και παίρνει εκδίκηση για την απιστία του άντρα της με την Κασσάνδρα. Αυτή η παράδοση περνάει και στις νεοκλασικές διασκευές του έργου στη νεότερη Ευρώπη (Hans Sachs 1554, Pierre Matthieu 1589, Arnold de Provence 1642, Claude Boyer 1680, James Thomson 1738 κτλ.). Η τύχη της Κλυταμνήστρας δεν είναι πολύ διαφορετική από αυτήν της Μήδειας: μόλις κατά τον 20^ο αιώνα αποκαθίσταται το «δίκαιο» των πράξεών της. Με τις έμμεσες χρήσεις της τραγωδίας του Αισχύλου ασχολείται η Susanna Phillippo και διαλέγει το λιμπρέτο της πρώτης όπερας/μεταρρύθμισης του Christoph Willibald Gluck: «Clytemnestra’s ghost: The aischylian legacy in Gluck’s Iphigenia operas» (σσ. 77 εξ.).

Το δεύτερο μέρος, «The move to modernity», περιλαμβάνει επίσης τέσσερις μελέτες. Την αρχή κάνει εδώ ο Michael Ewans: «Agamemnon’s influence in Germany: Goethe, Schiller, and Wagner» (σσ. 107 εξ.), εστιάζοντας κυρίως στην τετραλογία «Ring der Nibelungen» του Wagner, που μιμείται συνειδητά την αρχαία ελληνική τετραλογία και τα μυθολογικά της θέματα. Η Margarete Reynolds, «Agamemnon: Speaking the unspeakable» (σσ. 119 εξ.) αναλύει τη μορφή του Αγαμέμνονα σε όπερες με ελληνικά μυθολογικά θέματα (*Iphigénie en Aulide* 1774 και *Iphigénie en Tauride* 1779 του Gluck, *La belle Hélène* 1864 του Offenbach, *Elektra* 1909 του Richard Strauss, *Les Choéphores* 1919 του Darius Milhaud). Η Fiona Macintosh: «Viewing *Agamemnon* in nineteenth-century Britain» (σσ. 139 εξ.), περιγράφει τον ενθουσιασμό των ρομαντικών για τον «θεολογικό» Αισχύλο, αλλά και τις κωμικές παρωδίες στις εμπορικές σκηνές της Αγγλίας, καθώς και τις παραστάσεις της «Ορέστειας» κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Στον 20^ο αιώνα μας μεταφέρει το μελέτημα της Yorrie Prins: «Otototoi: Virginia Woolf and “The naked cry” of Cassandra» (σσ. 163 εξ.), αναλύοντας τις σημειώσεις της Αμερικανίδας συγγραφέα για την τραγωδία του Αισχύλου, τις γνώσεις της των ελληνικών και το θαυμασμό της για τη μορφή της Κασσάνδρας.

Το τρίτο μέρος, «The languages of translation», περιέχει επίσης τέσσερα μελετήματα, αρχίζοντας με τον J. Michael Walton: «Translation or transubstantiation» (σσ. 189 εξ.), ο οποίος εξετάζει διάφορες αγγλικές μεταφράσεις του 20^{ου} αιώνα και παρακολουθεί και τις σκηνικές υλοποιήσεις τους. Από τη μια η μετάφραση περιέχει ήδη ένα όραμα της παράστασης, από την άλλη όμως ορισμένες σκηνικές ερμηνείες μπορεί να την υπερβούν και να της δώσουν μιαν άλλη διάσταση που δεν είχε πρωτύρεα. Έτσι σε μια παράσταση αρχαίας ελ-

ληνικής τραγωδίας υπάρχουν ουσιαστικά τέσσερα διαφορετικά επίπεδα: το αρχαίο κείμενο και οι αρχαίες συνθήκες παραγωγής, για τις οποίες τα έργα είναι γραμμένα, η μετάφραση με όλα τα στοιχεία της παράστασης που εγγράφονται σ' αυτήν, και η παράσταση που χρησιμοποιεί τη μετάφραση, που μπορεί να την ακολουθήσει ή να την υπερβεί. Αυτή την τύχη είχε π. χ. η κλασική μετάφραση του Gilbert Murray στην Αγγλία του 20^{ου} αιώνα. Ακριβώς αυτή η προβληματική ενδιαφέρει και την Lorna Hardwick, «Staging *Agamemnon*: The languages of translation» (σσ. 207 εξ.)· εστιάζει συγκεκριμένα στις παραγωγές του David Stuttard 1999 και του «The home guard / *Agamemnon*» της Katie Mitchell 1999. Με τη μετάφραση, θεατρική παράσταση και τη version του κινηματογράφου του Pasolini ασχολείται ο Massimo Fusillo: «Pasolini's *Agamemnon*: Translation, screen version and performance» (σσ. 223 εξ.), ενώ ο Oliver Taplin αναλύει την παράσταση του Tony Harrison: «The Harrison version: "So long ago that it's become a song?"» (σσ. 235 εξ.).

Το τέταρτο μέρος ανοίγει την θεματική σκοπιά γεωγραφικά: «The international view»· περιεχεί συνολικά έξι μελέτηματα. Ο Dmitry Trubotckin, «*Agamemnon* in Russia» (σσ. 255 εξ.), προσφέρει ιδιαίτερα ενδιαφέροντα στοιχεία: την παράσταση της «Ορέστειας» το 1895 στο Mariinsky Teatr στην Αγία Πετρούπολη σε μορφή όπερας του Sergej Taneev, και το 1926 στο Ακαδημαϊκό Θέατρο Τέχνης Β' στη Μόσχα, παράσταση που ξεχάστηκε στη συνέχεια, ενώ η όπερα του Taneev παίζεται σ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Ακολουθεί η παραγωγή της Ariane Mnouchkine στο Théâtre de Soleil 1990-93: Pierre Judet de La Combe: «Ariane Mnouchkine and the history of the French *Agamemnon*» (σσ. 273 εξ.), καλύπτοντας μεγάλο φάσμα των γαλλικών παραστάσεων του 20^{ου} αιώνα. Μια διεθνή επισκόπηση με έμφαση στη θεωρητική ερμηνεία της τραγωδίας του Αισχύλου παρουσιάζει ο Anton Bierl: «The chorus of Aeschylus' *Agamemnon* in modern stage productions: Towards the "Performative turn"» (σσ. 291 εξ.), εστιάζοντας στην παραγωγή της «Ορέστειας» από τον Peter Stein (1980, ρωσική version 1994)· το κεφάλαιο αυτό βασίζεται σε δύο μονογραφίες του: *Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne. Theoretische Konzeptionen und ihre szenische Realisierung*, Stuttgart / Weimar 1996 (1999, ιταλική μετάφραση, 2004) και *Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performativität*, München / Leipzig 2001. Ακολουθούν οι Ηνωμένες Πολιτείες: Helene P. Foley: «The millenium project: *Agamemnon* in the United States» (σσ. 307 εξ.), δίνοντας όμως μια εποπτεία των επιδράσεων της *Ορέστειας* σε ολόκληρο τον 20^ο αιώνα: O'Neill: *Mourning becomes Electra*, *Oresteia* της Martha Graham ως χορευτικό δράμα (1958 Νέα Υόρκη), *The Clytemnestra Project* 1992 και τη διασκευη *Clytemnestra* του Richard Davis (San Francisco 1994, στον απόηχο της παράστασης της Mnouchkine) και άλλες φεμινιστικές ερμηνείες της *Ορέστειας* (*Agamemnon* του Garret Fischer, *The Red Act Project* του William Arrowsmith κτλ.)· άλλες παραστάσεις δίνουν έμφαση στα πολιτικά συμφραζόμενα.

Ως επίλογος προσφέρεται «Cassandra: The prophet unveiled» του Rush Rehm (σσ. 343 εξ.), ως appendix η Amanda Wrigley δίνει μια database για τις παραστάσεις της τραγωδίας σ' όλο τον κόσμο: «*Agamemnon* on the APGRD Database» (σσ. 359 εξ.), όπου αναφέρονται περίπου 750 παραστάσεις (μαζί με τις διασκευές) ως το 2004. Είναι εντυπωσιακή η αύξηση των αριθμών προς το τέλος του 20^{ου} αιώνα. Βέβαια η data base είναι μόνο τόσο καλή, όσο επιμελείς είναι οι εθελοντές συνεργάτες της που την τροφοδοτούν· έτσι πρέπει να υπάρχουν π.χ. μεγάλα κενά στις γερμανόφωνες χώρες. Το βιβλίο κλείνει με τις references (σσ. 436 εξ.) και ένα γενικό ευρετήριο (σ. 461 εξ.). Το πιο προβληματικό μέρος του είναι βέβαια η data base: ισχύουν και για τον «Αγαμέμνονα» οι ίδιες επιφυλάξεις που εξέφρασα για τον αντίστοιχο κατάλογο στη «Μήδεια» (*Παράβασις* 5, 2004, σ. 451): «Ο προβληματισμός του Αρ-

χείου βέβαια δεν τελειώνει με την απογραφή της επίδρασης του ρωμαϊκού δράματος, τις παραστάσεις, επιδράσεις και διασκευές του, αλλά και με τη συγκέντρωση και μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας, αν δεν θέλει να σταματήσει σε στατιστικά δεδομένα και μια ποσοτική προσέγγιση του προβλήματος [...] ... το Αρχείο της Οξφόρδης πρέπει να αποκτήσει μια ευρύτερη πλατφόρμα θεσμοθετημένης συνεργασίας, όπως τη διαθέτει το ελληνικό Δίκτυο, αλλιώς, στην κυριολεξία, θα “πνιγεί” μέσα στο υλικό και δεν θα φτάσει ποτέ σε ποιοτικές αναλύσεις. Ο αριθμός των 500 εγγραφών για τη “Μήδεια” [750 για τον “Αγαμέμνονα”] αποδεικνύει, πως για την “Αντιγόνη” ή τον “Οιδίποδα” οι σχετικές εγγραφές θα είναι πολύ περισσότερες, δηλαδή έχουμε να κάνουμε στο σύνολο με πολλές χιλιάδες παραστάσεις, μεταφράσεις, διασκευές κτλ. Επίσης πρέπει να καταλήξει σε κάποια μεθοδολογική εγκάθαρη και διαχωρισμό μεταξύ μετάφρασης - διασκευής - πρωτότυπου δράματος με αφορμή το αρχαίο θέμα, και τις παραστάσεις από την άλλη. Επίσης δεν ξέρω πόσο χρήσιμο είναι, στην περίπτωση της “Μήδειας” [του “Αγαμέμνονος”], να συναναφέρονται οι εγγραφές για τον Ευριπίδη [Αισχύλο] και το Σενέκα, που διαφέρουν πολύ ουσιαστικά, τόσο στη δραματολογία όσο και στην ιδεολογία του θέματος» (σ. 451). Αυτά τα δεδομένα δεν φαίνεται να έχουν αλλάξει ουσιαστικά, αν και στο μεταξύ βγήκαν δύο άλλοι τόμοι από τον ίδιο πνευματικό περίγυρο, το «Αρχείο» δηλαδή: E. Hall, F. Macintosh, A. Wrigley (eds.): *Dionysus since 69. Greek Tragedy at the dawn of the third millenium*, Oxford 2004 και E. Hall, F. Macintosh: *Greek tragedy and the British theatre 1660-1914*, Oxford 2005, ώστε ο αγγλόφωνος χώρος, τουλάχιστον, να έχει κάποια βιβλιογραφική κάλυψη. Όλοι αυτοί οι τόμοι βέβαια είναι και ένα τεκμήριο για το συγκινητικό ενδιαφέρον της σημερινής Κλασικής Φιλολογίας για την ιστορία της πρόσληψης του αρχαίου δράματος, όπου οι μελετητές των αρχαίων θεατρικών έργων εμπλέκονται άμεσα στη γοητεία των θεατρικών παραστάσεων και ταυτόχρονα στις συμπληγάδες των μεθοδολογικών δυσκολιών της θεατρικής ιστορίας.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

MARVIN CARLSON

Four plays from North Africa: «The Veil» by Abdelkader Alloula (Algeria), «Araberlin» by Jalila Bacchar (Tunisia), «House of Wives» by Fatima Gallaire (Algeria), «The Folies Berber» by Tayeb Saddiki (Morocco). Edited and with an Introduction by Marvin Carlson, Martin E. Segal Theatre Center Publications, New York 2008, 361σ., εικόνες, ISBN 978-0-9790570-2-1.

Το ενδιαφέρον του Marvin Carlson για το αραβικό θέατρο είναι γνωστό (βλ. τον τόμο *The arab Oedipus. Four plays*, edited with an Introduction by Marvin Carlson, Martin E. Segal Theatre Center Publications, New York 2005 και την παρουσίασή μου στην *Παράβαση* 8, 2008, σσ. 660 εξ.). Στον τόμο αυτό παρουσιάζει άλλα τέσσερα έργα από το Maghrib, τη γαλόφωνη βορειοδυτική Αφρική (Αλγερία, Τυνησία, Μαρόκκο). Και οι τέσσερις μεταφράσεις έγιναν από τα γαλλικά. Το πρώτο και το τέταρτο από τα τέσσερα έργα μετάφρασε ο ίδιος ο Carlson, το δεύτερο ο David Looseley και το τρίτο η Carolyn και ο Tom Shread. Σε μια σύντομη Εισαγωγή (σσ. 1-15) παρουσιάζει την άνιση κατάσταση της έρευνας και της προσβασιμότητας των δραματικών κειμένων των αραβικών χωρών. Στην καλύτερη μοίρα βρίσκεται η Αίγυπτος, που μαζί με τη Συρία έχει και την παλαιότερη παράδοση στο (δυτικό) θέατρο.