

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.

Η πρώτη συλλογή ήταν ο τόμος *Arabic writing today: The drama*, American Research Center, Cairo 1977, όπου οκτώ από τα εννέα έργα ήταν από την Αίγυπτο (το άλλο από τη Συρία). Ακολούθησε *Modern arabic drama*, Indiana University Series in Arab and Islamic Studies 1995, με έργα από την Αίγυπτο, το Ιράκ, την Τυνησία, το Λίβανο, την Παλαιστίνη και το Κουβέιτ: ακολούθησε από τον ίδιο εκδότη (Salma Kharda Jayyusi) και άλλος τόμος *Short arabic plays* 2003. Ωστόσο οι συλλογές αυτές δεν περιείχαν κανένα έργο από το γαλλόφωνο Maghrib στις νότιες ακτές της Μεσογείου. Μια σειρά από συγγραφείς από τις χώρες αυτές γράφουν στα γαλλικά, δηλαδή στη γλώσσα των κατακτητών (Tahar Bekri: *De la littérature tunisienne et maghrébine*, Paris 1999), πράγμα που τους δίνει και μια ιδιαίτερη δυνατότητα αποστασιοποίησης και αλλαγής των οπτικών γωνιών μέσω της γλωσσικής έκφρασης. Έτσι δεν είναι και τόσο περιεργό, πως στις αγγλόφωνες συλλογές το γαλλόφωνο θέατρο του Maghrib δεν εκπροσωπείται επαρκώς (βλ. M. M. Badawi: «Arabic drama since the thirties», *Modern Arabic Literature*, Cambridge UP 2006, σσ. 402 εξ.). Από την άλλη σε συλλογές του γαλλόφωνου θεάτρου της Αφρικής αναφέρονται συνήθως μόνο οι χώρες της Κεντρικής Αφρικής κάτω από τη Σαχάρα (J. Conteh-Morgan: *Theatre and drama in francophone Africa*, Cambridge UP 1994). Σε πρόσφατη ακόμα εργασία του M. F. Rogo Koffi (*Le théâtre africain francophone*, Paris 2002) παρουσιάζονται περίπου 100 δραματούργοι αλλά μόνο τρεις από την Αλγερία και δύο από το Μαρόκκο (λιγότεροι δηλαδή από αυτούς από τη Μαδαγασκάρη). Η μόνη βάσιμη μελέτη για το θέατρο της γαλλόφωνης μεσογειακής Αφρικής είναι τώρα της Laura Chakravarty Box, *Strategies of resistance in the dramatic texts of North African women*, London / Paris 2005.

«The present volume is planned to help alleviate this neglect and to introduce the important theatrical culture of the Magreb to English-language readers. It includes translations from four of the best-known and most-honored dramatists of this region, two from Algeria and one each from Morocco and Tunisia» (σσ. 6 εξ.). Στη συνέχεια ο Carlson δίνει μια σύνομη εικόνα της εξέλιξης του ευρωπαϊκού θεάτρου στον αραβικό κόσμο: ξεκινάει με έναν *Φιλόγυρο* το 1847 στη Βηρυτό, του Marun al-Naqqash, την ίδια εποχή ξεκινάει και στην Αλγερία (S. Moreh, Ph. Sadgrove: *Jewish contributions to nineteenth-century arabic theatre*, Oxford 1996, σ. 45). Αλλά οι εξελίξεις στο Maghrib δεν συγκρίνονται με τη ραγδαία εξάπλωση του θεάτρου στην Αίγυπτο και τη Συρία κατά το 19<sup>ο</sup> ήδη αιώνα (το ελληνικό θέατρο στην Αλεξάνδρεια από το 1864). Αυτή την εξέλιξη αφηγείται εν συντομία το υπόλοιπο της εισαγωγής, όπου παρουσιάζονται και οι τέσσερις συγγραφείς και τα έργα τους, έργα που εν πολλοίς εντάσσονται στο λεγόμενο post-colonial drama. Για την Ελλάδα πάντως αυτός ο χώρος παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί ήταν χώρος του ίδιου δικτύου των μετακινούμενων θιάσων ιταλικής όπερας και γαλλικού δράματος, χώρος που φτάνει από τα βόρεια Βαλκάνια (Βουκουρέστι, Ιάσιο) ως το Κάιρο, και από την Αλγερία ως τη Μέση Ανατολή.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ