ορθώσεις των μελετητών και μελετημάτων του συλλογικού αυτού τόμου δίνουν μια γλαφυρή εικόνα των διαφωνιών που υπάρχουν και των ερμηνευτικών περιθωριών που ανοίγονται στην περαιτέρω έρευνα. Το εικονογραφικό υλικό θέτει σαφώς διαφορετικά προβλήματα από τα κειμενικά τεκμήρια, και οι φιλόλογοι δεν είναι πάντα έτοιμοι να τα αντιμετωπίζουν με την αρμόζουσα επιφύλαξη και με το διεισδυτικό βλέμμα του ιστορικού της τέχνης. Έτσι το ζήτημα των απαρχών του αρχαίου ελληνικού θεάτρου μπορεί να μην έχει κάνει μεγάλα βήματα προς την επίλυσή του (μάλλον δεν θα λυθεί ποτέ οριστικά - είναι κι αυτό ένα είδος παρηγοριάς), αλλά γίνονται όλο πιο ανάγλυφες οι δυσκολίες που ενέχει το θέμα. Και το ότι επανήλθε στην επιστημονική συζήτηση είναι από μόνο του ένα θετικό γεγονός.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΑΓΓΕΛΟΣ ΧΑΝΙΩΤΗΣ

Θεατρικότητα και δημόσιος βίος στον ελληνιστικό κόσμο, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2009, σελ. 316, 27 εικ., ISBN 97-960-524-278-7.

Οι συγγένειες ανάμεσα στον ελληνιστικό κόσμο και τη δική μας εποχή έχει τονισθεί πολλές φορές και από διαφορετικούς ανθρώπους με διαφορετικές ευκαιρίες. Μία από αυτές τις συγγένειες είναι το θέμα αυτού του συμπαθητικού βιβλίου, η «θεατρικότητα», το οποίο αποτελεί τρόπον τινά ένα αντίστοιχο εκείνου που έχει γραφεί και εκδοθεί στα ελληνικά πρόσφατα για το ίδιο φαινόμενο στην αρχαία Ρώμη: F. Dupont: *Η αυτοκρατορία του ηθοποιού: το θέατρο στην αρχαία Ρώμη*, Αθήνα 2003 γαλλική έκδοση Paris 1985, βλ. τη βιβιοκρισία μου στην *Παράβασιν* 6 (2005), σσ. 413-417). Το βιβλίο αυτό, το ελληνικό, σε αντίθεση με εκείνο για το λατινικό θέατρο, πραγματοποιεί και υπογραμμίζει συνειδητά τους παραλληλισμούς με τη σημερινή εποχή. Το δηλώνει ήδη το κείμενο του οπισθόφυλλου, που περιγράφει με λίγα λόγια το περιεχόμενο: «Ως θεατρικότητα, στο βιβλίο αυτό, ορίζεται η προσπάθεια ατόμων να δημιουργήσουν μια εικόνα για τον εαυτό τους, η οποία τουλάχιστον εν μέρει ξεγελά· ξεγελά είτε επειδή αντιβαίνει ριζικά προς την πραγματικότητα είτε επειδή διογκώνει, διορθώνει ή παραποιεί την πραγματικότητα. Στόχος αυτής της προσπάθειας είναι η άσκηση ελέγχου πάνω στα αισθήματα και τη σκέψη άλλων. Στοιχεία θεατρικότητας υπάρχουν στο δημόσιο βίο κάθε κοινωνίας – είναι ιδιαίτερα εμφανή και σήμερα. Στην ελληνιστική εποχή όμως παρατηρείται αύξηση στοιχείων θεατρικής συμπεριφοράς κάτω από την επίδραση του θεάτρου, της ηθοποιίας, της σκηνοθεσίας και της δραματουργίας· η κοινωνία μετατρέπεται σε κοινωνία θεατών. Στο βιβλίο εξετάζεται η χρήση θεάτρων για διάφορες εκδηλώσεις του δημόσιου βίου, η επίδραση του θεατρικού χώρου στην πολιτική ρητορεία, στην εδραίωση της μοναρχικής εξουσίας και στη λατρεία, καθώς και η σύγχρονη αντίληψη ότι η πολιτική είναι ένα είδος δράματος. Η πρόσληψη του δημόσιου βίου ως σκηνοθετημένης παράστασης και του δημόσιου προσώπου ως ηθοποιού, ιδιαίτερα εμφανής στην ελληνιστική εποχή, έχει ενδιαφέρουσες αναλογίες προς τη σημερινή επίδραση της τηλεόρασης και του θεάματος στην πολιτική».

Έτσι δεν είναι περίεργο να εμφανίζονται στις εικονογραφίες του τόμου και διαδυκτιακές εικόνες του Καραμανλή με και χωρίς Νατάσα, του Παπανδρέου, του Bush, των δύο Clinton και του Doukakis, καθώς και του Ιάπωνα πρωθυπουργού που ξεσπά σε δάκρυα,

μαζί με αγαλματίδια, αγγειογραφίες, ανάγλυφα, επιτύμβιες στήλες, ανδριάντες, πορτρέτα σε νομίσματα κι άλλα. Αλλά ας πάρουμε τα πράγματα με τη σειρά. Ο συγγραφέας, ειδικός για τον δημόσιο και ιδιωτικό βίο της ελληνιστικής εποχής, ξεκινάει από το επιγραφικό υλικό, το οποίο υπάρχει σε τόση αφθονία σ' όλο τον ελληνικό κόσμο της εποχής και είναι, τρόπον τινά, τα επίσημα δημόσια αλλά και ιδιωτικά έγγραφα. Οι περισσότερες εργασίες του ξεκινούν από αυτό το υλικό και καλύπτουν πτυχές τις δημόσιας και ιδιωτικής ζωής: ιστορική συνείδηση, διπλωματικές σχέσεις, θρησκευτικές γιορτές και αναμνηστικές ημέρες, εορτολόγιο τοπικών λατρειών, για τη θεοποίηση των βασιλείων της εποχής των Διαδόχων, για μαγικές πρακτικές, τις κοινωνικές και πολιτισμικές επιπτώσεις των πολέμων, για την εξουσία και τον λαό, για τελετουργίες στέψης και απονομής τιμητικών τίτλων, για τελετές στο θέατρο κι αλλού, για παροιμίες και παροιμιώδεις εκφράσεις, για μετακινούμενους ραψωδούς και διονυσιακούς τεχνίτες, για δίκες και δικαστήρια, για μουσικές εκδηλώσεις, για τον θρησκευτικό συγκρητισμό, το αίσθημα της θρησκευτικότητας, για την πολύπτυχη βιογραφία του Δημητρίου του Πολιορκητή κτλ. Βλ. σε επιλογή: *Historie und Historiker in den griechischen Inschriften*, Stuttgart 1988, «Als die Diplomaten noch tanzten und sangen», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 71 (1988), σσ. 154-156, «Gedenktage der Griechen: Ihre Bedeutung für das Geschichtsbewußtsein griechischer Poleis», J. Assmann (ed.): *Das Fest und das Heilige. Religiöse Kontrapunkte zur Alltagswelt*, Gütersloh 1991, σσ. 123-145, «Sich selbst feiern? Die städtischen Feste des Hellenismus im Spannungfeld zwischen Religion und Politik», M. Wörrle / P. Zanker (eds.): *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus*, München 1995, σσ. 147-172, *Die Vertäge zwischen kretischen Städten in der hellenistischen Zeit*, Stuttgart 1996, «Old Wine in a New Skin: Tradition and Innovation in the Cult Foundation of Alexander of Abonouteichos», E. Dabrowa (ed.): *Tradition and Innovation in the Ancient World*, Krakow 2002 (Electrum 6), σσ. 67-85, «The Divinity of Hellenistic Rulers», A. Erskine (ed.): *A Companion to the Hellenistic World*, Oxford 2003, σσ. 431-455, «Ανθολόγιο κειμένων», F. Graf: *Η μαγεία στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα*, Ηράκλειο 2004, σσ. 279-306, *War in the Hellenistic World: A Social and Cultural History*, Oxford 2005, «Macht und Volk in den kaiserzeitlichen Inschriften von Aphrodisias», G. Uros (ed.): *Popolo e potere nel mondo antico*, Pisa 2005, σσ. 47-61, «Griechische Rituale der Statusänderung und ihre Dynamik», M. Steinicke / S. Weinfurter (eds.): *Investitur- und Krönungsrituale*, Köln/Weimar 2005, σσ. 1-19, «Theatre Rituals», P. Wilson (ed.): *The Greek Theatre and Festivals. Documentary Studies*, Oxford 2007, σσ. 48-66, «La divinité mortelle d'Antiochos III à Téos», *Kernos* 20 (2007), σσ. 153-171, «Konkurrenz von Kultgemeinden im Fest», J. Rüpke (ed.): *Festrituale: Diffusion und Wandel im römischen Reich*, Tübingen 2008, σσ. 67-87, «Σαν την άδικη κατάρα. Η αρχαιολογία μιας παρομοίωσης», Α. Αβαγιανού (επιμ.): *Η μαγεία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2008, σσ. 49-81, «Travelling Memories in the Hellenistic World», R. Hunter / I. Rutherford (eds.):*Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality, and Panhellenism*, Cambridge 2009, σσ. 249-269, «Acclamations as a Form of Religious Communication» H Cancik / J. Rüpke (eds.): *Die Religion des Imperium Romanum. Koine und Konfrontation*, Tübingen 2009, σσ. 199-218, «Ritual Performance of Divine Justice: The Epigraphy of Confession, Atonement, and Exaltation in Roman Asia Minor», H. Cotton et al. (eds.): *From Hellenism to Islam: Cultural and Linguistic Change in the Roman Near East*, Cambridge 2009, σσ. 115-153, «A Few Things Hellenistic Audiences Appreciated in Musical Performances», M. C. Martinelli (ed.): *La musa dimanticata. Aspetti dell'esperienza musicale Greca in età ellenistica*, Pisa 2009, σσ. 75-97, «The Athenian Hymn for Demetrios and Contemporary Religious Mentality», P. P. Iossif / A. S. Chankowski (eds.): *Royal Cult and Imperial Worship from Classical to Late Antiquity. Acts of*

the International Conference Organized by the Belgian School at Athens (1-2 November 2007), Bruxelles 2009, υπό έκδοση, «Megatheism: The Search for the Almighty God and the Competition between Cults», S. Mitchell / P. van Nuffelen (eds.):*The Concept of Pagan Monotheism in the Roman Empire*, υπό έκδοση.

Το ερευνητικό προφίλ του συγγραφέα απαρτίζεται από εργασίες που κινούνται σε διάφορους τομείς της πολιτισμικής και κοινωνικής ιστορίας (cultural and social history, Kultur- und Sozialgeschichte), εκείνα τα γνωστικά πεδία δηλαδή, των οποίων η διαφώτιση είναι ιδιαίτερα δύσκολη αλλά και απολύτως απαραίτητη, πέρα από την επίσημη ιστορία, για να καταλάβουμε καλύτερα την εποχή και τους ανθρώπους της, πώς σκέφτονταν και πώς αισθάνονταν, πώς συμπεριφέρονταν, τί πίστευαν και πώς έβλεπαν τον κόσμο και τον εαυτό τους κτλ. Το ερευνητικό προφίλ του συγγρ. βοηθάει και στην καλύτερη κατανόηση του πονήματος: με τις αφετηρίες προβληματισμού διαμορφώνονται και οι στρατηγικές και οι μεθοδολογίες, καθορίζονται οι επιλεγμένοι στόχοι και τα θεματικά πεδία που μπαίνουν στο στόχαστρο της αναζήτησης και διαπραγμάτευσης. Στη συγκεκριμένη περίπτωση καθοριστικό ρόλο βέβαια έπαιξαν και οι ίδιες οι πηγές: τα σωζόμενα αποσπάσματα και τυχαία ευρήματα της επιγραφικής αναδεικνύουν και υπαγορεύουν τα ίδια, σε μεγάλο βαθμό, την εμβέλεια και ιεράρχηση των θεματικών αναζητήσεων και επηρεάζουν, άμεσα ή και έμμεσα, την όποια σύνθεση. Π. χ. για τη μνημειώδη έκδοση των πάνω από 3500 επιγραφών για τους διονυσιακούς τεχνίτες του Ι. Ε. Στεφανή (*Διονυσιακοί Τεχνίται. Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων*, Ηράκλειο 1988) ο συγγρ. αφιερώνει ένα ολόκληρο μελέτημα, γιατί με βάση το δημοσιευμένο επιγραφικό υλικό μπορεί να διαφωτίσει τώρα την εξέλιξη της ειδίκευσης των επαγγελμάτων του θεάτρου και του θεάματος στην ελληνιστική εποχή («Zur Frage der Spezialisierung im griechischen Theater des Hellenismus und der Kaiserzeit auf der Grundlage der neuen Prosopographie der dionysischen Techniten», *Ktema* 15, 1990 [1994], σσ. 89-108). Η προσωπογραφία του Στεφανή έχει οδηγήσει άλλωστε και σε άλλες εργασίες· βλ. σε επιλογή: S. Aneziri: *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenstischen Gesellschaft. Untersuchungen zur Geschichte, Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine*, Stuttgart 2003, της ίδιας: «The Organisation of Music Contests in the Hellenistic Period and Artists' Participation: An Attempt at Classification», P. Wilson (ed.): *The Greek Theatre and Festival. Documentary Studies*, Oxford 2007, σσ. 67-84, της ίδιας: «World Travellers: The Associations of Artists of Dionysus», R. Hunter / I. Rutherford (eds.): *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality, and Panhellenism*, Cambridge 2009, σσ. 217-236, B. Le Guen: *Les associations de technites dionysiaques à l'époque hellénistique*, Nancy 2001, του ίδιου: «Le statut professionel des acteurs grecs à l'époque hellénistique», C. Hugoniot / F. Hurlet / S. Milanezi (eds.): *La statut de l'acteur dans l'Antiquité grecque et romaine (Actes Colloque Tours, 3-4 Mai 2002)*, Tours 2004, σσ. 77-106 κτλ.

Το βιβλίο γράφτηκε για ένα ευρύτερο κοινό (παραλληλισμοί με τη «θεατρικότητα» της σημερινής εποχής), αλλά δεν προδίδει ούτε στιγμή την επιστημονικότητά του (παραπομπές σε πηγές και κείμενα, επιγραφές και απεικονίσεις, πυκνή τεκμηρίωση και πλούσια βιβλιογραφία, το αρχαίο κείμενο παρατίθεται στις υποσημειώσεις, στο κύριο κείμενο μπαίνουν νεοελληνικές μεταφράσεις του συγγρ.). Βασίζεται ουσιαστικά στο υλικό ενός εκτενούς άρθρου, «Theatricality Beyond the Theater: Staging Public Life in the Hellenistic World», B. Le Guen (ed.): *De la scène aux gradins. Théâtre et représentations dramatiques après Alexander le Grand dans les cités hellénistiques. Actes du Colloque, Toulouse 1997*, Toulouse 1997 (Pallas 41), σσ. 219-259, εμπλουτισμένο με άλλο υλικό από άλλες μελέτες του, αναφορές και παραθέματα από ιστορικές και φιλολογικές πηγές, καθώς και με εικόνες από αρχαιολογικά

ευρήματα και τα αναφερόμενο επίκαιρα αντίστοιχα από την πολιτική ζωή της Ελλάδας και της Αμερικής. Το βιβλίο αφιερώνεται χαρακτηριστικά στον Λεωνίδα Κύρκο. Για τα ευρύτερα συμφραζόμενα της ελληνιστικής εποχής (ιστορία, πολιτική, κοινωνία, πολιτισμός) ο συγγρ. παραπέμπει στη δική του μετάφραση της μονογραφίας του Joachim Gehrke, *Ιστορία της ελληνιστικής εποχής*, Αθήνα ΜΙΕΤ [3]2007 (με βιβλιογραφικές συμπληρώσεις). Σχετικά με το αρχαίο θέατρο παραπέμπει στο βιβλίο του Γρ. Σηφάκη: *Οι Μελέτες για το Αρχαίο Θέατρο*, Ηράκλειο 2007 (βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασιν* 9, 2009, σσ. 661-663) και στο βιβλίο του J.-Ch. Moretti: *Θέατρο και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2004 (βλ. την βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασιν* 7, 2006, σσ. 469-474). Η σκοποθεσία της μονογραφίας για τη θεατρικότητα της ελληνιστικής εποχής (θάνατος του Μεγ. Αλεξάνδρου 323 π.Χ. – θάνατος της Κλεοπάτρας 30 π. Χ.) ορίζεται εισαγωγικά: «Με επιλεγμένα παραδείγματα από φιλολογικές πηγές, επιγραφές και σε πολύ μικρότερο βαθμό από αρχαιολογικά δεδομένα επιχειρώ να καταδείξω όχι μόνο την ύπαρξη στοιχείων σκηνοθεσίας, δραματουργίας και υποκριτικής σε διάφορες εκφάνσεις του δημόσιου βίου – αυτά μέχρι κάποιο βαθμό δεν λείπουν από τις περισσότερες κοινωνίες και επικοινωνίες –, αλλά και την επίδραση που άσκησαν οι θεατρικές παραστάσεις στη διάδοσή τους» (σ. 11).

Μια πρόσθετη γοητεία αποκτά το βιβλίο του, γοητευτικό ήδη από το θέμα του και την πρόκληση της σύγκρισης με σημερινές καταστάσεις και φαινόμενα, με την παράθεση και «χρήση» ποιημάτων του Καβάφη, που διέρχονται σαν κόκκινο νήμα όλο το μελέτημα και εισάγουν με τρόπο άριστο και παραστατικό στο κλίμα της εποχής και τη «θεατρικότητά» της («Επάνοδος από την Ελλάδα» σ. 13, «Ο Βασιλεύς Δημήτριος», σ. 17, «Η δυσαρέσκεια του Σελευκίδου» σ. 63, «Φιλέλλην» σ. 103, «Αλεξανδρινοί Βασιλείς» σσ. 138 εξ.). Ο συγγρ. δεν επιμένει στο θέμα αυτό· για τη «θεατρικότητα» της ποίησης του Καβάφη άλλωστε έχει σχηματιστεί μια ολόκληρη μικρή βιβλιογραφία. Το πρώτο κεφάλαιο, «Θεατρικότητα και θέατρο» (σσ. 17-39), προσπαθεί να ορίσει την ουσιαστική σημασία της έννοιας, επιμένοντας στη δημιουργία ψευδών εντυπώσεων· καλύτερα θα ήταν ίσως ένας πιο ανοιχτός προσδιορισμός: μια προσπάθεια ελέγχου και χειραγώγησης των εντυπώσεων. Ο συγγρ. γνωρίζει ένα μέρος της σχετικής βιβλιογραφίας, αλλά πολύ πιο παραστατικά και διαφωτιστικά από τους όποιους ορισμούς είναι τα παραδείγματα που δίνει (π. χ. ο πραγματικά απολαυστικός Βασιλικός Λόγος στη Βρετανική Βουλή των Λόρδων). Προσδιορίζει λοιπόν: «Υπό ευρεία έννοια, ως θεατρικότητα μπορεί να νοηθεί κάθε στοιχείο υποκριτικής («παιξίματος», παράστασης) που εμφανίζεται στην ανθρώπινη επικοινωνία, κάθε υπολογισμένη, επιτηδευμένη ή υπερβολική συμπεριφορά που συνειδητά επιδιώκει να προκαλέσει συγκεκριμένες αντιδράσεις στον αποδέκτη της, σε αντίθεση προς τη φυσική και αυθόρμητη συμπεριφορά» (σ. 21, παραπομπή στην Burns 1972). Αυτό όμως ανταποκρίνεται περισσότερο στην ευρύτερη έννοια της προσποίησης. Σε άλλο σημείο επικεντρώνεται στο ξεγέλασμα, τη δημιουργία λανθασμένων εντυπώσεων, που αντιβαίνουν ριζικά στην πραγματικότητα (σ. 25). Δεν είναι οπωσδήποτε απαραίτητο αυτό. «Στόχος αυτής της προσπάθειας είναι η άσκηση ελέγχου πάνω στα αισθήματα και τη σκέψη άλλων και η πρόκληση συγκεκριμένων αντιδράσεων, όπως λύπη, οίκτος, οργή, φόβος, δέος, σεβασμός ή θαυμασμός» (σ. 25). Αυτό μπορεί να είναι σωστό για την ελληνιστική εποχή, αλλά εν γένει περιλαμβάνονται και άλλα στοιχεία. Δεν θα επιμείνω σε μια κριτική του όρου και του προσδιορισμού από θεατρολογική άποψη – η έννοια έχει τόσο πολλές εκδοχές και ποικίλες εφαρμογές, που καλό είναι να αποφύγει κανείς τη χρήση της χωρίς περίσκεψη και συγκεκριμένο πλαίσιο εφαρμογής και αναγωγής. Για την ελληνιστική εποχή ο συγγρ. ορίζει τα εξής: «Για να επιτύχει τους δύο στόχους της, τη δημιουργία μιας ψευδαίσθησης και τον έλεγχο σκέψεων και αισθημάτων, η θεατρική

συμπεριφορά επιστρατεύει ποικιλία μέσων λεκτικής και μη λεκτικής επικοινωνίας: κείμενο προσεκτικά διατυπωμένο και όχι προϊόν αυτοσχεδιασμού ('σενάριο'), επιλογή του χώρου όπου θα πραγματοποιηθεί η παράσταση ('σκηνή', 'σκηνικό'), έλεγχο της φωνής (ένταση, τόνος, χρωματισμός, σταθερότητα), της κίνησης του σώματος (χειρονομίες, πόζα) και της έκφρασης του προσώπου ('υποκριτική'), μηχανικά μέσα ('οπτικά εφέ'), επιλογή του χρόνου, επιλογή της ενδυμασίας» (σσ. 25 εξ.). Ο συγγρ. αντιδιαστέλλει τη «θεατρικότητα» με την τελετουργία, τη ρητορική και την υποκρισία (στην ελληνιστική εποχή). Αυτή η «θεατρικότητα» εμφανίζεται κυρίως σε επικοινωνίες και διαπραγματεύσεις με ανισομερή κατανομή δύναμης και εξουσίας ανάμεσα στους μετέχοντες (θνητοί-θεοί, λαός-ισχυροί, στη διπλωματία, στην επαιτεία). Οι ίδιες οι αρχαίες πηγές σχετίζουν τα στοιχεία της επιτηδευμένης κα σκηνοθετημένης συμπεριφοράς με τις αντιλήψεις τους περί θεάτρου, ηθοποιών και υποκριτικής τέχνης. Οι ιστορικές και άλλες πηγές με επικριτική διάθεση σχετίζουν τη θεατρική συμπεριφορά με την υπερβολή και την επιτήδευση, το ξεγέλασμα, την ψευδαίσθηση, την αφύσικη και ανειλικρινή στάση (φυσικό-έντεχνο, πραγματικότητα-επινόηση, πρωτότυπο-απομίμηση, πρόσωπο-προσωπείο, σοβαρό-παιχνιδιάρικο, ουσία των πραγμάτων-απατηλή εικόνα, κατά T. Postlewait / T. C. Davis:*Theatricality*, Cambridge 2003 – φοβούμαι πως τα πράγματα είναι ακόμα πολύ πιο σύνθετα). Θεατρικά στοιχεία ενυπήρχαν στον ελληνικό πολιτισμό και πριν από την εμφάνιση του θεάτρου: σε θρησκευτικές τελετές, σε πολιτικές εκδηλώσεις, στους τρόπους κοινωνικής συμπεριφοράς. Αλλά με την καθιέρωση των δραματικών αγώνων η επίδραση του θεάτρου στον δημόσιο βίο έγινε καταλυτική: «Όσο πιο περίτεχνες και συχνότερες γίνονταν οι θεατρικές παραστάσεις,τόσο πιο επιμελημένη και περίτεχνη και η υποκριτική διάσταση της πολιτικής ζωής στην Αθήνα. Δραματουργικά τεχνάσματα και σκηνοθετημένοι τρόποι συμπεριφοράς έγιναν σταδιακά απαραίτητα στοιχεία του πολιτικού πολιτισμού, του πολιτισμού γενικότερα» (σ. 36, π. χ. στα λαϊκά δικαστήρια και την εκκλησία του δήμου βλ. J. Ober: *Mass and Elite in Democratic Athens. Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, Princeton 1989). Αυτό ισχύει κυρίως για τις δίκες (E. Hall: «Lawcourt Dramas: The Power of Performance in Greek Forensic Oratory», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 40,1995, σσ. 39-58 και της ίδιας: *The Theatrical Cast of Athens. Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford 2006, σσ. 353-392). Ειδικά μετά τον 4ο αιώνα οι θεατρικές παραστάσεις ήταν πανταχού παρούσες και οι Διονυσιακοί Τεχνίτες ήταν οργανωμένα σωματεία με πολιτική επιρροή και οικονομική δύναμη. «Αυτή η ισχυρή παρουσία του θεάτρου συνέβαλε στη διάδοση πιο εκλεπτυσμένων μεθόδων σκηνοθεσίας και υποκριτικής και στο θέατρο και έξω από το θέατρο» (σ. 38).

Μετά από τις εισαγωγικές αυτές τοποθετήσεις τα επόμενα κεφάλαια στρέφονται κυκλικά γύρω από τις πηγές και εκφάνσεις της ελληνιστικής θεατρικότητας: κεφ. 2 «Το θέατρο ως σκηνή του δημόσιου βίου», κεφ. 3 «Υποκριτική τέχνη και δραματουργία στην πολιτική ρητορεία», κεφ. 4 «Η σκηνοθεσία της μοναρχίας», κεφ. 5 «Η σκηνοθεσία του θείου», και κεφ. 6 «Το 'δράμα του βίου', η 'πολιτική σκηνή' και η κοινωνία των θεατών». Τα σχετικά χωρία από τους ιστορικούς και την ελληνιστική γραμματεία, από επιγραφές και άλλες πηγές είναι εν μέρει απολαυστικά, πάντα διαφωτιστικά και καλά σχολιασμένα και αναλυόμενα. Ασκούν, στις κομψές μεταφράσεις τους, μιαν ιδιαίτερη γοητεία, και εισάγουν τον αναγνώστη με τρόπο παραστατικό και στις ερμηνευτικές δυσκολίες τους, αλλά και στο πνευματικό κλίμα μιας εποχής, που μπορεί να έχει ορισμένες συγγένειες με τη σημερινή μας, ουσιαστικά όμως είναι πολύ διαφορετική. Αυτό οδηγεί στο φαινόμενο, πως σχόλια και εξηγήσεις μερικές φορές παίρνουν μεγάλη έκταση, για να γίνουν κατανοητά τα συμφραζόμενα και οι πραγματολογικές διαστάσεις των αποσπασμάτων.

Το δεύτερο κεφάλαιο λοιπόν, «Το θέατρο ως σκηνή του δημόσιου βίου» (σσ. 41-62) αναφέρεται στο ζήτημα, κατά πόσο ο χώρος του θεάτρου χρησιμοποιούνταν και για κοινωνικές συναναστροφές και δημόσιες εκδηλώσεις· ο συγγρ. το συγκρίνει, στην κοινωνική και επικοινωνιακή του λειτουργικότητα, με το σημερινό γήπεδο, το εμπορικό κέντρο, το γυμναστήριο, το μπαρ και τον κινηματογράφο. Στην ελληνιστική εποχή άλλωστε είχε πολλαπλασιαστεί ο αριθμός των δημόσιων γιορτών και όλο ιδρύονταν και νέες (C. Chandezon: «Foires et panégyries dans le monde grec classique et hellénistique», *Revue des Études Grecques* 113, 2000, σσ. 70-100). Ο δημόσιος βίος απέκτησε ολοένα και περισσότερο θεαματικό χαρακτήρα. Στα θέατρα έλαβαν χώρα και έκτακτες εκδηλώσεις, όπως μουσικές συναντήσεις, συναυλίες καλλιτεχνών, διαλέξεις πλανόδιων λογίων και άλλα θεάματα (επ' ευκαιρία γάμων κτλ.). Στη Δήλο το 145 π.Χ. παρουσιάστηκε ένα παιδί-θαύμα. Επίσης, λόγω της ύπαρξης της θυμέλης, του βωμού του Διονύσου, έλαβαν χώρα και μια σειρά από ιεροπραξίες· ακόμα και δείπνοι για τους πολίτες οργανώνονταν στον χώρο αυτό. Στα θέατρα διεξάγονταν και οι πολιτικές δίκες, οι συνεδριάσεις της εκκλησίας του δήμου και κάθε άλλη συνάθροιση και συνέλευση πολιτών· ακόμα έγιναν εκεί και δημόσιες ανακοινώσεις και οι τελετές για την απόδοση τιμών, συνήθως κατά τη διάρκεια των μουσικών ή δραματικών αγώνων. Με τιμητικά ψηφίσματα καθορίζονταν και οι θέσεις της προεδρίας. Η πανηγυρική είσοδος των τιμημένων ή των χορηγών ήταν μέρος του θεάματος. Με αυτή την πολλαπλή χρήση τα δρώμενα και οι συμβάσεις της θεατρικής παράστασης μεταδίδονταν και στον δημόσιο βίο. «Προσλάμβαναν το δημόσιο βίο (και) ως θέαμα, ο κατάλληλος χώρος για το οποίο ήταν το θέατρο· και αντίστροφα, η χρήση του θεάτρου ως σκηνής του δημόσιου βίου συντελούσε στη μετατροπή του δημόσιου βίου σε θέαμα» (σ. 60).

Το τρίτο κεφάλαιο, «Υποκριτική τέχνη και δραματουργία στην πολιτική ρητορεία» (σσ. 63-101), ασχολείται με τη δημόσια εμφάνιση και τον λόγο, που είχε αναχθεί σε μιαν ολόκληρη τέχνη: «Η ρητορική απαγγελία (*υπόκρισις*, actio, pronuntiatio) δεν στηριζόταν μόνο στην ποιότητα και το χρωματισμό της φωνής· απέδιδε σημασία στις χειρονομίες (χρήση των δαχτύλων και κίνηση των χεριών), στις εκφράσεις του προσώπου (χρήση κυρίως των ματιών και των φρυδιών, αλλά και των χειλιών, ακόμα και των ρουθουνιών) και στη 'γλώσσα του σώματος' (στάση του κεφαλιού, του λαιμού και των ώμων, βάδισμα)» (σ. 66). Οι σχετικές οδηγίες είναι λεπτομερέστατες και κωδικοποιούσαν μιαν ολόκληρη υποκριτική τέχνη και τεχνική: καθορίζουν και την εμφάνιση και την αμφίεση (ο δημόσιος άντρας είναι προσηνής και εύθυμος, οι κατηγορούμενοι στα δικαστήρια εμφανίζονται ρακένδυτοι, για να προκαλέσουν την συμπόνια των ενόρκων), μετατρέπουν τον πολιτικό λόγο ή τη δικαστική αγόρευση σε δραματουργία (με κλίμακα, κορυφώσεις, αιφνιδιασμούς κτλ.), τα ψηφίσματα και οι διπλωματικές αποφάσεις είναι κείμενα προσεκτικά «σκηνοθετημένα», για να έχουν το προσδοκούμενο αποτέλεσμα σ' αυτόν στον οποίον απευθύνονται. Αυτή η «σκηνοθεσία» διαφαίνεται και στα αγάλματα και τους ανδριάντες των υπεύθυνων πολιτικών: κυριαρχεί η έκφραση της αυτοσυγκράτησης και αυτοκυριαρχίας (ιδιαίτερα εκφραστική η κεφαλή «του πολίτη που νοιάζεται», περ. 150 π. Χ., εικ. 19), και παρουσιάζεται με τα κατάλληλα μέσα η αρετή του καλού πολίτη, «που θυσιάζει το συμφέρον προς όφελος του κοινού και αδιαφορεί για κινδύνους και κακουχίες» (σ. 100).

Στο τέταρτο κεφάλαιο, «Η σκηνοθεσία της μοναρχίας» (σσ. 103-139), αναλύεται ο «ρόλος» του μονάρχη ή εξουσιαστή, ή έστω του δημόσιου παράγοντα, που πρέπει να βρει τη σωστή τομή ανάμεσα στην απόσταση και την προσήνεια· από τη μία πρέπει να μιμείται την ανωτερότητα των θεών, που προσδίδει κύρος και εμπνέει δέος, από την άλλη πρέπει να είναι αγαπητός στο λαό και να φροντίζει τη δημοτικότητά του. Η ελληνιστική μοναρχία είχε

στρατιωτικό χαρακτήρα, αλλά διατηρούσε το «φαίνεσθαι» των δημοκρατικών διαδικασιών· αυτή η κατάσταση και σχέση με το πλήθος από μόνη της ενείχε το στοιχείο της προσποίησης. Οι αυλικές τελετουργίες αποτελούσαν ένα σύστημα ολοκληρωτικά «θεατρικό». Ειδική θεματική ενότητα αφιερώνεται στον Δημήτριο τον Πολιορκητή (337/6-283/2 π.Χ.), «Ο θεατρικότερος βασιλιάς: ο βίος του Δημητρίου Πολιορκητή ως σκηνοθεσία και δράμα» (σσ. 111 εξ.), του οποίου η ανεπιτυχής πολιορκία της Ρόδου (305-34) ενέπνευσε στον Καμπανέλλη τη σάτιρα *Ο μπαμπάς ο πόλεμος* (για την «ελέπολιν», την περίφημη πολιορκητική μηχανή βλ. Μ. Φιλήμονος-Τσοποτού, *Η ελληνιστική οχύρωση της Ρόδου*, Αθήνα 2004, σσ. 42-45 και I. Pimouguet-Pédarros, «Le siège de Rhodes par Démétrios et 'l'apogée' de la poliorcétique grecque», *Revue des Études Anciennes* 105, 2003, σσ. 371-392).

Το πέμπτο κεφάλαιο αφιερώνεται στη «Σκηνοθεσία του θείου» (σσ. 141-170), στα θεατρικά στοιχεία των θρησκευτικών τελετουργιών, τις θυσίες και πομπές, τις γιορτές και τα πανηγύρια, σε χρησμούς και προφητείες, και στην προσποιητική στάση των ιερέων και των θνητών προς τους θεούς: ικεσία, ταπεινότητα, σκηνοθετημένη αδυναμία, η υποβίβαση του προσεύχοντος στη θέση του δούλου, η δήθεν παρουσία του θεού κτλ. Οι τελετουργίες μεταβάλλονταν στην ελληνιστική εποχή ολοένα περισσότερο σε καλοσκηνοθετημένα θεάματα (*κάλλος, ευταξία, ευκοσμία, επιφάνεια, χάρις*). «Ενώ στην κλασική εποχή αποδέκτες της ομορφιάς της τελετουργίας είναι οι θεοί, στην ελληνιστική εποχή η τελετουργία είναι θέαμα που προσφέρει απόλαυση στους θνητούς» (σ. 161). Βλ. το 2ο και 15ο *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου και τον 4ο *Μιμίαμβο* του Ηρώνδα.

Ένα είδος συγκεφαλαίωσης παρουσιάζεται με το έκτο κεφάλαιο, «Το 'δράμα του βίου', η 'πολιτική σκηνή' και η κοινωνία των θεατών» (σσ. 171-197). Για το «δράμα του βίου» στην ελληνιστική φιλοσοφία βλ. Μ. Κοκολάκης: «Το 'δράμα του βίου' εις τον Επίκτητον», *Φιλολογικά Μελετήματα*, Αθήναι 1976, σσ. 177-187 (*The Dramatic Simile of Life*, Athens 1960), E. Voutiras: «Τέλος έχει το παίγνιον: Der Tod eines Mimus», *Epigraphica Anatolia* 24 (1995), σσ. 61-72, και για την ιδέα του κοσμοθεάτρου L. G. Christian: *Theatrum Mundi: The History of an Idea*, New York 1987, T. Postlewait / T. C.. Davis:*Theatricality*, Cambride 2003, σσ. 8-11 (αλλά ήδη König: *Idee und Geschichte des Welttheaters*, Diss. Wien 1951). Ωστόσο η αντίληψη αυτή δεν είναι μόνο των Κυνικών και Στωικών φιλοσόφων, δίπλα στον Επίκητο πρέπει να αναφερθεί οπωσδήποτε και ο Πλωτίνος, *Περί προνοίας* (B.Reis: «Plotins großes Welttheater. Reflexionen zum Schauspielvergleich in *Enneade* II 2 [47]», S. Gödde / Th. Heinze [eds.]: *Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst-Dieter Blume*, Darmstadt 2000, σσ. 291-311), αλλά και των Γνωστικών, και από εκεί πέρασε στους πρώτους Πατέρες της Εκκλησίας (Ι. Βιβιλάκης: «Η σκηνή του βίου. Η παραβολή του κοσμοθεάτρου στους εκκλησιαστικούς Πατέρες», *Για το ιερό και το δράμα. Θεατρολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα 2004, σσ. 125-146), σε Βυζαντινούς θεολόγους (π. χ. τον Θεόδωρο Μετοχίτη, κυρίως H.-G. Beck: *Theodoros Metochires. Die Krise des byzantinischen Weltbildes im 14. Jahrhundert*, München 1952, σσ. 96 εξ.) και ιστορικούς (Μιχ. Ψελλός, βλ. Β. Πούχνερ: «Θεατρολογικές παρατηρήσεις σε βυζαντινούς ιστοριογράφους. Η περίπτωση του Μιχαήλ Ψελλού», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* ΛΑæ (1996-1997), σσ. 283-329). Για την «τραγική ιστοριογραφία» του Πολύβιου βλ. F. W. Walbank:«Tragic History: A Reconsideration», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 2 (1955), σσ. 4-14, του ίδιου: «History and Tragedy», *Historia* 9 (1960), σσ. 216-234 και τους τρεις τόμους του ίδιου: *A Historical Commentary on Polybius*, Oxford 1957, 1967, 1979. Η αύξηση των παρομοιώσεων του βίου με το θέατρο και της ιστορίας με το δράμα ή την τραγωδία σχετίζεται άμεσα με την «θεατρικότητα» της δημόσιας ζωής κατά την

ελληνιστική περίοδο. Το διαπίστωσε και ο ιστορικός της ελληνιστικής τέχνης Pollit: «The theater in all ages has always served to provide a reflection of, or analogue of life, but in the Hellenistic period one gets the impression that life was sometimes seen as a reflection of the theater» (J. J Pollitt: *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986, σ. 4).

Πώς εξηγείται αυτό; Μία απάντηση είναι η «ολοένα μεγαλύτερη δημοτικότητα των θεατρικών παραστάσεων και η παρουσία τους σε όλα τα αστικά κέντρα. Η θεατρική συμπεριφορά και οι θεατρικές παραστάσεις έχουν κοινά στοιχεία, όπως την επιλογή του κειμένου, τη σκηνοθεσία, το σκηνικό, την επιδέξια χρήση ενδυμάτων και μηχανημάτων και κυρίως εκλεπτυσμένη υποκριτική τέχνη. Στην ελληνιστική εποχή δεν ενισχύθηκε μόνο η επιρροή των ανθρώπων του θεάτρου [...], ενισχύθηκαν και η εξειδίκευση και ο επαγγελματισμός σ' αυτό το χώρο. Η ανάπτυξη της ρητορικής και της υποκριτικής τέχνης έφθασαν επίπεδα τελειότητας άγνωστα σε προηγούμενες εποχές, αυξάνοντας και τις προσδοκίες και τις απαιτήσεις του κοινού. Έτσι, φιλόδοξοι δημόσιοι άνδρες μπορούσαν να στηριχτούν σ' αυτή τη γνώση για τις εμφανίσεις τους όσο και σημερινοί πολιτικοί στην εξειδικευμένη επιστήμη των δημοσίων σχέσεων. Και αν κρίνουμε από τις συστάσεις των εγχειριδίων ρητορικής αλλά και τα σχετικά ανέκδοτα, ακριβώς αυτό έκαναν, ακριβώς όπως και οι ελληνιστικοί βασιλείς χρησιμοποιούσαν συστηματικά επαγγελματίες ηθοποιούς στις σκηνθετημένες γιορτές τους» (σ. 180). Ένας άλλος λόγος πρέπει να αναζητηθεί στην συνεχιζόμενη αύξηση του αριθμού των θεαμάτων. «Από κάποια άποψη και το θέατρο δεν είναι παρά μια από τις πολλές εκφάνσεις ενός πολιτισμού του θεάματος, η οποία επηρέασε δευτερογενώς τη θεατρικότητα του δημόσιου βίου. Η σχέση θεάτρου, θεατρικότητας και θεάματος είναι σχέση δυναμικών αλληλεπιδράσεων. Όσο συχνότερα γίνονταν τα θεάματα, τόσο μεγάλωνε ο αριθμός των θεάτρων και των θεατρικών παραστάσεων, επηρεάζοντας με τη σειρά τους τη δίψα των αστικών πληθυσμών για θεαματικά στοιχεία και στον υπόλοιπο δημόσιο βίο· κι όσο ο δημόσιος βίος αποκτούσε τα χαρακτηριστικά του θεάματος και γινόταν αντικείμενο δραματουργίας και σκηνοθεσίας, τόσο περισσότερο συνήθιζε ο πληθυσμός στο θέαμα και το απαιτούσε» (σ. 181). Τέτοια θεάματα ήταν και δίκες, η εκτέλεση ενός τυράννου, η δημόσια εμφάνιση του βασιλιά, θρησκευτικές γιορτές, ακόμα και η θέα της πολιορκητικής μηχανής του Δημητρίου. Μαζί με την ανάγκη για εντυπωσιασμό και ψευδαίσθηση ακόμα και η έννοια της «εξαπάτησης» έχασε το αρνητικό της περιεχόμενο. «Σε καμιά προγενέστερη εποχή της ελληνικής ιστορίας δεν δημιουργήθηκαν τόσο πολλές νέες γιορτές, όσες στους αιώνες που ακολούθησαν το θάνατο του Μεγάλου Αλεξάντρου» (σ. 183).

Αλλά το φαινόμενο της «θεατρικότητας» έχει ακόμα βαθύτερες πολιτικο-ιστορικές ρίζες: με την επικράτηση των κοινωνικών ελίτ (η «κλήρωση» έχασε τη σημασία της), του πλούτου και των χορηγών, η αριστοκρατία και η πολιτική εξουσία έτειναν να γίνουν οικογενειακή υπόθεση του κληρονομικού δικαίου. «Όταν η πολιτική ηγεσία γίνεται οικογενειακή παράδοση, η δημοκρατία γίνεται ψευδαίσθηση. Μια από τις λειτουργίες της θεατρικότητας (όχι η μόνη) είναι να καλλιεργεί αυτή την ψευδαίσθηση, πλάθοντας την κατάλληλη εικόνα του δημόσιου άνδρα, αφοσιωμένου στα κοινά, πρόθυμου να υποστεί κινδύνους και δαπάνες, προσιτού και φίλου του λαού. Είναι η κλασική λειτουργία θεατρικής συμπεριφοράς σε ασύμμετρες σχέσεις μεταξύ μερών με διαφορετική δύναμη» (σ. 188). Έτσι αυτή η «θεατρικότητα» συσχετίζεται με την ψευδαίσθηση της ελευθερίας. Αλλά και οι εξουσιαστές ήταν όμηροι αυτής της προσποιητής συμπεριφοράς: οι αδύναμες πόλεις που τιμούσαν με ψηφίσματα τον ισχυρό βασιλέα απέβλεπαν σε χορηγίες, ευεργεσίες και προστασία. «Για να ενθαρρύνουν τη γενναιοδωρία των βασιλέων και των πολιτών, οι ελληνιστικές πόλεις ήταν πρόθυμες να υποδυθούν το ρόλο του αδύναμου και να δημουργήσουν για τον ευεργέτη την

εικόνα του ισόθεου. Αυτή η θεατρική συμπεριφορά βοηθούσε στη διατήρηση μιας λεπτής ισορροπίας ανάμεσα σε λαό και προνομιούχους, βασιλείς και πόλεις. Η προσφορά σήμαινε για τους ευεργέτες επένδυση σε 'κοινωνικό κεφάλαιο' και για τις πόλεις παράδειγμα για μίμηση. Μια στερεότυπη έκφραση σε ψηφίσματα της ελληνιστικής εποχής αναφέρει ότι μια τιμή αποδίδεται για να φανεί σε όλους ότι μια πόλη αναγνωρίζει με ευγνωμοσύνη τις ευεργεσίες και δεν τις αφήνει χωρίς ανταπόδοση, περιμένοντας όμως και στο μέλλον ανάλογες προσφορές» (σσ. 194 εξ.).

Ο διαφωτιστικός (και διδακτικός για τη σημερινή εποχή) τόμος κλείνει με τις σημειώσεις (σσ. 199-274) που περιέχουν σχόλια, παραπομπές σε πηγές και βιβλιογραφία, παραθέματα στα αρχαία κτλ., την πλούσια βιβλιογραφία (σσ. 275-306), τις συντομογραφίες (σσ. 307 εξ.) και τον κατάλογο εικόνων (σσ. 311 εξ.). Η βιβλιογραφία είναι ιδιαίτερα φροντισμένη και up to date και δεν μπορώ να αντισταθώ στον πειρασμό να δώσω μια επιλογή τελευταίων εργασιών (στο βαθμό που δεν έχουν αναφερθεί ήδη), που έχουν ιδιαίτερη σημασία για τη Θεατρολογία: S. Bartsch: *Actors in the Audience: Theatricality and Double-Speak from Nero to Hadrian*, Cambridge/ Mass. 1994, J. Bremmer: «Walking, Standing, and Sitting in Ancient Greek Culture», J. Bremmer /H. Roodenburg (eds.): *A Cultural History of Gesture from Antiquity to the Present Day*, Cambrdige 1991, σσ. 15-35, K. Buraselis, / S. Aneziri: «Die hellenistische Herrscher-Apothese», *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* II (Los Angeles 2004), σσ. 172-186, D. L. Cairns: *Body Language in the Greek and Roman Worlds*, Swansea 2005, G. Comotti: «Scenografia e spettacolo: le macchine teatrali», *Dioniso* 59 (1989), σσ. 283-295, K. Fitschen: «Eine Stadt für Schaulustige und Müßiggänger: Athen im 3. und 2. Jh. v. Chr.» M. Wörrle / P. Zanker (eds.): *Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus*, München 1995, σσ. 55-77, T. Gammacurta: *Papyrologia Scaenica*, Alexandria 2006, E. Gebhard:«Ruler's Use of Theaters in the Greek and Roman World», *Πρακτικά του 12ου Διεθνούς Συνεδρίου Κλασσικής Αρχαιολογίας, 4-10 Σεπτεμβρίου 1983*, τόμ. Δαε, Αθήνα 1988, σσ. 65-69, του ίδιου: «The Theater and the City», W. J. Slater (ed.): *Roman Theater and Society*, Ann Arbor 1996, σσ. 113-127, F. Graf: «Gesture and Conventions: The Gestures of Roman Actors and Orators» J. Bremmer / H Roodenburg (eds.): *A Cultural History of Gesture from Antiquity to the Present Day*, Cambridge 1991, σσ. 36-58, P. Easterling / E. Hall (eds.):*Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, , R. D. Griffith: «Corporality in the Ancient Greek Theatre», *Phoenix* 52 (1998), σσ. 230-256, C. P. Jones: «Dinner Theater», W. J. Slater (ed.): *Dining in a Classical Context*, Ann Arbor 1991, σσ. 185-198, J. Köhler: *Pompai. Untersuchungen zur hellenistischen Festkultur*, Frankfurt 1996, F. Kolb: *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung*, Berlin 1981, του ίδιου: «Theaterpublikum, Volksversammung und Gesellschaft in der griechischen Welt», *Dioniso* 69 (1989), σσ. 345-351, B. Le Guen: «Théâtre et cités à l'époque hellénistique: 'Mort de la cité' – 'Mort du théâtre'?», *Revue des Études Grecques* 108 (1995), σσ. 59-90, του ίδιου: «"L'activité dramatique dans les îles grecques à l'époque hellénistique», *αυτόθι* 113 (2001), σσ. 261-298, O. Longo: «The Theater of the Polis», J. J. Winkler / F. I. Zeitlin (eds.): *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton 1990, σσ. 12-19, C W. Marshall: *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*, Cambridge 2006, H.-J. Newiger: «Ekkyklema und Mechané in der Inszeneirung des griechischen Dramas», *Würzburger Jahrbücher für die klassische Altertumswissenschaft* 16 (1990), σσ. 33-42, D. Potter: «Martyrdom as Spectacle», R. Scodel (ed.): *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor 1993, σσ. 53-88, M. B. Skinner: «Ladies' Day at the Art Institute. Theocritus, Herodas, and the Gendered Gaze», A. Lardinois / L. McClure (eds.): *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Prin-

ceton/Oxford 2001, σσ. 201-222, W. J. Slater: «The Theatricality of Justice», *The Classical Bulletin* 71 (1995), σσ. 143-157, B. S. Strauss: «Ritual, Social Drama and Politics in Classical Athens, *American Journal of Ancient History* 10 (1985), σσ. 67-83.

Το βιβλίο είναι καλογραμμένο και διαβάζεται ευχάριστα, η παράθεση των θεμάτων και ο σχολιασμός τους εμφανίζουν τον συγγρ. να κινείται με πολύ άνεση μέσα στο υλικό του και τα συμπεράσματά του είναι πειστικά κα διαφωτιστικά. Το εικονογραφικό υλικό δίνει στον τόμο και μια πρόσθετη χάρη, γιατί δεν λείπει και το χιούμορ. Ο δαίμων της τυπογραφίας δαμάστηκε· αβλεψίες παρατήρησα μόνο στις σελ. 168 και 294. Με χαρά μαθαίνουμε επίσης πως ο συγγρ. ανέλαβε και τη διεύθυνση της σειράς «Νέες προσεγγίσεις στον αρχαίο κόσμο» των Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

PETER THOMSON

The Cambridge Introduction to English Theatre, 1660-1900.
Cambridge University Press 2006, σελ. XIV+310, 32 εικ., ISBN 978-0-521-54790-1.

Πρόκειται για έναν από τους τόμους της γνωστής σειράς Cambridge Introductions to Literature, που έχει παρουσιάσει και εισαγωγές στους James Joyce, T. S. Eliot, Early English Theatre, Virginia Woolf, W. B. Yeats, Samuel Beckett, Joseph Conrad, American Short Story, Jane Austen κτλ. Όπως διατυπώνει η σχετική «φεκλάμα»: Ideal for students, teacher and lectures, Concise, yet packed with essential information, Key suggestions for further reading. Εγχειρίδιο διδασκαλίας δηλαδή, που απευθύνεται και σ' ένα ευρύτερο ενδιαφερόμενο κοινό. Το διευκρινίζει ο συγγρ. με πολύ χιούμορ και στον πρόλογο, πως αν ήθελε να προσθέσει και σχετική βιβλιογραφία για τα 250 περίπου χρόνια ιστορίας του αγγλικού θεάτρου, αυτή θα ήταν πιο μεγάλη από αυτό το κομψό τομίδιο. Σύμφωνα με τη σκοποθεσία αυτή το ύφος του είναι γλαφυρό, αφηγηματικό, προσωπικό, ενώ η διάρθρωση των κεφαλαίων είναι εύληπτη: το καθένα από τα πέντα κεφάλαια, που κρατούν χρονολογική σειρά, παρουσιάζει την ίδια δομή: The matieral circumstance of the theatre με πίνακα χρονολογιών, θεάτρων κτλ., The drama, και Actors and acting. Πρέχει δηλαδή το θεσμικό πλαίσιο της επιχείρησης, και ακολουθούν οι συγγραφείς και η «εκτέλεση» των έργων τους. Η προσωπική ιστορική αφήγηση διακόπτεται από βοηθητικά κείμενα, τα οποία εμφανίζονται σε γκρίζο φόντο: χρονολογικοί πίνακες, αποσπάσματα από πηγές της εποχής, και χωρία και διάλογοι δραματικών έργων. Η εικονογράφηση είναι επιλεγμένη και φειδωλή. Το μεγαλύτερο κεφάλαιο είναι και το πρώτο: «The theatre restored: 1660-1700» (σσ. 1-66). Ο συγγρ. το δικαιολογεί με τις ανάγκες εξήγησης, πως το νέο ξεκίνημα μετά την απαγόρευση των θεάτρων από τους Πουριτανούς στην Restauration Period, έθεσε τελείως διαφορετικές βάσεις στη θεατρική ζωή απ' ό,τι στην εποχή του ελισαβετιανού θεάτρου και του Σαίξπηρ, βάσεις ωστόσο καθοριστικές και για το θεατρικό γίγνεσθαι της Αγγλίας στον 18ο και 19ο αιώνα. Ανάμεσα στους πρώτους θεατρικούς διευθυντές βρίσκεται και ο Thomas Killigrew, ο συγγραφέας θεατρικής διασκευής της λατινικής ιησουιτικής τραγωδίας *Zeno* (με τίτλο The Imperial Tragedy»), που αποτελεί το πρότυπο του Κρητοεπτανησιακού *Ζήνωνα* (Β. Πούχνερ: «Το πρότυπο του *Ζήνωνα*», *Ελληνική Θεατρολογία*, Αθήνα 1988, σσ. 215-297, ιδίως σσ 242 εξ.). Η θεματική