

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Χρειάζεται άραγε ο νέος αιώνας μια νέα εισαγωγή στο αρχαίο ελληνικό θέατρο; Υπάρχουν καλά βιβλία στην αγορά και αρκετά από αυτά έχουν γραφτεί από σκηνοθέτες αρχαίων ελληνικών έργων, οι οποίοι διαθέτουν όλα τα απαραίτητα εφόδια για να μας δείξουν πώς πρέπει να διαβάζονται τα θεατρικά έργα ώστε να επιτυγχάνεται ο μοναδικός αρχικός τους στόχος: να έχουν νόημα κατά την επιτέλεσή τους. Άλλωστε, ούτε μας έχει κατακλύσει καμιά πληθώρα από νέες ανακαλύψεις ούτε έχουν προκύψει νέα άτράνταχτα στοιχεία. Ο αρχαίος κόσμος δεν έχει αλλάξει... Πώς θα μπορούσε άλλωστε; Όστόσο, έχουμε αλλάξει εμείς. Οι παραδοχές μας είναι διαφορετικές, αλλά και τα ερωτήματά μας είναι διαφορετικά. Κάποιες από τις δικές μου παραδοχές που με έκαναν να καταπιαστώ με αυτό το βιβλίο είναι οι ακόλουθες:

(α) Ένα νέο αναγνωστικό κοινό έχει αναδυθεί από τον νέο επιστημονικό κλάδο των θεατρικών σπουδών. Έγραψα το βιβλίο υποθέτοντας ότι ο αναγνώστης δεν γνωρίζει τίποτα για την αρχαία Ελλάδα, διαθέτει όμως κάποια εξοικείωση με την ανάλυση μιας παράστασης. Ελπίζω, πάντως, ότι τα ζητήματα που ανακύπτουν από ένα διαφορετικό ακαδημαϊκό πρόγραμμα θα κινήσουν και το ενδιαφέρον αναγνωστών που προέρχονται από το χώρο των κλασικών σπουδών. Θεωρώ αυτό το βιβλίο διεπιστημονική μελέτη.

(β) Αφότου έκαναν την εμφάνισή τους οι θεατρικές σπουδές ως επιστημονικός κλάδος, έγινε σαφές ότι κανείς από τον κλάδο δεν ήξερε πραγματικά τί είναι «θέατρο». Η έννοια της επιτέλεσης ένυπάρχει σε κάθε ανθρώπινη εκδήλωση, και αποτελεί αυθαίρετη σύμβαση να αποκαλείται μια δραστηριότητα «θέατρο» και μια άλλη τσίρκο, αγώνας πάλης ή επαγγελματική συνέντευξη.

Υπάρχει ο κίνδυνος να δημιουργηθεῖ φαῦλος κύκλος. Γνωρίζουμε τί είναι «θέατρο» και τί «δράμα» ἐπειδὴ ἀντλοῦμε τίς λέξεις και τίς ἐννοιες αὐτές ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους "Ἕλληνες" ὀπλισμένοι με αὐτὴ τὴ γνώση, ἐπιστρέφουμε σὲ αὐτοὺς και ἀναλύουμε ἀνάλογα τὸ δικό τους «θέατρο». Στὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν θεωρῶ ὅτι γνωρίζω ποῦ σταματᾷ τὸ θέατρο και ποῦ ἀρχίζει ἢ ἀπλῆ «ἐπιτέλεση». Προσπάθησα νὰ κατανοήσω τὴν τραγωδία και τὴν κωμωδία ὡς δυὸ ἐκδηλώσεις ἐνὸς ἀξιοθαύμαστου πολιτισμοῦ ποῦ καλλιέργησε πολλὰ εἶδη ἐπιτέλεσης.

(γ) Οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου πρέπει νὰ εἶναι πιὸ συγκρατημένοι ὅταν ἰσχυρίζονται ὅτι μόνον αὐτοὶ κατέχουν τοὺς μηχανισμοὺς τῆς τέχνης τους, διότι τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο δὲν γινόταν ἀντιληπτὸ ὡς «τέχνη» ὅπως τὴν ἐννοεῖ ἢ σύγχρονη ὀρολογία. Δὲν μπορούμε πλέον νὰ μελετοῦμε τὴν ἱστορία τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου ἀπομονώνοντάς το ἀπὸ τὸν ἐννοιολογικό του περίγυρο. Τὸ θέατρο ἀποτέλεσε ἀναπόσπαστο τμῆμα τῆς ἀθηναϊκῆς κουλτούρας, ἢ ὁποῖα εἶχε ἀξίες και πρακτικὲς ριζικὰ διαφορετικὲς ἀπὸ τοῦ σύγχρονου δυτικοῦ κόσμου. Σὲ αὐτὴ τὴν ἀνθρωπολογικὴ ἀρχὴ βασίζονται πολλὲς σημαντικὲς ἐρευνες ποῦ ἔχουν πραγματοποιηθεῖ τελευταῖα στὸ πλαίσιο τῶν κλασικῶν σπουδῶν· τὴν ἀσπάζονται, γιὰ παράδειγμα, οἱ συγγραφεῖς τοῦ βιβλίου *Cambridge Companion to Greek Tragedy*.¹

(δ) Δὲν πιστεύω ὅτι ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα ὑπῆρξε τὸ λίκνο τοῦ δικοῦ μου πολιτισμοῦ, ἐπειδὴ ἀνήκω σὲ μιὰ ὀλοένα και περισσότερο παγκοσμιοποιημένη κουλτούρα. Μοῦ φαίνεται ὅτι ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς εἶναι πολὺ πιὸ κοντὰ στὴν Ἰνδία ἢ τὴν Ἰαπωνία σὲ πολλὰ πράγματα, ὅπως στὴν ἀντίληψή τους γιὰ τὴν

¹ Ἑλλ. ἔκδ.: P. E. Easterling (ἐπιμ.), Ὁδηγὸς γιὰ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία. Ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καίμπριτζ, μτφρ. Λ. Ρόζη/Κ. Βαλάκας, Πανεπιστημιακὲς Ἐκδόσεις Κρήτης, Ἡράκλειο 2007.

ἄρμονία μεταξὺ νοῦ καὶ σώματος ἢ στὴν πεποίθησή ὅτι τὸ σύμπαν κατοικεῖται ἀπὸ θεοὺς καὶ ἡμίθεους. Ἡ ἄποψη ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ μελετοῦμε τὸ ἀρχαιοελληνικὸ δράμα ἐπειδὴ ἀπὸ αὐτὸ ξεκίνησε τὸ «δικό μας» θέατρο φαντάζει ὄλο καὶ λιγότερο πειστικὴ. Ὁ βασικὸς λόγος σήμερα γιὰ νὰ μελετήσουμε τὸ ἀρχαῖο δράμα εἶναι ἡ εὐκαιρία ποὺ μᾶς παρέχει νὰ δημιουργοῦμε παραστάσεις στὸ παρόν. Φυσικά, ἡ ἱκανότητά του νὰ μεταδίδει σήμερα μηνύματα εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴν ἱστορία του καὶ μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι εἶναι οἰκεῖο. Ἀπὸ γεωγραφικὴ σκοπιά, ἡ Ἑλλάδα βρίσκεται στὸ σταυροδρόμι ὅπου συναντιοῦνται Ἀνατολὴ καὶ Δύση, καὶ σήμερα δὲν ἀποτελεῖ ἡγεμονικὴ δύναμη ὅπως ἡ χώρα τοῦ Σαίξπηρ, ὅποτε τὸ ἀρχαιοελληνικὸ δράμα προσφέρεται ὡς κοινὸ πολιτισμικὸ κτῆμα, ὡς ὄχημα ἐπικοινωνίας.

(ε) Γιὰ νὰ μελετήσουμε τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο ἀπὸ ἀνθρωπολογικὴ σκοπιά, δηλαδή ὡς κοινωνικὴ πρακτικὴ, πρέπει νὰ ἀπορρίψουμε τὸν παλαιὸ διαχωρισμὸ μορφῆς καὶ περιεχομένου. Δὲν ἀρκεῖ πλέον νὰ νομίζουμε ὅτι μπορούμε πρῶτα νὰ μελετήσουμε τὰ συμφραζόμενα –δηλαδή τὴν ἀρχαιοελληνικὴ κοσμοθεωρία, τὶς συμβάσεις τῆς ἐπιτέλεσης, τὰ ἱστορικὰ γεγονότα– καὶ ἔπειτα νὰ προχωρήσουμε στὰ ἴδια τὰ ἔργα, γιὰ νὰ δοῦμε τί λένε. Ἡ μορφή τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν ἔργων δὲν μπορεῖ νὰ διαχωριστεῖ ἀπὸ τὸ τί σήμαιναν καὶ τί σημαίνουν.

(ς) Ἡ ἱστορία δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι ἀντικειμενικὴ. Γιὰ νὰ ὑπάρξει μιὰ οὐσιαστικὴ σύνδεση ἀνάμεσα σὲ διάσπαρτα δεδομένα, ἀφηγούμεστε ἱστορίες γιὰ τὸ παρελθὸν καὶ αὐτὲς οἱ ἱστορίες ἀντικατοπτρίζουν τὸ πῶς βλέπουμε ἐμεῖς τὸν δικό μας κόσμο. Ἡ περιγραφή τοῦ παρελθόντος ἀποτελεῖ ἐν μέρει, ἀλλὰ ὄχι ἀποκλειστικά, περιγραφή τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ μας. Τὸ θέατρο δημιουργεῖ συνήθως σοβαρὰ προβλήματα στὸν ἱστορικὸ, ἐπειδὴ πάντα τελιώνει καὶ χάνεται προτοῦ μπορέσει κανεὶς νὰ τὸ περιγράψει μὲ λόγια. Προκειμένου νὰ διαμορφώσω μιὰ προσωπικὴ εἰκόνα

για τὸ πῶς ἦταν τὸ ἀρχαῖο ἐλληνικὸ θέατρο, προσφεύγω ἀναπόφευκτα στὸν τρόπο ἐπιτέλεσης τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ δράματος κατὰ τὸν 20ὸ αἰῶνα. Κάθε σύγχρονη παράσταση συνιστᾷ ἕναν νέο τρόπο κατανόησης τοῦ παρελθόντος καὶ προσφέρει μιὰ νέα ὀπτική. Ἡ ἀντίληψή μου για τὸ πῶς ἦταν τὰ πράγματα στὸ παρελθὸν διαμορφώνεται ἀπὸ τὴν ἀντίληψή μου για τὸ τί μπορεῖ νὰ κάνει τὸ θέατρο στὸ παρὸν καὶ ἀπὸ τὰ ὄνειρά μου για τὸ τί θὰ μπορούσε νὰ κάνει. Ἡ θεατρικὴ παιδεία τῆς ὁποίας μετέχω εἶναι, ἂν ὄχι ἀνθηρή, τουλάχιστον πλουραλιστικὴ, δίχως μία καὶ μοναδικὴ κυρίαρχη ἄποψη για τὸ πῶς θὰ ὄφειλε νὰ εἶναι τὸ θέατρο· ἔτσι εἶναι εὐκολότερο για μένα ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἦταν για ἕναν μελετητὴ πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια νὰ ζυγίσω καὶ νὰ ἐκτιμήσω τὶς διαφορὲς δυνατότητες καὶ νὰ διερευνήσω τὰ ὅρια πὸ χωρίζουν τὶς σύγχρονες πρακτικὲς ἀπὸ τὶς ριζικὰ διαφορετικὲς πρακτικὲς τοῦ παρελθόντος.

(ζ) Συμμερίζομαι τὴν εὐρέως διαδεδομένη ἀμηχανία πὸ ὑπάρχει σήμερα σχετικὰ μὲ τὴν ἔννοια τῆς «ὕψηλῆς τέχνης», ἐπειδὴ ξέρω ὅτι τὶς αἰσθητικὲς προτιμήσεις μιᾶς γενιᾶς, τάξης ἢ κουλτούρας σπάνια τὶς συμμερίζεται ἢ ἐπόμενη. Προτιμῶ νὰ λέω ὅτι θαυμάζω τὰ ἀρχαῖα ἐλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα ἐπειδὴ ἔχουν τόσο πολλὲς δυνατότητες. Μποροῦν νὰ ἀντιμετωπιστοῦν εἴτε ὡς ἔργα πὸ βασίζονται στὴν κίνηση (movement pieces), εἴτε ὡς ἐπιτέλεση τῆς ποίησης (performance poetry) εἴτε ὡς διανοητικὰ ἐπιχειρήματα. Πραγματεύονται ζητήματα ὅπως ὁ πόλεμος, τὸ φύλο, ἡ δημοκρατία καὶ τὰ ὅρια τοῦ ὕλισμοῦ, πὸ φαίνεται νὰ μᾶς ἀπασχολοῦν σήμερα. Οἱ μοναδικὲς ιδιότητες τῆς ἐλληνικῆς δραματικῆς γραφῆς εἶναι ἄρρηκτα συνδεδεμένες μὲ τὴ μοναδικότητα τοῦ ἐλληνικοῦ πολιτικοῦ ἐγχειρήματος, τὸ ὁποῖο ἀπαιτοῦσε ἀπὸ τὸ κοινὸ νὰ συμμετέχει ἐνεργὰ σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ δημόσιου βίου καὶ νὰ μὴ μένει ἀπλὸς θεατῆς.

(η) Οἱ ἀληθινοὶ συγγραφεῖς ἦταν τὸ ἀθηναϊκὸ κοινό. Οἱ συγκρούσεις καὶ τὰ ἀδιέξοδα κάπου 30.000 ἀνδρῶν ἐκφράστηκαν ἀπὸ

ευάριθμους συγγραφείς και από έναν λίγο μεγαλύτερο αριθμό τελεστών. Το πιο σύντομο κεφάλαιο είναι αυτό που αφιέρωσα σε μια δράκα Αθηναίους που υπηρέτησαν την πόλη τους ως δραματικοί ποιητές, διότι βλέπω το θέατρο ως συλλογική διαδικασία. Δίχως τις δεξιότητες των έρμηνευτών και τη μέθεξη των θεατών, τα θεατρικά κείμενα που διαβάζουμε σήμερα δεν θα μπορούσαν να έχουν γραφτεί.

(θ) Αποτελεί τυχαίο ιστορικό γεγονός πώς ό,τι γνωρίζουμε για το αρχαιοελληνικό δράμα μάς μεταδόθηκε με λέξεις πάνω σε πάπυρο, και όχι με τα ιερογλυφικά των αιγυπτιακών τάφων, την πικτογραφία των Αζτέκων ή το κινηματογραφικό φιλμ και τη μαγνητοταινία του 20ού αιώνα.

Τα τέσσερα πρώτα κεφάλαια του βιβλίου είναι αφιερωμένα στους τρόπους επίτεσης στην κλασική Αθήνα: στον τρόπο αφήγησης των μύθων· στις θρησκευτικές τελετουργίες· στους ρητορικούς λόγους που αποσκοπούσαν να πείσουν μια συνέλευση για τις απόψεις του όμιλητή, και στην καθημερινή ζωή, ιδίως στο παράδειγμα της επίτεσης του φύλου. Αυτοί οι τρόποι επίτεσης διαμορφώνουν όχι μόνο τη μορφή αλλά και το περιεχόμενο του ελληνικού δράματος. Εφόσον το θέατρο είναι μια σχέση μεταξύ ήθοποιων και θεατών σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, στο κεφάλαιο «Ο χώρος» εξετάζω τις υλικές παραμέτρους αυτής της σχέσης. Το κεφάλαιο «Ο τελεστής» αποτελεί ίσως τον πυρήνα του βιβλίου, αφού η ζωντανή και θεαματική παρουσία του τελεστή διαχωρίζει το θέατρο και το χορό από άλλα καλλιτεχνικά μέσα. Το γεγονός ότι το θέατρο δεν χρειάζεται το γραπτό κείμενο είναι ακριβώς αυτό που καθιστά τον συγγραφέα ενδιαφέρον αντικείμενο μελέτης στο επόμενο κεφάλαιο. Στο τελευταίο κεφάλαιο προσπαθώ να διαλευκάνω όρισμένα από τα ζητήματα που ανακύπτουν όταν οι τελεστές σήμερα προσπαθούν να κατανοήσουν το θέατρο εκείνων, τότε.

Υστερόγραφο στην ελληνική έκδοση

(α) Οί θεατρικές σπουδές είναι ένα σχετικά καινούριο γνωστικό πεδίο στην Ελλάδα, και τή στιγμή που γράφω υπάρχουν τέσσερα πανεπιστημιακά τμήματα. Έλπίζω τὸ βιβλίο αὐτὸ νὰ συμβάλει στὴν ἀνάπτυξη αὐτοῦ τοῦ γνωστικοῦ πεδίου. Οί θεατρικές σπουδές πρωτοεμφανίστηκαν στὸ Ἑνωμένο Βασίλειο ὡς βοηθητικὸ μάθημα μὲ ἀντικείμενο τὴ μελέτη τῆς ὄψεως ἢ σκηνοθεσίας ὡς συμπληρώματος τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου, ἐνῶ οί θεμελιώδεις τομεῖς τῆς ἐρμηνείας καὶ τῆς θεωρίας παρέμειναν στὴν ἀρμοδιότητα τῶν σπουδῶν λογοτεχνίας. Στὸ Ἑνωμένο Βασίλειο αὐτὴ ἡ διάκριση ἔχει ἐξαφανιστεῖ σήμερα, ἐν μέρει χάρι στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὰ τμήματα ἀγγλικῆς φιλολογίας ἔχουν ἐπανακαθορίσει τὸ πῶς ἀντιλαμβάνονται τὴ («λογοτεχνία»). Προσωπικὰ πιστεύω ὅτι τὸ θέατρο ἀποτελεῖ ἓνα φαινόμενο ἐξίσου σύνθετο μὲ τὴ λογοτεχνία καὶ ὅτι ἡ μελέτη τῆς θεατρικῆς ἐπικοινωνίας σήμερα πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζεται ἀπὸ τὴν πανεπιστημιακὴ κοινότητα ἐξίσου σοβαρὰ μὲ τὴ μελέτη τῶν κλασικῶν κειμένων.

(β) Δέκα χρόνια μετὰ τὴ συγγραφή αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, εἶναι πλέον σαφές ὅτι ὑπάρχει ἀπόκλιση ἀνάμεσα στὶς ΗΠΑ, οἱ ὁποῖες καλλιέργησαν τὶς σπουδές ἐπιτελεστικῶν τεχνῶν (Performance Studies), καὶ τὴ «γηραιὰ» Εὐρώπη, ἡ ὁποία δὲν εἶναι πρόθυμη νὰ ἐκχωρήσει τὸ ἰδιαίτερο αἰσθητικὸ φαινόμενο τοῦ θεάτρου σὲ μελετητὲς που ἔχουν τὴν τάση νὰ ἐντοπίζουν τὴν ἐπιτελεστικὴ πτυχὴ σὲ ὅλες τὶς ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς. Ὁ διάλογος ἀνάμεσα στὶς σπουδές ἐπιτελεστικῶν τεχνῶν καὶ τὶς θεατρικές σπουδές ὑπῆρξε, πιστεύω, γόνιμος, καθὼς ὑποχρέωσε τοὺς καλλιτέχνες ἀπὸ τὸ χῶρο τοῦ θεάτρου νὰ προσεγγίσουν τὴν τέχνη τους μὲ νέους καὶ δημιουργικοὺς τρόπους.

(γ) Ἡ Ελλάδα ἀποτελεῖ γόνιμο πεδίο γιὰ τὴν ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων ἀνάμεσα σὲ καλλιτέχνες καὶ πανεπιστημιακοὺς, κυρίως

χάρη στους θεατρικούς θεσμούς των Δελφῶν καὶ τῆς Ἐπίδαυρου. Πολλὰ ἔχουμε νὰ μάθουμε ἀπὸ ἓναν τέτοιο διάλογο, πὺν συχνὰ διεξάγεται μὲ μεγαλύτερη εὐκολία στὴν Ἑλλάδα ἀπ' ὅ,τι στὸ Ἰνωμένο Βασίλειο. Ἀρκεῖ νὰ μὴν ξεχνοῦμε ὅτι ἡ Ἐπίδαυρος τοῦ 21ου αἰῶνα δὲν εἶναι ἡ Ἀθήνα τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ.

(δ) Οἱ περισσότεροι ἀναγνώστες τῆς ἐλληνικῆς ἔκδοσης εἶναι ἴσως ἀναπόφευκτο νὰ θεωροῦν ὅτι τὸ ἀρχαιοελληνικὸ θέατρο βρίσκεται στὶς ρίζες τοῦ δικοῦ τους πολιτισμοῦ. Αὐτὸ τὸ αἶσθημα εἶναι πολύτιμο ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις: πηγάζει ἀπὸ τὴ συναισθηματικὴ ἐμπλοκὴ μὲ τὴ δύναμη τῶν μύθων, ἀπὸ τὴ μεγάλη ἐξοικείωση μὲ αὐτοὺς τοὺς μύθους πὺν ἀναπλάθει ἡ τραγωδία, καθὼς καὶ ἀπὸ τὴν ἐξοικείωση μὲ τοὺς χοροὺς καὶ τὶς τελετουργίες τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ, γιὰ ὅσους δὲν ἔχουν ἐντελῶς ἀστικοποιηθεῖ. Συχνὰ ζηλεύω τοὺς Ἕλληνες φίλους μου γιὰ τὴν αἶσθηση πὺν ἔχουν ὅτι ἀνήκουν κάπου. Παράλληλα, τὰ τελευταῖα δέκα χρόνια περίπου ἡ Ἀθήνα ἔχει μετατραπεῖ σὲ πολυπολιτισμικὴ πόλη. Ἐλπίζω οἱ ἀναγνώστες αὐτοῦ τοῦ βιβλίου νὰ ἀντιληφθοῦν ὅτι τὸ πολιτισμικὸ ἔργο τοῦ κλασικοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ δράματος δὲν ἦταν νὰ καθορίσει τελεσίδικες ταυτότητες ἀλλὰ νὰ τίς ὀρίσει ἐκ νέου. Δυστυχῶς, στὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν θίγω τὸ κρίσιμο ζήτημα τῆς μετάφρασης στὰ νέα ἑλληνικά, ἡ ὁποία θέτει ζητήματα συνέχειας καὶ ἀσυνέχειας.

(ε) Μιὰ σύγχρονη παράσταση, ἀκόμη καὶ στὴν Ἐπίδαυρο, διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ μιὰ πενθήμερη κοινοτικὴ θρησκευτικὴ γιορτὴ. Τὸ θεατρικὸ ἔργο μὲ τοὺς ἴδιους ἠθοποιούς, τὴν ἴδια σκηνοθεσία καὶ τὸ ἴδιο κείμενο παύει νὰ εἶναι τὸ ἴδιο ἔργο ἐὰν παιχτεῖ σὲ μιὰ ἐναλλακτικὴ ἀθηναϊκὴ σκηνή, κι ἔτσι ὀδηγοῦμαστε στὸ ἐρώτημα: τί εἶναι, λοιπόν, θεατρικὸ ἔργο; Εἶναι μιὰ κοινωνικὴ συνεύρεση σὲ συγκεκριμένο τόπο καὶ χρόνο, ὅχι κάτι πὺν μπορούμε νὰ τὸ ἀπομονώσουμε καὶ νὰ τὸ ἐξετάσουμε ἐπιστημονικὰ κάτω ἀπὸ τὸ μικροσκόπιο. Ἐξοῦ καὶ ἡ ἄρνησή μου σὲ αὐτὸ τὸ βιβλίο νὰ

ἀπομονώσω «τὰ θεατρικὰ ἔργα» καὶ νὰ τὰ παρουσιάσω στὸν ἀναγνώστη.

(ς) Οἱ Ἕλληνες ἀναγνώστες κατοικοῦν ἓνα διαφορετικὸ θεατρικὸ περιβάλλον ἀπὸ τοὺς περισσότερους ἀγγλόφωνους ἀναγνώστες, καὶ ὡς ἐκ τούτου κατ' ἀνάγκην βλέπουν τὸ παρελθὸν μέσα ἀπὸ διαφορετικὸ πρίσμα. Ἐνῶ οἱ ἀγγλόφωνοι ἀναγνώστες καὶ θεατρόφιλοι συνήθως θεωροῦν τὸ ἀρχαιοελληνικὸ δράμα ὡς ὄχημα ἰδεῶν, ὡς μέσο συζήτησης οἰκουμενικῶν προβλημάτων, στὴν Ἑλλάδα οἱ ἀναγνώστες καὶ οἱ θεατρόφιλοι ἐνδιαφέρονται περισσότερο γιὰ τὶς πτυχές ποὺ ἔχουν νὰ κάνουν μὲ τὴν τελετουργία, τὴ θρησκεία καὶ τὸ χορό. Παρότι ἔχω τὶς δικές μου προτιμήσεις (καὶ καμιά φορά οἱ βρετανοὶ συνάδελφοί μου μοῦ καταμαρτυροῦν ὅτι ἐνδιαφέρομαι κυρίως γιὰ τὴν «τελετουργικὴ» διάσταση), διστάζω νὰ ταχθῶ ὑπὲρ τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης προσέγγισης. Ὅσο μεγαλύτερη ἐπίγνωση τῆς πολιτισμικῆς ἑτερότητας ἀποκτοῦμε, τόσο περισσότερες δυνατότητες βλέπουμε ἐντέλει στὴν ἐπιτέλεση τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ θεάτρου.

(ζ) Ἡ τάση τῶν κριτικῶν νὰ ἀγανακτοῦν μὲ τὴν τελευταία, κάθε φορά, ὑποτιθέμενη παρωδία ποὺ παίζεται στὴν Ἐπίδαυρο ἀποτελεῖ, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἐνδειξη τῆς ζωντάνιας τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ δράματος σήμερα. Αὐτὲς οἱ ἐπαναλαμβανόμενες ἐκρήξεις ὀργῆς ἐκφράζονται ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἀναμφίβολα θὰ ἔβρισκαν βαρετὲς τὶς παραστάσεις ἂν ἀνταποκρίνονταν στὶς ἐπιθυμίες τους. Πίσω ἀπὸ τὶς διενέξεις περὶ πολιτισμικῆς αὐθεντίας κρύβονται διεκδικήσεις πολιτικῆς κυριαρχίας.

(η) Ἡ προφανὴς διαφορὰ αὐτῆς τῆς μελέτης ἀπὸ προηγούμενες προσεγγίσεις ἔγκειται στὴν ἄρνησή μου νὰ ὀργανώσω τὸ ὑλικὸ βάσει τῶν συγγραφέων. Εἶναι δύσκολο νὰ ἐπικεντρωθεῖ κανεὶς στοὺς συγγραφεῖς χωρὶς νὰ ὑπαινιχθεῖ ὅτι πίσω ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς κρύβεται κάποια πρόθεση. Οἱ προθέσεις ἀποτελοῦν πηγὴ ἀτέλειωτων ἀκαρπῶν συζητήσεων: Ἦταν μισο-

γύνης ὁ Εὐριπίδης; Ἐξέφραζε ὁ Ἀριστοφάνης τὶς τάξεις τῶν γαιοκτημόνων ἐνάντια στὸν βυρσοδέψη Κλέωνα; Ἦταν ὁ Αἰσχύλος ὑπέρμαχος τῆς δημοκρατίας; Οἱ μαρτυρίες ποὺ διαθέτουμε μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ νὰ στηρίξουν ἀντικρουόμενα συμπεράσματα, χωρὶς κανένα ἀποτέλεσμα.

(θ) Σὲ αὐτὸ τὸ θέμα οἱ Ἕλληνες ἀναγνώστες ἔχουν πιὸ πλούσιες ἀποσκευές ἀπὸ ὅ,τι οἱ ἀγγλόφωνοι. Δὲν ἔχουν στὴ διάθεσή τους μόνο τὰ κείμενα ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀρχαίους τόπους, τὰ τοπία, ἀκόμη καὶ μερικὰ λίθινα ἐδώλια, στὴν περίπτωση τοῦ Θορικοῦ, ὅπου κάθονταν οἱ θεατὲς τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ. Ἔχουν ἄμεση πρόσβαση σὲ τεχνουργήματα ποὺ ἐπιτρέπουν νὰ συλλάβουμε μὲ τὴ φαντασία ἐπίμονες καὶ παράξενες εἰκόνες ἀπὸ ἕναν ἄλλο κόσμο: τὴ γυναίκα στὸν ἀργαλειό της, τὸν θνήσκοντα πολεμιστὴ-ἥρωα, τὸ ἐξιλαστήριο θύμα πάνω στὸ βωμό.