

---

## ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

---

Σοφία Αδάμ-Μαγνήσαλη, *Έλεγχος και Λογοδοσία των Αρχών στην Αθηναϊκή Δημοκρατία*, Αθήνα - Κομοτηνή, Εκδόσεις Σάκκουλα, 2004, σελ. 185.

Το βιβλίο της Σοφίας Αδάμ-Μαγνήσαλη αφορά τον ελεγκτικό μηχανισμό που έθετε σε εφαρμογή το δημοκρατικό πολίτευμα των Αθηναίων, για να διασφαλίσει το ζήτημα της άσκησης εξουσίας από τους πολίτες που την ασκούσαν.<sup>1</sup> Είναι γνωστό ότι οι βασιικοί άξονες ελέγχου που προέβλεπε το δημοκρατικό σύστημα ήταν ο προκαταρκτικός έλεγχος (δοκιμασία) των πολιτών οι οποίοι επρόκειτο να ασκήσουν εξουσία, ο περιοδικός έλεγχος των δημοσίων λειτουργιών από την Εκκλησία του Δήμου κατά τη διάρκεια της άσκησης εξουσίας με σύνθετο αλλά και ευέλικτο σύστημα (έπιχειροτονία τών αρχών), η δίωξη με τις νομικές διαδικασίες της είσαγ-

---

1. Για επιλεγμένες σχετικές μελέτες βλ. (1) την παλαιότερη μονογραφία του E. Hoyer, *Die Verantwortlichkeit und Rechenschaftspflicht der Behörden in Griechenland, auf Grund der Inschriften und Quellen dargestellt*, Karlsbad 1928, (2) το εκτενές άρθρο του M. Piérart, «Les euthynoi Athéniens», *AC* 40 (1971) 526-573, (3) τη μονογραφία του Hans Mogens Hansen, *Eisangelia: The Sovereignty of the People's Court in Athens in the Fourth Century B.C. and the Impeachment of Generals and Politicians*, Odense 1975 (στο εξής: *Eisangelia*), (4) τα άρθρα του Hans Mogens Hansen που περιλαμβάνονται στη συλλογή *The Athenian Ecclesia II: A Collection of Articles 1983-1989*, Copenhagen 1989, (5) το άρθρο του Peter Rhodes, «EISANGELIA in Athens», *JHS* 99 (1979) 103-114 (στο εξής: «EISANGELIA»), (6) το μνημειώδες υπόμνημα του Peter Rhodes στο κείμενο της *Αθηναίων Πολιτείας: A Commentary on the Aristotelian Athenaion Politeia*, Οξφόρδη 1981 (στο εξής: *Commentary*), καθώς και (7) την πρόσφατη ομιλία του με τίτλο *Euthynai (accounting)*, A Valedictory Lecture, Durham, 9 May 2005, σσ. 1-15. Επίσης, ως σχετικά δημοσιεύματα μπορούμε βέβαια να θεωρήσουμε και τα εξής: (8) το βιβλίο της Debra Hamel, *Athenian Generals. Military Authority in the Classical Period*, Leiden, Brill, 1998, σχετικά με τους στρατηγούς και τη διαδικασία λογοδοσίας των στρατηγών, (9) το πολύ ειδικό για το θέμα της λογοδοσίας – κατά τον τίτλο του – βιβλίο της J. T. Roberts, *Accountability in Athenian Government*, Madison, University of Wisconsin Press, 1982, (10) το άρθρο του Κωνσταντίνου Κάππαρη, «Assessors and Magistrates (Paredroi) in Classical Athens», *Historia* 47 (1998) 383-93, (11) το άρθρο του P. Fröhlich, «Remarques sur la Reddition de Comptes des Stratèges Athéniens», *Dike* 3 (2000) 81-111, όπου συζητά τη λογοδοσία των στρατηγών και (12) τη μονογραφία του P. Fröhlich, *Les cités grecques et le contrôle des magistrats (IVe-Ier siècle avant J.-C.)* [École Pratique des Hautes Études. Hautes Études du monde gréco-romain, 33], Geneva and Paris, Droz, 2004 (βλ. βιβλιοκρισία μου στο περιοδικό *Τεκμήριον* 6 (2006) 265-274. Τέλος, από πλευράς ελληνόγλωσσης βιβλιογραφίας πρέπει να αναφέρουμε την παλαιά μονογραφία του Α. Σ. Αρβανιτόπουλου, *Περί τών Λογιστών, Συνηγόρων, Εϋθύνων και Παρέδρων ἐν σχέσει πρὸς τὴν Ἀριστοτέλους «Ἀθηναίων Πολιτεία»*, Αθήνα 1900.

γελίας και της απόφασεως ύστερα από την αναστολή καθηκόντων τού υπό έλεγχο αξιωματούχου, ο αυστηρός έλεγχος που γινόταν στην περίοδο κάθε πρυτανείας από το σώμα των λογιστών, εκλεγέντων από τη Βουλή, των οικονομικών που είχαν άμεση ή έμμεση σχέση με το έργο του αξιωματούχου και τέλος ο τακτικός διπλός έλεγχος των απερχομένων δημοσίων λειτουργών, ύστερα από το τέλος της θητείας τους, πρώτον των οικονομικών από σώμα λογιστών οι οποίοι δεν είχαν εκλεγεί από τη Βουλή επικουρούμενων από τους συνηγόρους και ακολούθως των εν γένει πεπραγμένων, που διεξήετο από τους εϋθουνους και τους παρεδρους, γνωστός ως εϋθύνη ή εϋθυνα ή εϋθυναί.<sup>2</sup> Επρόκειτο λοιπόν για ένα πολύ καλά οργανωμένο και συμπαγές νομικό πλαίσιο που σκοπό είχε να αποθαρρύνει τους δημόσιους λειτουργούς να καταχραστούν την εξουσία την οποία τους παραχωρούσε ο Δήμος για ένα περιορισμένο χρονικό διάστημα και να μη συσσωρεύσουν μεγάλη πολιτική δύναμη στα χέρια τους.

Το βιβλίο αναπτύσσεται αρχικά με ένα εισαγωγικό κεφάλαιο που αναλύει τα Όργανα και τη Λειτουργία της Αθηναϊκής Δημοκρατίας (σσ. 21-30), όπου περιγράφεται με σαφήνεια και σχετική πληρότητα η κατανομή των λειτουργιών, μία γενική αναφορά στη λειτουργία του αθηναϊκού πολιτεύματος και τα βασικά πολιτειακά όργανα, την Εκκλησία του Δήμου, τη Βουλή, τους διαφόρους αξιωματούχους και τον Άρειο Πάγο. Το πρώτο μέρος της μελέτης εμπεριέχει δύο κεφάλαια· συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο (σσ. 33-38), η συγγρ. επικεντρώνεται στη Βουλή των Πεντακοσίων, το τακτικό όργανο λήψης αποφάσεων, αναφερόμενη στη σύνθεση του σώματος, τις αρμοδιότητές του καθώς και στις προϋποθέσεις ανάληψης του βουλευτικού αξιώματος για τους αθηναίους πολίτες (ηλικία, συχνότητα κ.ά.). Στο δεύτερο κεφάλαιο (σσ. 39-66), η συγγρ. αφιερώνει ένα σημαντικό εκτεταμένο μέρος της μελέτης της (27 περίπου σελίδες) στους αξιωματούχους της αθηναϊκής πόλεως-κράτους, με πληροφορίες που αφορούν τη διάκριση των αρχόντων, τους τρόπους επιλογής και τον ρόλο τους. Ακολουθεί το δεύτερο μέρος του βιβλίου που πραγματεύεται αυτό που ο τίτλος επαγγέλλεται, δηλαδή τους διαφόρους τύπους ελέγχου των αξιωματούχων που ασκούσαν εξουσία κατά τη λειτουργία του δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα. Στο τρίτο κεφάλαιο, λοιπόν, αντικείμενο πραγμάτευσης αποτελεί ο θεσμός της δοκιμασίας (σσ. 71-77), στο τέταρτο ο έλεγχος των εν ενεργεία αξιωματούχων (σσ. 79-114). Το βιβλίο κλείνει με ένα τρίτο και τελευταίο μέρος (σσ. 117-164). Περιλαμβάνει τα κεφάλαια πέντε και έξι, με αντικείμενο τη λογοδο-

2. Για το περιεχόμενο του όρου βλ. LSJ στο λήμμα εϋθυνα, ο οποίος συναντάται στον ενικό αλλά κυρίως στον πληθυντικό αριθμό· ο τύπος εϋθυνα είναι μάλλον λανθασμένος, ενώ ο τύπος εϋθύνη μεταγενέστερος· Piéart, ό.π. (σημ. 1), 548-549 και 553 σημ. 104· D. MacDowell, *Demosthenes: On the False Embassy (Oration 19)*, Οξφόρδη, Oxford University Press, σ. 16.

σία των «αρχών», στο πέμπτο κεφάλαιο τις ευθύνες των αξιωματούχων και τους Λογιστές (σσ. 117-145), στο έκτο κεφάλαιο τις «ευθύνες» των αξιωματούχων και τους «εύθυνους» (σσ. 147-164). Η μελέτη της Σοφίας Αδάμ-Μαγνήσαλη ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα που παρατίθενται σε ένα σύντομο επίλογο (σσ. 165-167). Ακολουθούν το βιβλιογραφικό παράρτημα (σσ. 169-176) και το γενικό ευρετήριο (σσ. 177-185).

Η ευπρόσδεκτη εργασία της συγγρ. φαίνεται ως μία πολύ καλή προσπάθεια να μεταφερθούν στην ελληνική, σε μορφή συνεπτυγμένη αλλά και σαφή, τα βασικά στοιχεία των διαδικασιών ελέγχου που εφήρμοζε το πολίτευμα της αθηναϊκής δημοκρατίας. Είναι εμφανής η διάθεση της συγγρ. και από τη διάταξη του βιβλίου αλλά και από τον τρόπο που πραγματεύεται το υλικό της να μην αναλωθεί σε λεπτομέρειες που σχετίζονται με τη συζήτηση ζητημάτων που απασχόλησαν τη διεθνή έρευνα πολλά χρόνια πριν αλλά και εσχάτως. Η πολύ καλή βιβλιογραφία που χρησιμοποιεί η Αδάμ-Μαγνήσαλη μας αποκαλύπτει – πέρα από τη σαφή πραγμάτευση του υλικού της – ότι έχει εντυφλήσει στα ζητήματα που παρουσιάζει αλλά και ότι με καθαρά επιλεκτική διάθεση αγγλοσαξονικού χαρακτήρα ενδιαφέρεται κυρίως για τα σπουδαιότερα σχετικά συμπεράσματα της βιβλιογραφίας που καλύπτει τα αντικείμενα της μελέτης της.

Ειδικότερες παρατηρήσεις που είναι δυνατόν να διατυπωθούν αφορούν την οργάνωση και διαχείριση του υλικού καθώς και την ανάλυση επιμέρους ζητημάτων που σχετίζονται με τους μηχανισμούς ελέγχου άσκησης της εξουσίας. Σχετικά με την οργάνωση της ανάπτυξης διαπιστώνουμε ότι το εκτενές εισαγωγικό κεφάλαιο (πρώτο μέρος - δεύτερο κεφάλαιο, σσ. 39-66) που αφιερώνεται στην απαρίθμηση των αξιωματούχων της αθηναϊκής διοίκησης και τη βασική πραγμάτευση των λειτουργιών τους, προδίδει τον χαρακτήρα του βιβλίου που είναι εισαγωγικός και συνοπτικός και την πρόθεση της συγγρ. να περιγράψει μάλλον το σύστημα ελέγχου και λογοδοσίας παρά να υπεισέλθει σε αναλυτική συζήτηση θεμάτων τα οποία έχουν δεχθεί πολύπλευρες αμφισβητήσεις.

Στη σ. 81 περιγράφεται ο ρόλος των *ἀποδεκτῶν* κατά την κατανομή των δημοσίων κονδυλίων, χωρίς να επεκτείνεται η συζήτηση σε θέματα όπως η αρμοδιότητα που είχαν οι *ἀποδέκται* να αποτελούν την εισάγουσα *ἀρχήν* σε δίκες που αφορούσαν ζητήματα φορολογίας και συλλογής φόρων.<sup>3</sup>

Πιο κάτω, στη σ. 89, σημ. 173 εκ παραδρομής αναφέρεται ως χρονιά έκδοσης του βιβλίου της J. T. Roberts, *Accountability in Athenian Government*, Madison, University of Wisconsin Press το 1981 αντί του σωστού 1982.

3. Για τους *ἀποδέκτες* βλ. *Αθην. Πολιτ.* 48.2, για τον ρόλο τους ως εισάγουσας *ἀρχής* σε φορολογικές υποθέσεις *ό.π.*, 52.3 με το υπόμνημα του Rhodes, *Commentary*, *ό.π.* (σημ. 1), για σχόλια στα προαναφερθέντα χωρία.

Επιπλέον, στις σσ. 93 κ.ε., όπου γίνεται λόγος με τη χαρακτηριστική σαφήνεια και αποτελεσματικότητα της συγγρ. για το ζήτημα του δικαιώματος καταγγελίας που δινόταν από το αττικό σύστημα δικαίου σε κάθε πολίτη (ὁ βουλόμενος - ὁ γραψάμενος) όχι μόνο για πράξεις που του είχαν προκαλέσει προσωπική ζημία αλλά και για κάθε υπόθεση δημοσίου συμφέροντος, η συζήτηση δεν επεκτείνεται και σε θέματα λιγότερο συνήθη αλλά πολύ ενδιαφέροντα, που αποτελούν πρόσφατο αντικείμενο έρευνας· ως τέτοιο μπορούμε να αναφέρουμε το θέμα των πολλαπλών κατηγορών, αν ήταν επιτρεπτό δηλαδή να έχουμε περισσότερους από έναν κατηγορούς σύμφωνα με το αττικό δίκαιο. Ως παράδειγμα μπορούμε να εξετάσουμε την περίπτωση του λόγου του Απολλόδωρου *Κατά Νεαίρας* (= Ψευδοδημοσθένης 59· βλ. κυρίως παράγρ. 120-125 και 126)· η αρχική και παραδοσιακή άποψη που έχει εκτεθεί είναι ότι ο Θεόμνηστος ήταν ο κατήγορος, ενώ ο Απολλόδωρος ο συνήγορος (βλ. παράγρ. 14,16). Το ζήτημα όμως γίνεται πιο σύνθετο από τη στιγμή που διαπιστώνουμε ότι ο Απολλόδωρος φαίνεται να αναλαμβάνει ο ίδιος ρόλο κατηγορού. Αν περάσουμε και στη διαδικασία της εὐθύνης, που αποτελεί το θεματικό πυρήνα του βιβλίου της συγγρ., θα διαπιστώσουμε ότι και εκεί δεν είναι απολύτως σαφές ούτε πόσες διαφορετικές κατηγορίες ήταν δυνατόν να κατατεθούν εναντίον ενός αξιωματούχου ούτε αν υπήρχε δυνατότητα να εμφανισθούν περισσότεροι του ενός κατήγοροι. Έτσι, στην πιθανή περίπτωση που θα είχαμε πάνω από μία κατηγορία εναντίον ενός αξιωματούχου, δεν υπάρχει σαφής διαδικασία την οποία ο εὐθυνος θα μπορούσε να ακολουθήσει, ώστε να διεκπεραιώσει την υπόθεση και να επιλέξει ποια από αυτές θα οδηγηθεί στο δικαστήριο ή έστω στον κατάλογο που διατηρούσαν οι θεσμοθέτες.<sup>4</sup>

Εξάλλου, στις σσ. 96-97 και σημ. 190, όπου αναλύεται η νομική διαδικασία της προβολής δεν χρησιμοποιείται καθόλου η πολύ εμπειριστωμένη ανάλυση του D. MacDowell, *Demosthenes 21 Against Meidias*,

4. Για περιπτώσεις που ως γραψάμενος εμφανίζεται ένα πρόσωπο βλ. Αισχίνη, *Κατά Τιμάρχου* 1, *Περί Παραπρ.* 14, 148, *Κατά Κτησιφ.* 62 και Ψευδοδημοσθένη 7.43, Δημοσθένη 18.222, 18.223, 20.96, 56.20, Ψευδοδημοσθένη 57.8, Ψευδοδημοσθένη 58.34, Ψευδοδημοσθένη 59.5, Ισοκρ. 3.2, 11.31, 20.2, 15.89; αντίθετα βλ. περιπτώσεις δύο ή περισσότερων γραψαμένων στον Δημοσθένη 20.100 και 145, όπου η ερμηνεία για περισσότερους του ενός κατήγορους δεν είναι εύκολο να απορριφθεί· για τους κατήγορους της υπόθεσης *Κατά Λεπτίνου* (Δημοσθένους 20) βλ. Vince και άλλοι (1930-1949): 1.489· για την ενεργοποίηση της εὐθύνης και από τον Δημοσθένη και από τον Τιμάρχο (μία συζητημένη περίπτωση δύο κατηγορών) βλ. Αισχίνη, *Κατά Τιμάρχου* (πρώτη υπόθεση του λόγου). 1: Έπανηκούσης δὲ τῆς πρεσβείας, γράφονται παραπρεσβείας Αἰσχίνην Δημοσθένης τε ὁ ῥήτωρ καὶ Τιμάρχος Ἀριζήλου Σφήττιος ... και Αισχίνη, *Περί Παραπρεσβείας* 2 (πρώτη υπόθεση του λόγου): Ὡς οὖν ἐπανήκον ἐκ τῆς ὑστέρας πρεσβείας τῆς ἐπὶ τοὺς ὄρκους, ἐγράψαντο παραπρεσβείας Αἰσχίνην Δημοσθένης τε καὶ Τιμάρχου. Για περισσότερα βλ. Lene Rubinstein, *Litigation and Cooperation. Supporting Speakers in the Courts of Classical Athens* [Historia Einzelschriften, Heft 147], Στουτγάρδη 2000, σσ. 91 κ.ε.

Οξφόρδη 1990 καθώς και οι σημαντικές τοποθετήσεις του E. M. Harris ειδικά γι' αυτήν τη νομική διαδικασία. Ο E. M. Harris, σωστά κατά τη γνώμη μου, πιστεύει ότι η προβολή περιλαμβάνει μόνον την προκαταρκτική ακρόαση ενώπιον της Εκκλησίας του Δήμου και στη συνέχεια έχουμε την οριστική διευθέτηση του ζητήματος με ξεχωριστή νομική διαδικασία (γραφή) ενώπιον του δικαστηρίου.<sup>5</sup> Το μοντέλο διακριτών νομικών διαδικασιών που απλουστευτικά αναφέρονται στη βιβλιογραφία, ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση, με το όνομα της κυρίαρχης διαδικασίας πρέπει να ακολουθηθεί και στην περίπτωση της εϋθύνης.

Έτσι, εάν αναφερθούμε ειδικά στη διαδικασία της εϋθύνης ή των εϋθυνών (πρβ. Σ. Αδάμ, σσ. 117-164) μπορούμε να την κατανοήσουμε καλύτερα δεχόμενοι ως κυρίως εϋθυνα την προκαταρκτική διαδικασία αποτελούμενη πρώτον από το στάδιο ελέγχου που ασκούσαν οι λογιστές δεύτερον από το στάδιο ελέγχου που ασκούσαν οι εϋθυνοί και ακολούθως στην περίπτωση κατά την οποία προέκυπτε κάποια συγκεκριμένη κατηγορία εναντίον ενός αξιωματούχου αυτή έπρεπε να κατατεθεί με μορφή ξεχωριστής νομικής διαδικασίας (δίκης, γραφής, εισαγγελίας) ανάλογα με τη φύση της κατηγορίας, από τη στιγμή που ο κατηγορούμενος ήταν έτοιμος να προχωρήσει στα ένδικα μέσα.<sup>6</sup> Έχει ήδη επισημανθεί από τους Rhodes και Hansen, ότι η νομική διαδικασία η οποία θα μπορούσε να υιοθετηθεί μετά την εϋθυνα ενός απερχομένου αξιωματούχου θα ήταν δυνατόν να είναι η εισαγγελία ή έστω ότι η εισαγγελία θα μπορούσε να αποτελέσει το τελευταίο στάδιο της διαδικασίας που με μια λέξη και απλουστευτικά καλούμε εϋθυνα.<sup>7</sup>

5. Βλ. E. M. Harris. «Demosthenes' Speech Against Meidias», *HSPH* 92 (1989) 117-136, ειδ. σ. 130 (στο εξής: «Demosthenes' Speech»), καθώς και τη βιβλιοκρισία του στο βιβλίο του MacDowell, E. M. Harris, «Review of MacDowell, D. M. (1990)», *CPh* 87 (1992) 71-80, ειδ. σσ. 73-74. Ο MacDowell (ό.π., σ. 16) αντίθετα με τον Harris πιστεύει ότι η προβολή περιλαμβάνει εκτός από την προκαταρκτική ακρόαση ενώπιον της Εκκλησίας του Δήμου και τη διαδικασία ενώπιον του δικαστηρίου· για τις διαφορετικές απόψεις που αφορούν τη διαδικασία της προβολής βλ. Harris «Demosthenes' Speech», 130 σημ. 32).

6. Πρβ. MacDowell (*Andocides: On the Mysteries*, Οξφόρδη 1962, σ. 108), ο οποίος σχολιάζει τον Ανδοκίδη *Περί Μυστηρίων*, παράγρ. 78 και συμπεραίνει ότι μετά την επαναφορά της υπόθεσης από τους θεσμοθέτες ο κατηγορούμενος αντιμετωπίζει κατηγορία που έρχεται στο δικαστήριο με τη μορφή γραφής.

7. Πρβ. Rhodes, «EISAGGELIA», ό.π. (σημ. 1), 103-114, ειδ. σ. 110· επίσης και Hansen, *Eisangelia*, ό.π. (σημ. 1), σ. 46. Πρβ. όμως και Δημοσθ., *Περί Παραπρεσβείας* 116 (σε αντιδιαστολή με την παράγραφο 103): «Ὁ τοίνυν ὕστατον μὲν γέγονεν, οὐδενὸς δ' ἔστι ἔλαττον σημεῖον τοῦ πεπρακέναι τοῦτον ἑαυτὸν Φιλίππῳ, θεάσασθε, ἵστε δὴ πού πρῶτον, ὅτ' εἰσὴ γγελλεν Ὑπερείδης Φιλοκράτην, ὅτι παρελθὼν ἐγὼ δυσχεραίνειν ἔφην ἐν τῆς εἰσαγγελίας, εἰ μόνος Φιλοκράτης τοσούτων καὶ τοιούτων ἀδικημάτων αἴτιος γέγονεν, οἱ δ' ἑνέα τῶν πρέσβων μηδενός ...» το κείμενο του Δημοσθένη αναφέρεται σαφώς στην εισαγγελία που κατατέθηκε από τον Υπερείδη εναντίον του Φιλοκράτη και μάλιστα το 343 π.Χ., 3 χρόνια μετά την υπόθεση της Παραπρεσβείας και της καταγγελλόμενης Ειρήνης του Φιλοκράτη, αν και όλοι δεχόμαστε ότι η εισαγγελία

Ένα άλλο επίκαιρο και σοβαρό ζήτημα σχετίζεται με το χωρίο 48.3-5 της *Αθηναίων Πολιτείας* και αφορά κυρίως τον ρόλο των εϋθύνων:

κληροῦσι δὲ καὶ εϋθύνους ἕνα τῆς φυλῆς ἑκά-  
στης, καὶ παρέδρους β ἑκάστῳ τῶν εϋθύνων οἷς ἀναγ-  
καῖόν ἐστι ταῖς ἀ[γορ]αῖς κατὰ τὸν ἐπώνυμον τὸν τῆς φυ-  
λῆς ἑκάστης καθῆσθαι ...

Αναφερόμενος στο παραπάνω χωρίο, θα πρέπει να διατυπώσω τις επιφυλάξεις και τις ενστάσεις μου όσον αφορά τις εικασίες που κατά καιρούς έχουν προταθεί για τη συμπλήρωση του φθαρμένου σημείου του παπύρου, όπου έχει επικρατήσει η γραφή ἀ[γορ]αῖς. Έτσι θεωρώ ότι μία τέτοια εικασία δεν πρέπει να γίνει αποδεκτή, επειδή φαίνεται ότι δεν χρειαζόμαστε στο σημείο αυτό άλλο τοπικό προσδιορισμό, αφού μας δίδεται τέτοιος με τη φράση που ακολουθεί: κατὰ τὸν ἐπώνυμον τὸν τῆς φυλῆς ἑκάστης καθῆσθαι· ακόμη, πρέπει να απορριφθεί η γραφή αυτή και για παλαιογραφικούς-παπυρολογικούς αλλά και αρχαιολογικούς λόγους. Οι άλλες προτάσεις που έχουν γίνει (για παράδειγμα μερικές: ἀναδικαίαις, ἀνατολαῖς, ἀπαγωγαῖς, ἀπογραφαῖς, ἀναπαύλαις, εϋθύναις) από διαπρεπείς μελετητές δεν με βρίσκουν σύμφωνο, εκτός από αυτή του Wilamowitz-Moellendorff,<sup>8</sup> ο οποίος ανάμεσα σε άλλες προτείνει και τη γραφή εϋθύναις (= κατά τη διάρκεια της διαδικασίας των ευθυνών) που τη θεωρώ και έξυπνη αλλά και δεν παραποιεί το νόημα του κειμένου. Παρ' όλα αυτά καταλήγω ότι για παλαιογραφικούς λόγους και η γραφή αυτή πρέπει να απορριφθεί.<sup>9</sup> Η συγγρ. και αναφορικά με το προβληματικό αυτό χωρίο επιδεικνύει κατά τη συζήτησή του (βλ. σσ. 152-154) μια άνεση να διακρίνει το ουσιαστικό από το επουσιώδες και να συμπυκνώνει με αξιοθαύμαστο τρόπο τις σημαντικότερες από τις ερμηνείες που έχουν διατυπωθεί. Βέβαια, δεν μπορώ να συμφωνήσω μαζί της, όταν απορρίπτει την ερμηνεία του ἀ[γορ]αῖς ως «κατά τις ώρες της αγοράς», μία ερμηνεία που προτάθηκε από τον Wilamowitz-Moellendorff. Το σχόλιο της συγγρ. που συνάπτεται στην ερμηνευτική πρόταση του Wilamowitz-Moellendorff έχει ως εξής: «...ερμηνεία που επίσης δεν ικανοποιεί, διότι δίνει μια χρονική διάσταση που δεν είναι απαραίτητη» (πρβ. σ.

ήταν μία διαδικασία που χρησιμοποιείτο κυρίως εξαιτίας της χρονικής αμεσότητας που ήταν δυνατόν να εξασφαλίσει, και εκδικάζετο αμέσως μετά το καταγγελλόμενο αδίκημα. Για εισαγγελία που ασκήθηκε κατά τη διάρκεια άσκησης εξουσίας βλ. την περίπτωση του στρατηγού Τιμόθεου στον Ψευδοδημοσθένη 49.25, 28 και Hamel, ό.π. (σημ. 1), σ. 129.

8. Βλ. U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aristoteles und Athen*, τ. 2, Βερολίνο, Weidmannsche Buchhandlung, 1893, σ. 235, σημ. 15, όπου αναφέρεται σε διάφορες εικασίες που έχουν γίνει για τη συμπλήρωση του εν λόγω χωρίου. Βλ. επίσης και A. Rehm, «Zu Aristot. Ἄθπ. c. 47.48», *Philologus* 86 (1931) 118-122· βλ. ακόμη και MacDowell, ό.π. (σημ. 2), σ. 18, σημ. 45. Επιπλέον βλ. Rhodes, ό.π. (σημ. 3), σ. 561.

9. Πρόκειται να συζητήσω αναλυτικά το εν λόγω χωρίο σε επόμενο άρθρο μου.

154). Ασφαλώς, μπορούμε να συμφωνήσουμε ότι μάλλον η ερμηνεία του Wilamowitz-Moellendorff δεν ικανοποιεί, αλλά στο σημείο αυτό, κατά τη γνώμη μου, χρειαζόμαστε όντως έναν χρονικό προσδιορισμό.

Θα ήταν δυνατόν να εκφραστούν και άλλες απόψεις που έρχονται σε αντίθεση ή συμπληρώνουν τις απόψεις της Σοφίας Αδάμ-Μαγνήσαλη· όμως, το σημαντικό είναι ότι το βιβλίο της συγγρ., παρότι δεν υπεισέρχεται σε λεπτομερή συζήτηση προβλημάτων σχετικών με τη διαδικασία των εϋθυνών, παρουσιάζει τη λογοδοσία των αρχών με ευσύνοπτο και ιδιαίτερα κατανοητό τρόπο, αποφεύγοντας μεθοδολογικά λάθη όπως και λάθη που σχετίζονται με την ουσία των σχετικών νομικών διαδικασιών. Έτσι, η μονογραφία της Σοφίας Αδάμ-Μαγνήσαλη κρίνεται επιτυχής, αφού παρουσιάζει με τρόπο σαφή και ακριβή το ζήτημα της λογοδοσίας στην αρχαία Αθήνα και μάλιστα ύστερα από έναν αιώνα σιωπής για το θέμα αυτό στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία.

Ιόνιο Πανεπιστήμιο,  
Τμήμα Ιστορίας

ΑΘΑΝ. ΑΓΓ. ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ

Δανιήλ Ι. Ιακώβ, *Ζητήματα λογοτεχνικής θεωρίας στην Ποιητική του Αριστοτέλη*, Αθήνα, «Στιγμή», 2004, σελ. 171.

Το βιβλίο του Δανιήλ Ιακώβ αποτελείται από επτά μελετήματα που δημοσιεύτηκαν σε διάστημα δύο δεκαετιών σε διάφορες γλώσσες (ελληνικά, αγγλικά, γερμανικά). Κοινό τους στοιχείο είναι η εξέταση γενικών ή ειδικών ζητημάτων της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη που αφορούν τη θεωρία της λογοτεχνίας. Τα μελετήματα αυτά – όλα πλέον στην ελληνική γλώσσα και με βιβλιογραφικές συμπληρώσεις – αποτελούν ενιαίο σώμα, διατηρώντας ωστόσο στη συγκεντρωτική έκδοση την αυτοτέλειά τους. Γι' αυτό θα αναφερθούμε στη συνέχεια ξεχωριστά στο καθένα και θα ακολουθήσει στο τέλος η συνολική αποτίμησή τους.

Το πρώτο μελέτημα δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά ως ξεχωριστό κεφάλαιο στο βιβλίο του συγγρ. με τον τίτλο *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας* (Αθήνα 1998), γεγονός που εξηγεί τον οιονεί εισαγωγικό και προδρομικό – σε σχέση με τα υπόλοιπα μελετήματα – χαρακτήρα του. Πρόκειται για μια μακροσκοπική εξέταση της *Ποιητικής*, όπου η αριστοτελική πραγματεία εντάσσεται στα συμφραζόμενά της (κυρίως σε σχέση με την πλατωνική κριτική στην ποίηση από οντολογικής, γνωσιολογικής και ψυχολογικής πλευράς), παρουσιάζονται βασικές έννοιες (*μίμησις*, ενότητα της δράσης, τὰ καθόλου, *ἀμαρτία*, *εἰκὸς* και *ἀναγκαῖον*, *κάθαρσις*, *μῦθος*, *ἦθος*, *διάνοια*, *μελοποιία*, *ὄψις*), ενώ ενδιαμέσως εκτίθεται διαγραμματικά η δομή του έργου. Η σαφής έκθεση των επιμέρους ζητημάτων σε συνδυασμό με τις πρόσθετες επεξηγήσεις

που δίνονται στις πολυάριθμες υποσημειώσεις<sup>1</sup> καθώς και την εντυπωσιακά ενημερωμένη – όπως σε όλες τις εργασίες του συγγρ. – βιβλιογραφική τεκμηρίωση προσδίδουν στο κεφάλαιο τον χαρακτήρα ιδιαίτερα χρήσιμης και ευσύνοπτης εισαγωγής στην *Ποιητική*.

Ο συγγρ. εστιάζει σε δύο βασικά χαρακτηριστικά της *Ποιητικής*: (α) Ο Αριστοτέλης είναι ο πρώτος που καθιστά στην πραγματεία του αυτή αποκλειστικό αντικείμενο εξέτασης την ποίηση. (β) Το έργο δεν αποτελεί μόνο μια ποιητική των ειδών (*Gattungspoetik*) αλλά και μια ποιητική της αποτελεσματικότητας (ή της επίδρασης: *Wirkungspoetik*). Οι επισημάνσεις αυτές είναι απολύτως ορθές, αλλά μεταξύ των βασικών χαρακτηριστικών θα έπρεπε, νομίζω, να αναφερθεί και ένα άλλο, που ο συγγρ. αναφέρει μόνο στις σσ. 59-60 του δεύτερου μελετήματος: Ο Αριστοτέλης πρώτος δίνει έμφαση στην τεχνική πλευρά της ποίησης, την εξετάζει με άλλα λόγια ως τέχνην (όπως υποδηλώνεται ήδη στο προοίμιο και όπως είχε συμβεί – αν και με μικρότερη πρωτοτυπία στο σημείο αυτό – με τη ρητορική) και την εντάσσει σε ένα σύστημα τεχνών (κεφ. 1). Υπάρχει επίσης ένα άλλο, διόλου ασήμαντο χαρακτηριστικό της *Ποιητικής*, το οποίο δεν θα έπρεπε να μένει απαρατήρητο: Ο Αριστοτέλης μελετά την ποίηση στα συμφραζόμενα της εκτέλεσής της, τουτέστιν δεν παραγνωρίζει ούτε υποτιμά, όπως θεωρείται συνήθως (με αναφορά στο χωρίο 1450<sup>b</sup>16), τα στοιχεία της παράστασης, από τα οποία άλλωστε προκύπτει και η επίδρασή της (έστω και αν στο 6ο κεφ. γίνεται αναφορά στην επίδραση μέσω της ανάγνωσης, προκειμένου να τονιστεί η σημασία του μύθου).<sup>2</sup> Το δράμα δεν είναι απλώς λογοτεχνία σε διαλογική μορφή, αλλά οφείλει να ενσωματώνει ήδη κατά τη συγγραφή της το θεατρικό στοιχείο (17.1455<sup>a</sup>21 κ.ε.). Όσο για τη μουσική, το δεύτερο κατά ποιόν συστατικό της τραγωδίας που συνδέεται με την *ᾠψιν*, ο Γ. Μ. Σηφάκης – στον οποίο δικαίως αφιερώνεται το βιβλίο για τη συμβολή του στη μελέτη της αριστοτελικής πραγματείας – έδειξε στο σχετικά πρόσφατο βιβλίο του για την *Ποιητική* ότι ο Αριστοτέλης καθόλου δεν υποτιμά τη σημασία της για την τραγωδία.<sup>3</sup> Η *Ποιητική* αποτελεί συνεπώς την πρώτη θεωρητική και εν ταυτώ ιστορική μελέτη γύρω από το θέατρο (και όχι μόνο το δράμα).

Όπως σε κάθε σχετική εισαγωγή, η αναφορά στο αινιγματικό πλην κρίσιμο ζήτημα της *καθάρσεως* ήταν αναπόφευκτη στο παρόν κεφάλαιο.

1. Ας σημειωθεί ότι ορισμένες πολύ ενδιαφέρουσες και πρωτότυπες παρατηρήσεις περιέχονται στις υποσημειώσεις του κεφαλαίου (βλ., για παράδειγμα, σ. 30 σημ. 31). Αυτό ισχύει και για τα υπόλοιπα κεφάλαια (βλ., π.χ., σ. 65 σημ. 15 και σ. 100 σημ. 19).

2. Βλ., μεταξύ άλλων, το ενδιαφέρον άρθρο του M. De Marinis, «Aristotele teorico dello spettacolo», στον τόμο *Teoria e storia della messinscena nel teatro antico, Atti del Convegno Internazionale (Torino 17-19 Aprile 1989)*, Γένοβα 1991, σσ. 9-23.

3. G. M. Sifakis, *Aristotle on the Function of Tragic Poetry*, Ηράκλειο 2001, κεφ. IV («The Function and Significance of Music in Tragedy»). Ο συγγρ. δηλώνει ρητά (σ. 34 σημ. 36) ότι δεν πρόλαβε να αξιολογήσει το βιβλίο του Σηφάκη.



Αντί της αμήχανης λύσης να συνοψίσει κανείς τις υπάρχουσες απόψεις ο συγγρ. επέλεξε την ευθεία τοποθέτηση υπέρ μιας συγκεκριμένης ερμηνείας, εκείνης της Elizabeth Belfiore, με την πεποίθηση ότι η ανάλυσή της εντάσσει το θέμα «αρμονικά και πειστικά στο πλαίσιο της αριστοτελικής σκέψης» (34). Η Belfiore υποστηρίζει ότι η κάθαρση δεν έχει ομοιοπαθητικό αλλά «αλλοπαθητικό» χαρακτήρα και συνίσταται στην απομάκρυνση των αντίθετων, «shameless emotions» (σ. 341), από την ψυχή του θεατή. Εδώ θα πρέπει να διατυπώσει κανείς τις αντιρρήσεις του, πρωτίστως γιατί δίνεται η εντύπωση ότι ένα πρόβλημα με το οποίο από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα έχουν ασχοληθεί δεκάδες μελετητών έχει πλέον βρει τη λύση του. Η ερμηνεία της Belfiore πόρρω απέχει ωστόσο από του να αποτελεί πειστική λύση. Το αντίθετο μάλλον ισχύει: παρά την αναλυτική επιχειρηματολογία και την αδιαμφισβήτητη πρωτοτυπία της, η ερμηνεία αυτή ανήκει, για πολλούς λόγους, μάλλον στις πιο αδύναμες απ' όσες έχουν κατά καιρούς προταθεί.<sup>4</sup>

Λόγω του εισαγωγικού χαρακτήρα του πρώτου κεφαλαίου είναι σκόπιμο επίσης να γίνει αναφορά στην παρατιθέμενη βιβλιογραφία: Μεταξύ των βιβλιογραφικών εργαλείων που αναφέρονται στη σ. 16 σημ. 2 θα μπορούσε να προστεθεί η πληρέστερη βιβλιογραφία του O. Schrier (1998) καθώς και η ανανεούμενη κατά διαστήματα βιβλιογραφία του M. Heath (ιδιαίτερα χρήσιμη για την παραγωγή μετά το 1996, οπότε και σταματά η βιβλιογραφία του Schrier), η οποία βρίσκεται σε ηλεκτρονική μορφή στο διαδίκτυο. Μεταξύ των αναφερόμενων ειδικών λεξικών θα έπρεπε επίσης να περιληφθεί ο σπουδαιότατος *Index Aristotelicus* του Bonitz, έργο θεμελιώδες για κάθε μελετητή του έργου του Αριστοτέλη. Επίσης, στη σχετική με τη μίμηση βιβλιογραφία (σ. 18 σημ. 4) θα έπρεπε να περιλαμβάνεται η βασική μελέτη του G. Sörbom, *Mimesis and Art: Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*, Στοχόλμη 1966· στη βιβλιογραφία για την κάθαρση η κατατοπιστική (για τον έλληνα αναγνώστη) εργασία του K. Γ. Χρονόπουλου, *Η αριστοτελική τραγική κάθαρσις*, Αθήνα 2000· στη σχετική με την έννοια της άμαρτίας βιβλιογραφία (σ. 26 σημ. 19) η διατριβή του J. Bremer, *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*, Άμστερνταμ 1969.<sup>5</sup>

Το δεύτερο μελέτημα με τον τίτλο «Πλασματικότητα και αποτελεσματικότητα» εστιάζει στο 9ο κεφ. της *Ποιητικής*. Το κεντρικό αυτό κεφάλαιο αρχίζει με τη γνωστή, συμπερασματική απόφαση του Αριστο-

4. Για την ερμηνεία της βλ. τις αντιρρήσεις και τις κρίσεις που έχουν ήδη διατυπωθεί: Th. G. Rosenmeyer, *AJPh* 115 (1994) 296-300· D. Seale, *Phoenix* 48 (1994) 354-355· Sifakis, ό.π., 143-151. Προπαντός όμως βλ. τα έξι σημεία της κριτικής του St. Halliwell, *CR* 43 (1993) 253.

5. Προφανώς οι αναφερθείσες εργασίες είναι γνωστές στον συγγρ., αφού σε ορισμένες περιπτώσεις (π.χ. της διατριβής του Bremer) ασπάζεται σιωπηρά τις απόψεις που διατυπώνονται σ' αυτές.

τέλη ότι έργο του ποιητή δεν είναι να παρουσιάζει τὰ γενόμενα αλλά οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος καὶ τὸ ἀναγκαῖον. Ως προς το σημεῖο αυτό η ποίηση διαφοροποιείται κατὰ τον Αριστοτέλη από την ιστορία, γεγονός που καθιστά την πρώτη «φιλοσοφικότερη και υψηλότερη (σπουδαιότερον)», καθώς η ποίηση παρουσιάζει τὰ καθόλου ενώ η ιστορία τα καθ' ἕκαστον. Αλλά γιατί ο Αριστοτέλης χρησιμοποιεί τον όρο δυνατὰ, αφού αυτά ουσιαστικά ισοδυναμούν με τα γενόμενα; Ο συγγρ. εξηγεί πειστικά τη διάκριση θεωρώντας ότι «τα δυνατὰ είναι τα γενόμενα τα οποία υπόκεινται σε συγκεκριμένους οργανωτικούς κανόνες» (60). Αφού εξετάσει την έννοια των καθόλου, ο συγγρ. καταλήγει στο πολύ ενδιαφέρον συμπέρασμα ότι ο Αριστοτέλης αντιμετωπίζει την τραγωδία ως ένα νόμισμα με δύο όψεις: «στη μια πλευρά βρίσκεται το επίπεδο της παραγωγής, όπου καθήκον του ποιητή είναι η πιθανοφανής συγκρότηση της πλοκής και στην άλλη πλευρά βρίσκεται το επίπεδο της αποτελεσματικότητας, όπου κέντρο του ενδιαφέροντος είναι ο θεατής» (69).

Με τις γενικές παρατηρήσεις και τα συμπεράσματα του συγγρ. στο παρόν κεφάλαιο είναι δύσκολο να υπάρξει διαφωνία. Μόνο ως προς τη διατύπωση επιμέρους απόψεων αισθάνεται κανείς ότι μπορεί να διατυπώσει κάποιες αντιρρήσεις. Η παρατήρηση, για παράδειγμα, ότι ο Αριστοτέλης στο 17ο κεφ., όπου περιγράφει την πλοκή της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις*, «επισημαίνει αυτό που αργότερα ο Propp θα ονομάσει “λειτουργίες” στο ρώσικο παραμύθι [...]» (65), είναι κάπως υπερβολική, δεδομένου ότι ο Propp αναλύει τα ίδια τα κείμενα των παραμυθιών – όχι περιλήψεις τους – και ο σκοπός της ανάλυσής του είναι τελείως διαφορετικός. Εντονότερη διαφωνία εγείρει η διατύπωση ότι τα συμφραζόμενα της *Ποιητικής* «αρκούν απολύτως» για να γίνει κατανοητό το 9ο κεφάλαιο. Η βαθύτερη κατανόηση όμως προϋποθέτει την ερμηνεία των καθόλου και των καθ' ἕκαστον, που αποτελούν βασικές έννοιες στο πλαίσιο της φιλοσοφικής συζήτησης για τη φύση του αισθητού κόσμου και την ερμηνεία της πολλαπλότητας, η οποία με τη σειρά της αποτέλεσε κρίσιμο σημεῖο διαφωνίας του Αριστοτέλη με τον Πλάτωνα. Οι δύο αναφερθείσες έννοιες (καθόλου - καθ' ἕκαστον) αντιστοιχούν κατὰ τη γνώμη μου στις αριστοτελικές έννοιες του εἶδους (της «μορφής») και της ὕλης αντίστοιχα, ενώ το εἶδος με τη σειρά του συνδέεται άρρηκτα με την έννοια της ἐντελέχειας.<sup>6</sup> Μόνο εννοώντας κανείς πληρέστερα τις έννοιες

6. Ενδεικτικό παράδειγμα αβαθούς ερμηνείας αποτελεί, κατὰ τη γνώμη μου, η ερμηνεία του J. M. Armstrong, «Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry», CQ 48 (1998) 447-455, σύμφωνα με την οποία «poetic universals are plots» (453). Ο τρόπος που ερμηνεύει το κείμενο της *Ποιητικής* είναι σε γενικές γραμμές ορθός. Μόνο που τα καθόλου δεν μπορεί να «είναι» τύποι πλοκής ή δράσης: μπορεί να παρουσιάζονται ή να εκφράζονται μέσω της πλοκής, αλλά δεν ταυτίζονται με την πλοκή. Ένας φιλόσοφος όπως ο Αριστοτέλης μάλλον δεν θα άλλαζε το περιεχόμενο των φιλοσοφικών όρων κατὰ περίπτωση και, κυρίως, δεν θα τους χρησιμοποιούσε σε οποιαδήποτε συμφραζόμενα, εάν δεν ήθελε να μιλήσει πιο αφη-

αυτές ίσως μπορέσει να κατανοήσει καλύτερα ορισμένα σημαντικά ζητήματα, όπως, για παράδειγμα, ποια είναι η σχέση των καθόλου με τον τελικό σκοπό της ποίησης, (δηλαδή τη δημιουργία στον θεατή της *οίκειας ήδονης*) ή γιατί υπάρχουν είδη ποίησης που δεν στηρίζονται στα καθόλου.<sup>7</sup> Διότι, βεβαίως, τα καθόλου δεν είναι ιδίον της ποίησης στο σύνολό της (η ιαμβική ποίηση, για παράδειγμα, δεν τα προϋποθέτει: 1451<sup>b</sup>14) αλλά μόνον ορισμένων ειδών της, όπως είναι η τραγική και η κωμική ποίηση, στα οποία τα καθόλου συνδέονται προφανώς με την πρόκληση της *οίκειας ήδονης*.

Το τρίτο μελέτημα έχει τον τίτλο «Ισορροπώντας μεταξύ καθολικού και ατομικού» και αποτελεί επέκταση και συμπλήρωση του προηγούμενου κεφαλαίου, καθώς εξετάζει την «εσωτερική ανταπόκριση» του 9ου κεφαλαίου, όπου γίνεται αναφορά στη γνώση των καθόλου, με το 4ο κεφάλαιο, όπου εκτίθενται τα σχετικά με τις καταβολές της ποίησης. Προκειμένου να δείξει τη συνάφεια των απόψεων που διατυπώνονται σχετικά με το ατομικό και το καθολικό στα δύο κεφάλαια, ο συγγρ. συζητεί δύο σοβαρά ερμηνευτικά προβλήματα του 4ου κεφαλαίου. Το πρώτο συνίσταται στο ερώτημα ποια είναι η δεύτερη από τις δύο «φυσικές» αιτίες που γέννησαν την ποίηση. Η πρώτη αιτία είναι, όπως προκύπτει με σαφήνεια από το κείμενο, τὸ μιμείσθαι, η φυσική τάση για μίμηση.<sup>8</sup> Ποια είναι ωστόσο η δεύτερη; Η απόλαυση της μίμησης (1448<sup>b</sup>8) ή η φυσική ανθρώπινη αίσθηση του ρυθμού και της αρμονίας (1448<sup>b</sup>20); Η δεύτερη ερμηνεία αποκλείεται από τον συγγρ. με το επιχείρημα ότι: «[η] αρμονία και ο ρυθμός ανήκουν στα ἐν οἴς, σε μια υποδιαίρεση δηλαδή της μίμησης, και είναι δύσκολο, κατά συνέπεια, να αποτελούν αυτόνομη αιτία και αναγκαία συνθήκη για τη λογοτεχνική παραγωγή, μια και η χρήση τους είναι προαιρετική, αφού λογοτεχνία μπορεί να παραχθεί και χωρίς τα στοιχεία αυτά με αποκλειστικό εκφραστικό μέσο τον έναρθρο λόγο, που επίσης ανήκει στα φυσικά μέσα της μίμησης» (75). Χωρίς να υποτιμά κανείς ούτε τη δυσκολία που παρουσιάζουν – λόγω κυρίως της ελλειπτικότητας του ίδιου του κειμένου – και οι δύο ερμηνείες αλλά ούτε τη σημασία της επιχειρηματολογίας του συγγρ. θεωρώ ότι η απορριπτόμενη λύση είναι πιο πειστική: (1) Ἐστω και αν η φράση κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν κτλ. «ανακεφαλαιώνει» την προηγούμενη συζήτηση – το ερώτημα

ρημένα, τουτέστιν φιλοσοφικότερα για τα πράγματα (δεν είναι άλλωστε καθόλου τυχαίο ότι στο 9ο κεφ. χρησιμοποιεί αυτόν τον όρο, για να αιτιολογήσει ακριβώς ότι η ποίηση είναι «φιλοσοφώτερον» της ιστορίας).

7. Τα ερωτήματα αυτά θέτει ο M. Heath στο άρθρο του (το οποίο δεν έχει ληφθεί υπόψη) «The Universality of Poetry in Aristotle's *Poetics*», CQ 41 (1991) 398 κ.ε.

8. Ο συγγρ. φαίνεται να εξισώνει τὸ μιμείσθαι με την «παραγωγή (...) των προϊόντων της μίμησης» (74), αλλά αυτό δεν είναι ακριβές: η έννοια του μιμείσθαι περιλαμβάνει σαφώς και την απλή μιμητική συμπεριφορά, η οποία δεν συνδέεται με οποιουδήποτε είδους «παραγωγή».

είναι βέβαια εάν στην ανακεφαλαίωση περιλαμβάνεται μόνο η αναφορά στο μιμείσθαι ή και τα ακόλουθα – στο κείμενο δεν παύει να δηλώνεται ρητά ότι η αίσθηση του ρυθμού και της αρμονίας είναι έμφυτη στον άνθρωπο. Επομένως δεν ταυτίζονται με τα ομώνυμα μέσα της ποίησης που αναφέρονται στο 1ο κεφ., γιατί αυτά, όπως ορθά επισημαίνει ο συγγρ., δεν χρησιμοποιούνται πάντα στην ποίηση. (2) Όπως παρατηρεί ο Vahlen, η απόλαυση των έργων της μίμησης δεν συνιστά άλλη, ανεξάρτητη αιτία, αλλά την άλλη όψη του ίδιου νομίσματος, αυτήν της πρόσληψης: τόσο η μίμηση όσο και η απόλαυση των έργων της μίμησης εδράζονται, όπως είναι σαφές και εδώ αλλά και στο παράλληλο χωρίο της *Ρητορικής* (1.11.1371<sup>b</sup>17), στην φυσική τάση του ανθρώπου να γνωρίζει και να μαθαίνει. Η γνώση είναι που προσφέρει ηδονή στον άνθρωπο.<sup>9</sup> Η παρατήρηση του Vahlen είναι ασφαλώς ορθή: δύσκολα μπορεί να υποστηριχθεί ότι οι άνθρωποι άρχισαν να συνθέτουν ποιητικά έργα σκεπτόμενοι την απόλαυση που προσφέρουν σε άλλους. Αντίθετα, η αίσθηση για την έρρυθμη και έμμετρη μορφή αποτελεί εύλογη εξήγηση για την ανάπτυξη της ποίησης ως ιδιαίτερης μορφής της μιμητικής δραστηριότητας. (3) Ο Αριστοτέλης εκφράζει και σε άλλα έργα την άποψη ότι ο ρυθμός και η αρμονία είναι έμφυτα στον άνθρωπο: πρβ. 920<sup>b</sup>32 (*Διὰ τί ρυθμῶ καὶ μέλει καὶ ὄλως ταῖς συμφωνίαις χαίρουσι πάντες; ἢ ὅτι ταῖς κατὰ φύσιν κινήσεσι χαίρομεν κατὰ φύσιν; σημεῖον δὲ τὸ τὰ παιδιά εὐθὺς γενόμενα χαίρειν αὐτοῖς*), *Πολιτ.* VIII 1340<sup>b</sup>17, πρβ. *Πλατ. Νόμ.* II 653e-654a. Με βάση τα προηγούμενα δεν νομίζω ότι «συνάγεται με αρκετή ασφάλεια» (78), όπως θεωρεί ο συγγρ., το συμπέρασμα ότι η απόλαυση κατά την πρόσληψη αποτελεί τη δεύτερη γενεσιουργό αιτία της ποίησης.

Το δεύτερο πρόβλημα του 4ου κεφ. που συζητείται συνδέεται με τα λεγόμενα του Αριστοτέλη σχετικά με τη απόλαυση που προκαλείται όχι μόνο στους φιλοσόφους αλλά σε κάθε άνθρωπο, όταν βλέπει ένα μίμημα, έστω και αν αυτό απεικονίζει κάτι που μας δημιουργεί δυσάρεστα συναισθήματα. Η απόλαυση αυτή οφείλεται στη γνώση. «Για τον λόγο αυτόν», λέει ο Αριστοτέλης, «(οι άνθρωποι) χαίρονται να βλέπουν τις απεικονίσεις, επειδή, καθώς τις παρατηρούν, συμβαίνει να κατανοούν και να συλλογίζονται τί είναι κάθε τι, π.χ. ότι αυτός είναι ο τάδε (οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος)» (1448<sup>b</sup>15). Εδώ το ερώτημα – το οποίο εξέθεσε αναλυτικά για πρώτη φορά ο Γ. Μ. Σηφάκης σε άρθρο του το 1986 – είναι σε τι συνίσταται η «μάθηση» και ο «συλλογισμός». Πρόκειται άραγε για την απλή ταύτιση, όπως φαίνεται εκ πρώτης όψεως, του παριστανόμενου προσώπου (ή θέματος) βάσει των όσων ήδη γνωρίζει ο θεατής; Ο συγγρ. συντάσσεται με όσους αποκλείουν την ερμηνεία αυτή, θεωρώντας ότι ο Αριστοτέλης «δεν εννοεί κάτι εξατομικευμένο αλλά την ουσία, το βαθύτερο γενικό νόημα του κάθε μιμήματος, το οποίο, με την αποκωδικοποίησή του, εμπλουτίζει

9. J. Vahlen, *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, Λιψία - Βερολίνο 1914, σ. 10.

και διευρύνει τη γνώση του δέκτη» (84). Βάσει της ερμηνείας αυτής συμπεραίνει ότι στόχος του καλλιτεχνικού έργου είναι η γνώση των καθόλου, «δηλαδή του νοήματος του κωδικοποιημένου στη δομή βάθους του δραματικού κειμένου» (88).

Έχω διατυπώσει αλλού την άποψη ότι ο Αριστοτέλης εννοεί αυτό ακριβώς που αντιλαμβάνεται κανείς *prima facie* από το κείμενο, γιατί σκοπός του στο 4ο κεφ. είναι να παρουσιάσει μια ανθρωπολογική εξήγηση του φαινομένου της μίμησης, η οποία παρουσιάζει αναλογίες με τις ανθρωπολογικές θεωρήσεις που υπάρχουν στην αρχή των *Μετά τα Φυσικά* και των *Πολιτικών*. Για τον λόγο αυτό πιστεύω ότι ο Αριστοτέλης (α) επιλέγει εδώ την απλούστερη και τυπικότερη μιμητική έκφραση των εικαστικών τεχνών, (β) αναφέρεται ρητά σε όλους τους ανθρώπους (άρα και στους ελάχιστα ευφυείς) και, το σημαντικότερο, (γ) προϋποθέτει ότι για να υπάρξει η συγκεκριμένη απόλαυση από τη μίμηση ο θεατής έχει δει προηγουμένως (προεορακώς) στην πραγματικότητα το αναπαριστώμενο αντικείμενο. Προϋποθέτει συνεπώς τη λειτουργία της ανάμνησης, η οποία κατά τον Αριστοτέλη αποτελεί διανοητική διεργασία και στηρίζεται σε ένα είδος συλλογισμού (με τη στενή μάλιστα έννοια του όρου).<sup>10</sup> Δεδομένης της διαφορετικής αυτής ερμηνείας περιορίζομαι στην επισήμανση δύο συγκεκριμένων δυσκολιών που συνεπάγεται η ακολουθούμενη από τον συγγρ. ερμηνεία: (1) Το ρήμα *συλλογίζεσθαι* μπορεί φυσικά να μη χρησιμοποιείται στο κείμενο με την αυστηρά λογική σημασία. Η συναγωγή πάντως γενικής φύσεως συμπερασμάτων εκ μέρους του θεατή δεν συνιστά «συλλογισμό» με την τεχνική σημασία του όρου, όπως θεωρεί ο συγγρ. παραπέμποντας (σ. 84 σημ. 19) στα *Αν. ύστ.* 71<sup>a</sup>6-9 (η μετάβαση από τα *καθ' ἕκαστον* στα *καθόλου* συνδέεται και στο συγκεκριμένο χωρίο με την επαγωγή και όχι με τον συλλογισμό). (2) Το αναφερόμενο στο κείμενο της *Ποιητικής* παράδειγμα (*ὅτι οὗτος ἐκεῖνος*) πρέπει να θεωρήσουμε, εάν δεχτούμε την ερμηνεία αυτή, ότι μάλλον δεν είναι ιδιαίτερα επιτυχημένο και εν πάση περιπτώσει δεν είναι αντάξιο του Αριστοτέλη.

Το τέταρτο μελέτημα τιτλοφορείται «Η ενότητα του χρόνου στην αρχαία ελληνική τραγωδία: Οι αριστοτελικές απόψεις» και έχει αντικείμενό του την ερμηνεία της αριστοτελικής αντίληψης περί ενότητας του χρόνου στην τραγωδία, όπως αυτή εκτίθεται σε αντιδιαστολή προς το έπος στο 5ο κεφ. της *Ποιητικής* (1449<sup>b</sup>9-16).<sup>11</sup> Ο συγγρ. αναλύει κατ' αρ-

10. Βλ. S. Tsitsiridis, «Mimesis and Understanding: An Interpretation of Aristotle's Poetics 4.1448<sup>b</sup>4-19», *CQ* 55 (2005) 435-446.

11. Το μελέτημα αποτελεί ελαφρώς διαφορετική εκδοχή του πρώτου κεφ. της (αδημοσίευτης) διδακτορικής διατριβής του συγγρ. και δημοσιεύτηκε στα γερμανικά, στον τμητικό τόμο για τον W. Kullmann. Στην παρούσα μορφή έχουν παρεισφρήσει ορισμένα μικρά λάθη που δεν υπήρχαν στο κεφ. της διατριβής (π.χ., στη σ. 111 σημ. 10 «διαφορετική άποψη υποστηρίζουν» όχι οι Golden και Hardison, αλλά μόνο ο τελευταίος, αφού σε αυτόν αποκλειστικά ανήκουν τα σχόλια).

χὴν τον χρησιμοποιούμενο ὄρο μῆκος και δείχνει απολύτως πειστικά, παραπέμποντας μεταξύ άλλων σε δύο άλλα σχετικά χωρία του έργου (1459<sup>b</sup>17-60<sup>a</sup>18 και 1462<sup>a</sup>14-62<sup>b</sup>11), ὅτι το μῆκος δεν μπορεί να δηλώνει τη διάρκεια του πλασματικού χρόνου, ὅπως εκλαμβάνεται συνήθως, αλλά ὅτι στο συγκεκριμένο χωρίο «ο Αριστοτέλης μεταβαίνει συνειρμικά ἀπὸ το ποσοτικό μῆκος [την ἔκταση δηλ. του κειμένου] στον πλασματικό χρόνο», εγκαθιστώντας ἔτσι μια (νόμιμη) αντιστοιχία μεταξύ του μήκους και του χρόνου. Με βάση το συμπέρασμα αὐτό ο συγγρ. διαπιστώνει περαιτέρω ὅτι το χωρίο δεν ἔχει κανονιστικό αλλά περιγραφικό χαρακτήρα, ἀφοῦ ὄντως η αρχαία τραγωδία παριστάνει γεγονότα που κατὰ κανόνα διαρκούν μια μέρα – με περιορισμένες αποκλίσεις, πρβ. 1449<sup>b</sup>13: ἢ μικρόν ἐξαιλάττειν –, και ὅτι η αριστοτελική ἀποψη για τον πλασματικό χρόνο εντάσσει την τραγωδία σε αὐτό που στη σύγχρονη θεατρολογική ορολογία ονομάζεται δράμα «κλειστής μορφής».<sup>12</sup>

Το μελέτημα αὐτό εἶναι ἀπὸ κάθε ἀποψη ἐξαιρετικό και σίγουρα δεν μπορεί εφεξῆς να αγνοηθεῖ ἀπὸ τη διεθνή ἔρευνα γύρω ἀπὸ την Ποιητική. Οι ἀκόλουθες παρατηρήσεις εἶναι δευτερεύουσας σημασίας: (1) Χάριν της πληρότητας – και ὄχι επειδὴ λύνει τα συγκεκριμένα προβλήματα – θα ἔπρεπε ἴσως να περιληφθεῖ η διδακτορική διατριβή του Hjertén που ασχολεῖται αποκλειστικά με το συγκεκριμένο χωρίο.<sup>13</sup> (2) Η υποθετική λύση, να πρέπει να ἐννοηθεῖ στο κείμενο η γενική τοῦ χρόνου μετὰ τη δοτική τῶ μήκει (τῶ μήκει τοῦ χρόνου), ἀποκλείεται ἀπὸ τον συγγρ., επειδὴ «ἀποκλίνει ἀπὸ την τρέχουσα γραμματική χρήση» (94). Θα πρέπει να διασαφηθεῖ σε τί ακριβῶς συνίσταται το γραμματικό πρόβλημα, καθὼς η συγκεκριμένη χρήση δεν μοιάζει ἀμάρτυρη (πρβ., για παράδειγμα, το ακριβές παράλληλο ἀπὸ τον Ισοκρ. 10, 49 ὑπὲρ δὲ ταύτης τηλικούτον συνεστήσαντο πόλεμον οὐ μόνον τῶ μεγέθει τῆς ὀργῆς, ἀλλὰ και τῶ μήκει τοῦ χρόνου).

Το πέμπτο μελέτημα ἀφορὰ τη θέση του Μαργίτη στην ἐξέλιξη της κωμωδίας. Στηριζόμενος στο σημαντικό ἀρθρο του M. Heath για την αριστοτελική κωμωδία («Aristotelian Comedy», CQ 39 (1989) 344-354),

12. Επειδὴ ο ὄρος δεν εἶναι ευρέως γνωστός, θα ἔπρεπε, πριν δοθούν τα χαρακτηριστικά της χρονικής δομῆς (Zeitstruktur) της «κλειστής μορφῆς» (105), να διευκρινιστούν οι ὄροι «κλειστή μορφή» και «ανοιχτή μορφή». Επί τη ευκαιρία πρέπει να σημειωθεῖ ὅτι η ἴδια η ἔννοια της «κλειστής μορφῆς» δημιουργήθηκε βάσει των χαρακτηριστικών της αρχαίας ἐλληνικής τραγωδίας και μάλιστα ὅπως αὐτή παρουσιάζεται ἀπὸ τον Αριστοτέλη. Συνεπῶς η διαπίστωση ὅτι η αριστοτελική προσέγγιση «εντάσσει» την τραγωδία στη συγκεκριμένη μορφή δράματος συνιστὰ ἐπὶ της ουσίας ἐννοιολογικό κύκλο.

13. N. Ivar F. Hjertén, *De loco Poeticae Aristoteleae 1449<sup>b</sup>13-16 cum tragoediis collato*, Ουψάλα 1901. Ο Hjertén, μεταξύ άλλων, ἐξετάζει ὅλες τις σωζόμενες τραγωδίες ὑπὸ το πρίσμα του αριστοτελικού «κανόνα» για την ἐνότητα του χρόνου (6-54), ἐπισημαίνει τον ρόλο του χοροῦ στο ζήτημα αὐτό (55-58) και ἀναφέρει ὀρισμένα ἐνδιαφέροντα παραδείγματα ἀπὸ τον Σαίξπηρ (58-61) «ut comparare liceat, quanto ille majorem quam veteres spectantium benignitatem in hac re desideraverit».

στο οποίο διευκρινίζεται η αριστοτελική αντίληψη περί αισχρολογίας, σκώματος και γελοίου αλλά κυρίως καθίσταται σαφής η ακριβής σημασία της εγκατάλειψης της *ιαμβικής ιδέας* από τον Κράτητα, ο συγγραφέας προεκτείνει και τροποποιεί τις απόψεις αυτές σε ό,τι αφορά τη θέση του *Μαργίτη* στο εξελικτικό σχήμα της κωμωδίας. Πιο συγκεκριμένα, επισημαίνονται τα κοινά γνωρίσματα του *Μαργίτη* με τα ομηρικά έπη ως προς τη δραματική μορφή και την οικονομία, και διαπιστώνεται ότι και στον *Μαργίτη* αναγνωρίζονται προφανώς από τον Αριστοτέλη η υπεροχή ως προς την ενότητα της δράσης· αναγνωρίζονται, με άλλα λόγια, σύνθεση με βάση την αρχή των καθόλου. Με αναφορά σε συγκεκριμένα χωρία ο συγγραφέας δείχνει ότι στο εξελικτικό σχήμα που υπόκειται στην *Ποιητική* οι δύο κλάδοι της δραματικής ποίησης είναι απολύτως παράλληλοι: (α) Στην τραγωδία που συντίθεται με βάση την αρχή των καθόλου και η οποία αποτελεί εξελικτική συνέχεια της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*, αντιστοιχεί ο Κράτης, ο οποίος αποτελεί αντιστοίχως εξελικτική συνέχεια του *Μαργίτη*. (β) Στην καθ' ἑκάστον τραγωδία, που εκπροσωπείται από τον Αγάθωνα και η οποία ανάγεται επίσης στον επικό κύκλο (ακριβέστερα όμως η σχέση αυτή δεν διευκρινίζεται), αντιστοιχεί η καθ' ἑκάστον κωμωδία, η οποία αποτελεί εξέλιξη της *ιαμβικής ιδέας*. Καίριας σημασίας είναι κατά τη γνώμη μου η παρατήρηση του συγγραφέα ότι «με τον πληθυντικό “ιαμβοί” και “ἔπη” ο Αριστοτέλης εννοεί λογοτεχνικά είδη, που περιλαμβάνουν τόσο τα καθόλου ομηρικά ηρωικά έπη και τον *Μαργίτη* όσο και τα καθ' ἑκάστον κύκλια έπη και τους *ιάμβους*, που με τη σειρά τους οδηγούν στα αντίστοιχα είδη τραγωδιών και κωμωδιών» (116).

Η άποψη του συγγραφέα ότι η κωμωδία δεν έχει αποκλειστικά *ιαμβική* προέλευση, καθώς και το συγκεκριμένο εξελικτικό σχήμα που προτείνει φαίνονται απολύτως πειστικά και καθιστούν σαφή τη θέση των ομηρικών επών συνολικά στο αριστοτελικό εξελικτικό σχήμα. Ως προς την διατύπωση του Αριστοτέλη σε σχέση με τον *Μαργίτη*, ότι ο Όμηρος «δραματοποίησε το γελοίο», αξίζει ίσως να προσθέσει κανείς ότι στον *POxy 3963*, που δημοσιεύτηκε από τον M. L. West το 1992 (ο συγγραφέας τον αναφέρει στη σ. 109 σημ. 2), διαθέτουμε πλέον το πρώτο απτό δείγμα ευθέως λόγου στον *Μαργίτη* (στ. 6: τὰ τ' ἔμὰ σκοπεῦ).

Το προτελευταίο κείμενο («Το μέτρο ως κριτήριο της ποίησης») ανήκει ως προς την έκταση και τον χαρακτήρα του στην κατηγορία των συμμείκτων. Ο συγγραφέας υποδεικνύει αρχικά ότι ο Ιμέριος παραλλάσσει ενσυνείδητα ένα γνωστό χωρίο της πλατωνικής *Πολιτείας* (393d8) όταν γράφει σε ρητορικό του λόγο (48, 10 σ. 200, 105-9 Colonna) ότι, επειδή δεν είναι *ποιητικός*, θα αποδώσει ένα ποίημα του Αλκαίου σε πεζό λόγο, τὸ μέτρον αὐτὸ λύσας εἰς λόγον τῆς λύρας. Με αφορμή την ταύτιση της ποίησης με τον ἔμμετρο λόγο ο συγγραφέας επισημαίνει τις περιπτώσεις στο κείμενο της *Ποιητικής* που και ο ίδιος ο Αριστοτέλης, ο οποίος για πρώτη φορά αμφισβητεί το μέτρο ως κριτήριο για τη διάκριση του ποιητικού

από τον μη ποιητικό λόγο, συνδέει την ποίηση με το μέτρο. Η υπόμνηση είναι πολύ χρήσιμη, καθώς ο αναγνώστης της *Ποιητικής* συνήθως εντυπωσιάζεται από τις ρηξικέλευθες ιδέες και παραβλέπει τα παραδοσιακά στοιχεία. Από την άλλη όμως ίσως είναι υπερβολικό να θεωρήσουμε ότι ο Αριστοτέλης φέρει «μερίδιο ευθύνης» (120) για την επικράτηση της άποψης ότι ποίηση και μέτρο συνδέονται άρρηκτα. Όταν προβαίνει στη συγκεκριμένη συσχέτιση, ο Αριστοτέλης αναφέρεται πάντα στην καταλληλότητα συγκεκριμένων μέτρων (ίαμβος, εξάμετρος, τροχαϊκός τετράμετρος) για συγκεκριμένα είδη του ποιητικού λόγου (σκωπτική ποίηση, ηρωικό έπος) ή για συγκεκριμένο εξελικτικό τους στάδιο (σατυροειδής τραγωδία) και συνεπώς δεν αυτοαναιρείται πουθενά, ενώ επιπλέον σημειώνει ότι η σύνδεση ποίησης και μέτρου αποτελεί σύμβαση (144<sup>b</sup>13 πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῷ μέτρῳ τὸ ποιεῖν κτλ.). Τέλος, ως προς το παράλληλο της πλατωνικής *Πολιτείας* στον Ιμέριο ας προστεθεί ένα ακόμη από τον επιτάφιο του Χορικίου ἐπὶ Μαρία μητρὶ Μαρκιανοῦ κτλ. 7, 1, 35: ποιητῆς μὲν οὖν τις ἐπῶν ἐπιγράμματι τὸν τάφον ἐτίμησεν ἄν. ἐγὼ δὲ μέτρον χωρὶς, οὐ γὰρ εἰμι ποιητικός. Είναι βεβαίως πολύ πιθανό ότι ο Χορικός μιμείται στο σημείο αυτό τον Λιβάνιο, πρβ. Χορ. 15, 1, 1: ἵνα οὖν μὴ δοκῶ τις ἀνήκοος εἶναι, φέρε λύσας τὸ μέτρον [-Λιβ. 48, 10 τὸ μέτρον αὐτὸ λύσας], οὐ γὰρ εἰμι ποιητικός, τὴν ἔνοιαν ἐν βραχεῖ διηγῆσομαι τῶν ἐπῶν.

Στο τελευταίο μελέτημα («Ο πρώτος Ολυμπιονίκος του Πινδάρου και η Ποιητική του Αριστοτέλη») εξετάζεται η σχέση των στ. 28-34 του πρώτου Ολυμπιονίκου, οι οποίοι έχουν ποιητολογικό περιεχόμενο, με την Ποιητική του Αριστοτέλη. Με αφορμή τη σχετική με τον ώμο του Πέλοπα ιστορία ο Πίνδαρος αναφέρεται στην ποίηση, λέγοντας ότι ψεύδεται και εξαπατά το κοινό, καταφέροντας μέσω της γοητείας που ασκεί η Χάρις να κάνει πιστευτό ακόμη και κάτι απίθανο. Αλλά όμως υπάρχει και η αντικειμενική κρίση του χρόνου: ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι / μάρτυρες σοφώτατοι (στ. 33-34). Ο συγγρ. δείχνει ότι με τις απόψεις του αυτές ο Πίνδαρος εντάσσεται σε μια μακρόχρονη λογοτεχνική παράδοση, η οποία υποτάσσει την ποίηση στην υπηρεσία του κοινωνικού συνόλου. Ο πρώτος που αμφισβητεί έμμεσα τη σύνδεση αυτή της ποίησης με την ηθική είναι ο Γοργίας, αλλά τις σοβαρές ανατροπές θα τις επιφέρει σε θεωρητικό επίπεδο ο Αριστοτέλης, ο οποίος ρητά αποσυνδέει την ποίηση από τις λοιπές τέχνες και τις άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες (1460<sup>b</sup>14 κ.ε.), ενώ παράλληλα εμπλουτίζει την έννοια της μιμήσεως με το στοιχείο της πλασματικής κατασκευής. Με τον τρόπο αυτό μετακινεί το κέντρο βάρους από τον θεματικό άξονα στην κατασκευή και στη λειτουργία (ήτοι στην επίδραση και στην πρόσληψη) του έργου τέχνης. Επιπλέον ο Αριστοτέλης απενοχοποιεί, όπως ορθά υποστηρίζει ο συγγρ., την έννοια του ψεύδους, όταν αναφέρει ότι ο Όμηρος δίδαξε τους ομότεχνους του να ψεύδονται ως δεῖ (1460<sup>a</sup>18).



Αναμφίβολα η σχέση της ποίησης με το ψεύδος είναι θέμα κοινό στους στίχους του Πινδάρου και στην *Ποιητική*, ενώ τα δύο κείμενα παρουσιάζουν γενικά αναλογίες ως προς την ορολογία που χρησιμοποιούν, όπως είχε παρατηρήσει παλαιότερα ο M. Puelma σε ένα σημαντικό άρθρο του, το οποίο ο συγγρ. επιχειρεί εδώ να τροποποιήσει και να εξειδικεύσει. Αλλά βέβαια πρόκειται για έναν προβληματισμό που απαντά ήδη στον Ησίοδο, όπως και σε αρκετούς μεταγενεστέρους του, μεταξύ των οποίων εξέχουσα θέση κατέχει ο Πλάτων. Επιπλέον δεν αποτελεί κοινό στοιχείο μεταξύ του πρώτου *Ολυμπιόνικου* και της *Ποιητικής* η παράλληλη αναφορά της ιστορίας μαζί με την ποίηση, επειδή ούτε στο ένα ούτε στο άλλο κείμενο πρόκειται ακριβώς ειπείν για την ιστορία: ο Πίνδαρος αναφέρεται στον πρώτο *Ολυμπιόνικο*, όπως και αλλού (*Ολυμπ.* 10, 53-55), σε ένα παραδοσιακό μοτίβο (ο χρόνος κρίνει αντικειμενικά τα πράγματα, πρβ. Θέογν. 967, Βακχυλ. 13, 204-7 και βλ. το σχόλιο του D. E. Gerber στον Πίνδ. *Ολυμπ.* 1, 33), ενώ ο Αριστοτέλης αναφέρεται στο 9ο κεφ. στην ιστοριογραφία ως είδος λόγου, το οποίο παρουσιάζει σπουδαία γεγονότα κατά τρόπο παρατακτικό (δεν διαθέτει δηλαδή πλοκή).<sup>14</sup> Συνεπώς δύσκολα μπορεί να τεκμηριωθεί η άποψη του συγγρ. ότι ο Αριστοτέλης επιχειρεί να ανασκευάσει ειδικά τις ποιητολογικό χωρίο του πρώτου *Ολυμπιόνικου*.<sup>15</sup> Όμως ο συγγρ. έχει απόλυτο δίκιο, όταν θεωρεί ότι οι στίχοι του Πινδάρου συγκεφαλαιώνουν τα προβλήματα – αν και βέβαια όχι όλα – που απασχολούν τον Αριστοτέλη και όταν διαπιστώνει διακεκομμένη σχέση με τον Πίνδαρο στην *Ποιητική*.

Ο τόμος ολοκληρώνεται με μια χρήσιμη βιβλιογραφία, η οποία περιλαμβάνει τα γενικά έργα γύρω από την *Ποιητική* καθώς και όλες τις εργασίες που αναφέρονται στον τόμο.

Τα τυπογραφικά λάθη είναι σχετικά λίγα και όχι ιδιαίτερα δυσάρεστα, εάν εξαιρέσει κανείς δύο που καθιστούν τα αντίστοιχα αρχαία χωρία δυσνόητα: σ. 32 αντί «τάδε» διάβαζε «διὰ τάδε», σ. 57 αντί «λεγόμενα» διάβαζε «γενόμενα». Παραθέτω επίσης ορισμένα που δεν έχουν ήδη επισημανθεί από άλλους: σ. 42 και σ. 163 αντί «Leonardt» διάβαζε «Leonhardt», σ. 88 και σ. 152 αντί «Konfliktes» διάβαζε «Konfliktes», σ. 137 αντί «Δρομάζου I. Σ.» διάβαζε «Δρομάζου Σ. I.», σ. 140 αντί «promitif» διάβαζε «primitif», σ. 141 να πλαγιασθεί ο τίτλος Bonner Festgabe κτλ., σ. 153 αντί «Aristotele's» διάβαζε «Aristoteles'», σ. 155 αντί «οι Hans-Christian Günther» διάβαζε «ο Hans-Christian Günther», σ. 159 αντί «Sitakis» διάβαζε «Sifakis», σ. 165 αντί «Sykoutris» διάβαζε «Sykutris».

14. Παρεμπιπτόντως, δεν είναι ορθό ότι στο 4ο κεφάλαιο «ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει στην ποίηση γνωστική αξία ίση με αυτήν που προκαλεί απόλαυση στους φιλοσόφους» (132): το συγκεκριμένο χωρίο αναφέρεται στη μίμηση, όχι στην ποίηση.

15. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο Αριστοτέλης δεν γνώριζε τον πρώτο *Ολυμπιόνικο*, πρβ. *Πητορική* I 7. 364<sup>a</sup>27, όπου παρατίθενται οι πρώτες λέξεις (*ἄριστον μὲν ὕδωρ*) του *Ολυμπιόνικου* (αν και βέβαια αυτές την εποχή του Αριστοτέλη θα είχαν παροικιακό χαρακτήρα).

Όπως σημείωνε παλαιότερα ένας αμερικανός φιλόλογος σε βιβλιοκρισία του για ένα βιβλίο με θέμα την *Ποιητική*, «it may be that a book on the *Poetics* cannot be reviewed objectively, because each reviewer is bound to differ with the reading offered». Στον βαθμό που το βιβλίο του Δ. Ιακώβ θίγει όλα τα μεγάλα θέματα της *Ποιητικής*, δεν θα μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση. Εάν ωστόσο παραπάνω δόθηκε, ως είθισται στις βιβλιοκρισίες, μεγαλύτερη έμφαση στα σημεία της διαφωνίας, θα πρέπει επίσης να τονιστεί ότι κάθε μελέτημα του τόμου αποτελεί πραγματική συμβολή στην έρευνα, τόσο στα γενικά ζητήματα της *Ποιητικής* όσο και σε επιμέρους σημεία (το τελευταίο δεν είναι λιγότερο σημαντικό: nihil minor in litteris!), ότι οι απόψεις του Ιακώβ είναι παντού καλά τεκμηριωμένες και ότι όλα τα μελετήματα είναι καλογραμμένα και εύληπτα. Με λίγα λόγια, το βιβλίο απαρτίζεται από υψηλού επιπέδου μελετήματα που συνεισφέρουν ουσιαστικά στην κατανόηση της *Ποιητικής*.

Πανεπιστήμιο Πατρών  
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

Σ. ΤΣΙΤΣΙΡΙΔΗΣ

Γιάννης Κατσούρης, *Το θέατρο στην Κύπρο*, τ. Α': 1860-1939, τ. Β': 1940-1959, Λευκωσία 2005, σελ. 371 + 383

Ο πεζογράφος, κριτικός και φιλόλογος Γιάννης Κατσούρης (γενν. 1935) ασχολείται εδώ και πολλά χρόνια με τη μελέτη της θεατρικής γραφής και πράξης στην Κύπρο. Η πολύχρονη και γόνιμη θητεία του στις Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού της Κύπρου τον είχαν, άλλωστε, ευαισθητοποιήσει προς την κατεύθυνση αυτή ήδη από τη δεκαετία του 1970. Καρπός των ενασχολήσεών του αυτών είναι μερικά άρθρα σε περιοδικά και σύμμικτους τόμους και κυρίως η πρόσφατη δίτομη μονογραφία του που παρουσιάζεται εδώ. Ο ίδιος επιμελείται, από το 1998 κ.ε., την έκδοση παλιότερων και δυσεύρετων θεατρικών κειμένων στη σειρά «Κύπριοι θεατρικοί συγγραφείς» του ΘΟΚ (Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου).

Σίγουρα χρειαζόταν μεγάλη αγάπη για το αντικείμενο και μεγάλο μεράκι του συγγρ. για να συγκεντρώσει, να καταστρώσει και να μελετήσει ένα τόσο ογκώδες και συχνά δυσεύρετο υλικό, που εκτείνεται στο ευρύ χρονικό διάστημα ενός αιώνα (από τα τελευταία χρόνια της τουρκοκρατίας έως το τέλος της αγγλοκρατίας). Ο μόχθος που καταβλήθηκε είναι τεράστιος. Η εργασία είναι αξιόπαινη και για τον πρόσθετο λόγο ότι ο μελετητής εργάστηκε «μόνος και αβοήθητος», χωρίς να αποβλέπει σε οικονομικά ανταλλάγματα ή σε οποιαδήποτε αξιώματα, παραμερίζοντας για αρκετό καιρό το δημιουργικό πεζογραφικό του έργο. Η βασική πηγή από την οποία άντλησε το υλικό του είναι οι κυπριακές εφημερίδες, που αρχίζουν να τυπώνονται στο νησί από το 1878 κ.ε. Επίσης, ο συγγρ. με-

λέτησε τα ίδια τα θεατρικά κείμενα, όσα διασώθηκαν σε αυτοτελείς εκδόσεις και περιοδικά ή απόκεινται σε ιδιωτικά αρχεία. Για τα πιο πρόσφατα χρόνια, πολύτιμες πληροφορίες συγκέντρωσε από διαφημίσεις, προγράμματα θεατρικών παραστάσεων και φωτογραφικό υλικό. Αρκετά δείγματα από αυτό το σπάνιο και πολύ ενδιαφέρον φωτογραφικό και διαφημιστικό υλικό ενσωματώνονται και στους δύο τόμους.

Ο πρώτος τόμος αρθρώνεται σε πέντε ενότητες, ως εξής: Τα τελευταία χρόνια της τουρκοκρατίας (1860-1878). Τα πρώτα χρόνια της αγγλοκρατίας (1878-1899). Οι αρχές του εικοστού αιώνα (1900-1918). Ο μεσοπόλεμος (1919-1939). Σε κάθε περίπτωση ο συγγρ. επιδιώκει να συγκεντρώσει στοιχεία (α) για ερασιτεχνικές θεατρικές παραστάσεις σε πόλεις και χωριά· (β) για ξενόγλωσσες παραστάσεις τοπικών ή ξένων θιάσων· (γ) για παραστάσεις ελλαδικών και άλλων ελληνικών (μη κυπριακών) θιάσων· (δ) για τα ελλαδικά, κυπριακά και ξένα θεατρικά έργα που ανεβάζονται στη σκηνή· (ε) για την υπόλοιπη κυπριακή θεατρική παραγωγή και (ς) για τους συντελεστές της παράστασης, τα θεατρικά είδη, την κριτική, το κοινό και τις θεατρικές αίθουσες.

Όπως ήταν αναμενόμενο, πολύ λίγες σελίδες αφορούν την πρώτη ενότητα που αναφέρεται στην όψιμη τουρκοκρατία· αφενός γιατί στα χρόνια αυτά η Κύπρος δεν διέθετε τις δικές της εφημερίδες, που θα μπορούσαν να διασώσουν πληροφορίες για την τρέχουσα θεατρική κίνηση· αφετέρου επειδή, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, η θεατρική κίνηση την εποχή αυτή φαίνεται να ήταν πενιχρή ή σχεδόν ανύπαρκτη. Η παλιότερη μαρτυρία που σώζεται φανερώνει ταυτόχρονα το ανελεύθερο καθεστώς της τουρκοκρατίας: το 1860 η παράσταση της φιλελεύθερης τραγωδίας *Ορέστης* (μάλλον του Alfieri) σε ιδιωτική κατοικία στη Λεμεσό προκάλεσε τις αντιδράσεις των τουρκικών αρχών, προφανώς για τα ιδεολογικά-αντιτουρκανικά μηνύματά της. Όμως στην ίδια πόλη γύρω στο 1870 ανεβάζεται, μεταξύ άλλων, και το γνωστότατο στον νεοελληνικό ρομαντισμό «εθνικό» έργο *Ο Λεωνίδα εν Θερμοπύλαις* του Γάλλου Richat. Στη Λάρνακα δραστηριοποιείται ο ερασιτεχνικός θίασος «Σοφοκλής», ενώ στη Λευκωσία παίζεται στα γαλλικά *Ο κατά φαντασίαν ασθενής* του Μολιέρου προς τιμήν του διοικητή της Κύπρου, του Σαΐτ-πασά. Τα ίδια χρόνια τέσσερις κύπριοι συγγραφείς (οι Γ. Σιβιτανίδης, Θ. Φ. Κωνσταντινίδης, Θ. Θεοχαρίδης και Ι. Πετρίδης), που ζουν στο νησί τους ή στην Αλεξάνδρεια και στο Κάιρο της Αιγύπτου, γράφουν πέντε θεατρικά κείμενα, τα περισσότερα από τα οποία ανήκουν στην κατηγορία του ιστορικού δράματος και απηχούν αντίστοιχες αναζητήσεις στον ευρύτερο χώρο του ελληνισμού. Τα κείμενα αυτά σχολιάζονται από τον συγγρ. πολύ συνοπτικά ή βιαστικά, αφού ο στόχος του είναι περισσότερο ιστορικός και όχι θεατροκριτικός. Αναμένεται ότι τα κείμενα αυτά και γενικά τα ιστορικά δράματα του φθίνοντος 19ου αι. θα μελετηθούν διεξοδικά στην υπό εκπόνηση διδακτορική διατριβή του Λεωνίδα Γαλάζη (Πανε-

πιστήμιο Κύπρου). Για την ώρα, ας προστεθεί εδώ ότι ο Γάλλος Dehèque, που προλόγισε τα *Νέα Κύπρια Έπη* (1836) του Μ. Ανδρεάδη, γνώριζε από τότε μια ανέκδοτη (και μάλλον χαμένη σήμερα) «διαφωτιστική» κατά τα φαινόμενα κωμωδία του τελευταίου «περί των ηθών, των συνθηθειών και των προλήψεων του τόπου του, κωμωδίαν γέμουσαν αστεϊότητος και τωθασμού και πλήρη ωφελεστάτων διδασκαλιών, εις την οποίαν ο συγγραφεύς εισάγει γονείς γεραλέους και προληπτικούς, διαφορεμένους προς νεολαίαν ρωμαλέαν, ένθερμον και διψώσαν την παιδείαν και τα φώτα». Ας σημειωθεί επίσης η ανεξακρίβωτη πληροφορία ότι η Σαπφώ Λεοντιάς ετοίμαζε στα χρόνια του 1850 μετάφραση της *Εσθήρ* του Ρακίνα (βλ. Επαμεινώνδας Ι. Φραγκούδης, *Φιλολογικά πάρεργα* [Μικροφιλολογικά Τετράδια 1], Λευκωσία 2002, σ. 3). Ας διορθωθεί και το όνομα στον υπότιτλο του θεατρικού του Θ. Φ. Κωνσταντινίδη *Η εκδίκησις του Κιαρίωνος, όχι Καρίωνος*, όπως επαναλαμβάνεται λανθασμένα και από αρκετούς άλλους μελετητές.

Από τα πρώτα χρόνια της αγγλοκρατίας και κυρίως κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου οι πληροφορίες για τη θεατρική κίνηση στην Κύπρο πυκνώνουν. Σε πόλεις και χωριά του νησιού ερασιτέχνες ηθοποιοί αναλαμβάνουν να ανεβάσουν εκατοντάδες πατριωτικά έργα, λαϊκά ή ρομαντικά δράματα αλλά και νεοκλασικιστικές τραγωδίες, με σκοπό να διδάξουν και να νουθετήσουν. Ασφαλώς πιο υψηλό ποιοτικά είναι το θέαμα που προσφέρουν περιοδεύοντες ελληνικοί θίασοι, οι οποίοι βολεύονται να σταθμεύσουν στην Κύπρο, καθώς συνήθως ταξιδεύουν από την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη προς την Αλεξάνδρεια. Προς τα τέλη του 19ου αι. θίασοι γνωστοί και λιγότερο γνωστοί, όπως των Ξ. Ησαΐα, Ν. Κορδοβίλη, Δ. Καζούρη και Θ. Ποφάντη, Ν. Λεκατσά, Κ. Σ. Πέρβελη, Π. Χριστοφορίδη και Κ. Σαγιώρ, δίνουν σειρά παραστάσεων στις μεγαλύτερες πόλεις του νησιού, περιλαμβάνοντας στο ρεπερτόριό τους έργα συγγραφέων κλασικών (Shakespeare, Molière), ρομαντικών (Hugo, Schiller), εκπροσώπων του γαλλικού λαϊκού θεάτρου του 19ου αι. (λ.χ. των Denney, Daubigny), κείμενα από την πιο πρόσφατη, τότε, δραματουργία (λ.χ. τους *Βρικόλακες* του Ibsen), αλλά και δείγματα από το νεοελληνικό θέατρο: νεοκλασικιστικές τραγωδίες του Ι. Ζαμπέλιου και του Δ. Βερναρδάκη, ρομαντικά έργα των Π. Σούτσου, Σπ. Βασιλειάδη και Θ. Ορφανίδη, δραματικά ειδύλλια και κωμειδύλλια των Δ. Κόκκου και Δ. Κορομηλά, κωμωδίες των Δ. Βυζάντιου, Δ. Μισιτζή και Άγγ. Βλάχου, κάποτε και κυπριακά ιστορικά δράματα των Γ. Σιβιτανίδη και του Θ. Φ. Κωνσταντινίδη.

Βέβαια, είναι δύσκολο για τον σημερινό μελετητή να συγκεντρώσει επαρκή στοιχεία που να φωτίζουν όλους τους συντελεστές των θεατρικών παραστάσεων του όψιμου 19ου και του πρώιμου 20ού αι.. Τα σημειώματα σε τοπικά έντυπα δεν είναι τόσο διαφωτιστικά και δεν περιλαμβάνουν πληροφορίες για όλους τους συντελεστές. Η θεατρική κριτική

είναι μάλλον υποβαθμισμένη. Το κοινό φαίνεται, π.χ., ανέτοιμο να δεχτεί τη *Σαλώμη* του Wilde ή τους *Βρικόλακες* και το *Κουκλόσπιτο* του Ibsen. Οι παραστάσεις δίνονται συνήθως σε καφενεία ή ακόμη και σε ιδιωτικές κατοικίες. Μόλις το 1899 ολοκληρώνεται το Θέατρο Παπαδοπούλου στη Λευκωσία, ενώ η Λεμεσός αποκτά τη δική της θεατρική αίθουσα, το Θέατρο Χατζηπαύλου, το 1913. Θα άξιζε τον κόπο να αξιοποιηθούν από τον συγγρ. και οι πληροφορίες για ατελέσφορους διαγωνισμούς για συγγραφή θεατρικού έργου· λ.χ. το 1902 προκηρύχθηκε στη Λεμεσό διαγωνισμός για συγγραφή μονόπρακτης κωμωδίας με κριτική επιτροπή τους Ν. Κλ. Λανίτη, Μ. Δ. Φραγκούδη και Ευγ. Ζήνωνος (εφ. *Νέον Έθνος*, 6 Δεκ. 1902). Θεατρικοί διαγωνισμοί προκηρύσσονται αργότερα και από τα περιοδικά *Κυπριακά Γράμματα* και *Το Θέατρο*. Επίσης θα πρέπει να ελεγχθεί η πληροφορία που δίνεται από τη Χρυσόθεμι Βασιλάκου-Σταματοπούλου (*Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, Αθήνα 1996) και αναπαράγεται από τον συγγρ. (τόμ. Β', σ. 62) ότι η μετάφραση του θεατρικού έργου των Dumersan και Delaroche *Γουλιέλμος ο αχθοφόρος* (Αθήνα 1905) οφείλεται στη Σαπφώ Λεοντιάδα.

Στα χρόνια του Μεσοπολέμου, λόγω και της διάδοσης των σοσιαλιστικών ιδεών, διαπιστώνονται διαφοροποιήσεις στο ρεπερτόριο των ερασιτεχνικών παραστάσεων και κυρίως των επαγγελματικών θιάσων. Παρόλο που η θρυλική *Γκόλφω* του Περσειάδη δεσπόζει στις προτιμήσεις των ερασιτεχνών (ανεβάζεται τουλάχιστον σε 39 περιπτώσεις!), διαπιστώνονται ανοίγματα τόσο προς το κοινωνικό δράμα όσο και προς την επιθεώρηση και την οπερέτα. Έτσι, μαζί με έργα κλασικών ξένων συγγραφέων, ανεβάζονται επανειλημμένα ελληνικές οπερέτες (κυρίως των Θ. Σακελλαρίδη και Ν. Χατζηαποστόλου), φαρσοκωμωδίες, κοινωνικά δράματα και αστικές ηθογραφίες (λ.χ. των Γρ. Ξενοπούλου, Σπ. Μελά, Δ. Μπόγρη και Π. Χορν), έργα όμως που η κριτική δεν τα υποδέχεται πάντα με ευνοϊκά σχόλια. Οι καλύτεροι ελληνικοί θίασοι (των Αιμ. Βεάκη και Χρ. Νέζερ, Ροζαλίας Νίκα, Μαρίκας Κοτοπούλη, Αλίχης, η Νέα Σκηνή κ.ά.) ταξιδεύουν και στη μεσοπολεμική Κύπρο για να παρουσιάσουν τις παραστάσεις τους.

Γύρω στα 1920 γράφονται και ανεβάζονται στη σκηνή οι πρώτες κυπριακές επιθεωρήσεις στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα, ενώ στη συνέχεια οι Α. Χ. Γαλανός, Π. Λιασίδης και Κ. Ακαθιώτης γράφουν τα θεατρικά τους έργα επίσης στην κυπριακή διάλεκτο. Από την υπόλοιπη, μάλλον ισχνή, κυπριακή θεατρική παραγωγή της εποχής ας αναφερθούν τα κείμενα των Ν. Νικολαΐδη, Ευγ. Ζήνωνος, Γλ. Αλιθέρση και Τ. Ανθία.

Κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και στα χρόνια που ακολούθησαν γίνεται λόγος για θεατρικό «οργασμό» στην κυπριακή σκηνή. Το υλικό της εικοσαετίας 1940-1959, που αποτελεί το αντικείμενο του δεύτερου τόμου του συγγρ., είναι πράγματι αρκετά πλούσιο, τόσο επειδή η θεατρική κίνηση εμφανίζεται περισσότερο αυξημένη σε σχέση με τα προγε-

νέστερα χρόνια, όσο και επειδή οι πηγές είναι τώρα πιο πλούσιες – όχι αποκλειστικά οι εφημερίδες αλλά και σωζόμενα προγράμματα και διαφημίσεις θεατρικών παραστάσεων, φωτογραφικό υλικό, πιο συστηματικές θεατρικές κριτικές κτλ. Ύστερα από το πρώτο επαγγελματικό μουσικό θέατρο, τη «Μουσική Σκηνή Λευκωσίας» (1938), ιδρύονται το «Λυρικό» (1942), το «Νέο Λυρικό» (1943) και ο «Προμηθέας» (1945). Ο «Προμηθέας», που ανήκει στον χώρο της αριστεράς και διευθύνεται από τον Αδ. Λεμό, ανεβάζει θέατρο πρόζας, ενώ τα υπόλοιπα θεατρικά σχήματα δίνουν έμφαση στην οπερέτα και την επιθεώρηση. Βασικοί συντελεστές του «Λυρικού» ήταν οι Κ. Μόντης και Αχ. Λυμπουρίδης, οι οποίοι αναλαμβάνουν να στηρίξουν (και από τις στήλες του περιοδικού *Το Θέατρο*, 1944-1945) το «ελαφρό» θέατρο, παρόλο που αυτό βάλλεται έντονα από διαφορετικές κατευθύνσεις. Στο μεταξύ στις πόλεις και στα χωριά πυκνώνει το εργατικό και συντεχνιακό θέατρο, που συνήθως στηρίζεται από αριστερά σωματεία. Στον χορό των θεατρικών παραστάσεων μπαίνουν στη συνέχεια και σχολεία, θρησκευτικοί σύλλογοι κτλ. Ο συγγρ. έχει καταγράψει πάνω από πεντακόσιες ερασιτεχνικές παραστάσεις μόνο στα χρόνια 1940-1945. Πάντως, το πλήθος των πληροφοριών για ερασιτεχνικές παραστάσεις, που στριμώχεται σε σχινοτενείς υποσημειώσεις, θα ήταν περισσότερο ευανάγνωστο, αν δινόταν ταξινομημένο σε Πίνακες.

Στα χρόνια του Πολέμου δεν ήταν δυνατή η κάθοδος ελλαδικών θιάσων στο νησί. Αυτοί επανεμφανίζονται μετά το 1945· έτσι, στα χρόνια 1946-1955 περνούν από την Κύπρο μουσικοί θίασοι και θίασοι πρόζας, όπως των Σ. Βέμπο, Μ. Αρώνη, Μ. Κοτοπούλη, Κατερίνας, Έ. Λαμπέτη, Μ. Φωτόπουλου, Β. Μανωλίδη, Β. Αυλωνίτη αλλά και το Εθνικό Θέατρο, που ανεβάζουν κάπου 150 ξένα έργα και 130 ελληνικά (μουσικές κωμωδίες και οπερέτες). Θα άξιζε να διερευνηθεί η πνευματική συμβολή τους στην προετοιμασία του Ενωτικού Αγώνα (1955 κ.ε.). Εκτός από έργα ξένων κλασικών και ρομαντικών συγγραφέων και ξένων συγγραφέων του 19ου αι. (Hugo, Ibsen, Ντοστογιέφσκι, Τολστόι), ανεβάζονται και κείμενα νεότερων δραματουργών, όπως των Ε. Ο'Neill, T. Williams, J. Anouilh, J.-P. Sartre κ.ά. Από το ελληνικό θέατρο κυριαρχούν οι κωμωδίες των Σακελλάριου και Γιαννακόπουλου και Δ. Ψαθά, καθώς και έργα των Γρ. Ξερόπουλου, Δ. Μπόγρη, Σ. Μελά κ.ά.

Στο μεταξύ το κυπριακό επαγγελματικό θέατρο προσπαθεί να βρει τον δρόμο του. Κατά τη δεκαετία του 1950 εξακολουθούν να ιδρύονται βραχύβιοι θίασοι, όπως το «Κυπριακό Θέατρο» (1950), η «Κυπριακή Σκηνή» (1952), το «Κυπριακό Λυρικό Θέατρο» (1954) και οι «Ενωμένοι Καλλιτέχνες» (1957), οι οποίοι συνήθως περιορίζονται να ανεβάζουν φαρσοκωμωδίες. Στα χρόνια του κυπριακού απελευθερωτικού αγώνα (1955-1959) ερασιτεχνικοί θίασοι (που συνήθως ανήκουν σε σωματεία της δεξιάς και κατευθύνονται από την Εκκλησία) δραστηριοποιούνται για να ανεβάσουν πατριωτικά έργα, περνώντας εθνικά μηνύματα στο κοινό. Πά-

ντως και η κυπριακή θεατρική παραγωγή εμφανίζεται αρκετά διογκωμένη κατά την περίοδο από το 1940 έως το 1959· ο συγγραφέας κατέγραψε κάπου 120 τίτλους έργων με πατριωτικό, κοινωνικό ή άλλο περιεχόμενο αλλά και παιδικά, ενώ δεν αποκλείεται να λανθάνουν και άλλα. Ας σημειωθεί ότι δεκαπέντε από τα κείμενα αυτά είναι γραμμένα στο κυπριακό γλωσσικό ιδίωμα, αλλά και ότι η αστική κωμωδία απουσιάζει από την παραγωγή αυτή. Πιο αξιόλογο από τα θεατρικά αυτά έργα θεωρείται Ο απόγονος του Δ. Μ. Δημητριάδη, που διακρίθηκε με Α΄ βραβείο στον Καλοκαιρινό διαγωνισμό του 1950.

Σε γενικές γραμμές, η δίτομη μονογραφία του Γιάννη Κατσούρη για τη θεατρική κίνηση μέσα στον κρίσιμο για την Κύπρο αιώνα 1860-1959 κρίνεται σημαντική και πολύ ενδιαφέρουσα, όσο και αν υπάρχουν περιθώρια για να συμπληρωθεί και να βελτιωθεί, ιδίως βιβλιογραφικά. Το πλούσιο υλικό που προσκομίζει μια τέτοια πολύμοχθη έρευνα μπορεί να εμπλουτιστεί περισσότερο με συμπληρωματική εργασία και σε άλλα τοπικά και μη έντυπα της εποχής. Ίσως θα μπορούσαν να γίνουν πιο διεξοδικές και συστηματικές παρατηρήσεις για την τοπική θεατρική παραγωγή. Πάντως, διαπιστώνει κανείς ότι και εδώ, στο φιλολογικό έργο του Κατσούρη, λειτουργεί ο ίδιος δημιουργικός πεζογράφος που καλλιεργεί έναν αυθόρμητο και φαινομενικά αλάξευτο λόγο, διανθισμένο με χιούμορ και άφθονα θαυμαστικά. Όπως και να έχει, το αποτέλεσμα παραμένει αξιόλογο και σημαντικό. Πρόκειται για συστηματική μονογραφία με την οποία διασώζονται πλήθος πληροφοριών, ονομάτων και περιστατικών και φωτίζονται ποικιλότητα η θεατρική γραφή και πράξη στην ξενοκρατούμενη Κύπρο. Το έργο και οι πληροφορίες του θα βοηθήσουν ασφαλώς τόσο τους νεότερους κύπριους μελετητές όσο και οργανωμένες ομάδες διερεύνησης της πανελληνίας θεατρικής κίνησης (όπως αυτή του Θ. Χατζηπανταζή στο Πανεπιστήμιο Κρήτης) να βελτιώσουν την τμηματική εικόνα που μας έχουν δώσει έως τώρα.

Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ

Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική ελληνική Λαογραφία. Συναγωγή μελετών*, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα, 2006, σελ. 407.

Είναι λίγο σπάνιο να βρεις βιβλίο γραμμένο με επιστημονική αυστηρότητα που να διαβάζεται άνετα και ευχάριστα. Σε μια τέτοια κατηγορία ανήκει αυτό που παρουσιάζεται εδώ. Προφανώς η ανάγνωση λαογραφικών μελετών προκαλεί από μόνη της το αίσθημα του ευπρόσδεχτου και του τερπνού. Ένα αίσθημα που ενισχύεται από δύο επιπλέον παράγοντες: την ικανότητα ή εμπειρία του συγγραφέα· το ειδικότερο αντικείμενο μέσα από το πολύπτυχο περιεχόμενο της λαογραφίας. Και στα δύο το βιβλίο μάλλον ευτύχησε.

Ο συγγρ., από χρόνια καθηγητής της Λαογραφίας στα Πανεπιστήμια Ιωαννίνων και Αθηνών, διαθέτει πείρα και έργο ζηλευτό· έχει ειδικευθεί εξάλλου στην έρευνα θεμάτων της έντυπης λαϊκής παράδοσης.

Στο παρόν, λοιπόν, βιβλίο συγκέντρωσε 21 κείμενά του με ομοιογενή θεματική, ενταγμένα στον ευρύ χώρο της Νεωτερικής Λαογραφίας. Ο επιθετικός προσδιορισμός αποτελεί συνειδητή και δικαιολογημένη επιλογή του συγγρ., στην επιδίωξή του να συνδηλώσει εντονότερα τα νεο-λαογραφικά δρώμενα στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, αποδεικνύοντας παράλληλα ότι η λαογραφία δεν έχει στατικό χαρακτήρα, αλλά θαυμαστή προσαρμοστικότητα και δημιουργικότητα.

Στην επιστημονική αγορά, σήμερα, πάμπολλοι είναι οι σχετικοί με τη λαογραφία προσδιορισμοί, γοητευκοί πράγματι, όπως κοινωνική, αστική, σύγχρονη, παραδοσιακή, ιστορική, διαχρονική, της συνέχειας ή του παρόντος. Σε πιο στενό ορίζοντα κινείται η έρευνα σε εξειδικευμένους τομείς, δηλ. στη λαογραφία του στρατού, των εκλογών, του σχολείου, του θαλασσινού μπάνιου, του ποδόσφαιρου, της τράπουλας, της δημοσιογραφίας κτλ. Υπενθυμίζω ακόμη την αμφίδρομη, παραγωγική, σχέση της λαογραφίας με την εθνολογία, την εθνογραφία, την πολιτισμική ή οικονομική ανθρωπολογία, την ιστορία και τη λογοτεχνία. Σε όλα αυτά τα γνωστικά αντικείμενα, με τις διαιρέσεις και τις υποδιαιρέσεις τους, υπεισέρχεται καθοριστικά, όπως σωστά παραδέχεται ο συγγρ., η ιστορική παράμετρος, χωρίς την οποία η ερμηνεία και των πιο σύγχρονων λαογραφικών φαινομένων καταντά ανέφικτη.

Αυτές οι μεθοδολογικές ή επιστημολογικές επισημάνσεις αναπτύσσονται από τον συγγρ. μέσα από τη μελέτη του έργου δύο επιφανών ελλήνων «νεωτερικών» λαογράφων, του Δημητρίου Σ. Λουκάτου (1908-2003) και του Μιχάλη Γ. Μερακλή (γενν. 1932). Και οι δύο διετέλεσαν πανεπιστημιακοί δάσκαλοί του και φαίνεται ότι τον επηρέασαν αποφασιστικά στις ερευνητικές αναζητήσεις του. Θα έλεγα ότι και ο ίδιος συνεχίζει με επιτυχία και διευρύνει το πεδίο της νεωτερικής λαογραφίας που του παρέδωσαν εκείνοι.

Τούτο γίνεται αμέσως αντιληπτό από το «ύφος και το ήθος» των μελετών που περιλαμβάνει το βιβλίο. Στις σελίδες του αναδεικνύεται ο πλούτος των λαογραφικών τεκμηρίων της καθημερινότητας αστικών ή ημιαστικών πληθυσμών, όπως αυτά αποτυπώνονται στον πεζό και ποιητικό λόγο που φιλοξενούν αθηναϊκές ή επαρχιακές-τοπικές εφημερίδες. Ο Τύπος αποτελεί ανεξάντλητη πηγή για τη νεωτερική λαογραφία.

Εδώ είναι, νομίζω, απαραίτητη μία διευκρίνιση: ότι πρέπει να λαμβάνεται υπόψη η γραπτή πλέον λαϊκή παράδοση, αφού έχει περιορισθεί ή εξαλειφθεί ο αναλφαβητισμός. Δεν ισχύει πια η μέχρι πριν λίγα χρόνια επικρατούσα αντίληψη ότι μόνο η προφορική λαϊκή παράδοση ενδιαφέρει τη λαογραφία. Τόσο στην Ελλάδα σήμερα, χάρη στους Λουκάτο, Μερακλή, Αλεξιάδη κ.ά., όσο, κυρίως, στην Ευρώπη και στην Αμερική, οι έν-



τυπες πηγές καθιερώθηκαν ως χρησιμότητα *instrumenta* για την ανάπτυξη των νεο-λαογραφικών σπουδών.

Τεράστιο το πλήθος των θεμάτων που αναδύονται από το καθημερινό έντυπο υλικό (δημοσιεύματα των εφημερίδων για έθιμα, θρύλους, παραδόσεις, παραμύθια, πανηγύρια, τη μαντεία, μαγεία, αστρολογία, δυσκογραφία, επαγγέλματα, καθώς και οι ευχετήριες κάρτες, τα αγγελτήρια κηδειών και μνημοσύνων, τα προσκλητήρια γενεθλίων, βαφτίσεων, γάμων, τα διαφημιστικά φυλλάδια, τα ημερολόγια, οι καζαμίες, οι ονειροκρίτες, οι τουριστικοί οδηγοί και τόσα άλλα· βλ. σσ. 70-71).

Στο ελκυστικό αυτό θεματολογικό μωσαϊκό στηρίχτηκε η ερευνητική έμπνευση του συγγρ. Ειδικότερα, εντύπωση προκαλεί η πρωτότυπη μελέτη για τη χρήση της παροιμίας στον δημοσιογραφικό λόγο, με στατιστικές διαπιστώσεις σε διάφορα ρεπορτάζ (πολιτικό, αθλητικό, κοινωνικό, οικονομικό, καλλιτεχνικό, πολιτιστικό, εκπαιδευτικό). Ένα άλλο ενδιαφέρον κεφάλαιο αφιερώνεται στις επιστολές των αναγνωστών προς τις εφημερίδες, στο κατά πόσο δηλ. και με ποια συχνότητα ο «εφήμερος» επιστολικός λόγος θίγει λαογραφικά θέματα.

Τις περισσότερες όμως σελίδες του βιβλίου (σσ. 129-246) τις καλύπτει μια κατεξοχήν οικεία στον συγγρ. έρευνα: η μορφή, η λειτουργία και η σημασία της έντυπης λαϊκής ποίησης στην Κάρπαθο, την Κάσο, τη Νάξο, τη Σίφνο, με συγκριτικές αναφορές και σε άλλα νησιά, όπως στην Κρήτη, την Κω, τη Νίσυρο, την Κύπρο. Πρόκειται για ένα ευρύτατο κεφάλαιο της Νεωτερικής Λαογραφίας, για το οποίο ο συγγρ. φαίνεται πως έχει συγκεντρώσει σημαντικό υλικό, με την προοπτική να συνθέσει προσεχώς ειδική μονογραφία.

Το ενδιαφέρον επίσης κινούν οι δύο μελέτες του με αυτοβιογραφίες ή αυτοβιογραφικές συνεντεύξεις προσφύγων από τη Μικρά Ασία και χωρικών από τη Ρόδο.

Οι τελευταίες σελίδες του τόμου έχουν σχέση με θέματα που αφορούν εορταστικές ημέρες ή επετείους, σε συνδυασμό με τον οικείο συναισθηματισμό. Ο λόγος, για τη «φερτή», από τη Δύση, γιορτή του αγίου Βαλεντίνου, για τις χριστουγεννιάτικες, πρωτοχρονιάτικες και πασχάλινες κάρτες, για τα δημόσια-υπαίθρια χριστουγεννιάτικα δέντρα, για τα λαϊκά ημερολόγια, για τα βιβλιαράκια του έρωτα και της αγάπης.

Δεν πρέπει να παραλείψω τον δίκαιο έπαινο για την παράθεση εκτενούς και εμπειριστατωμένης ελληνικής ή ξένης βιβλιογραφίας, όπως και για το χρήσιμο γενικό ευρετήριο.

Εν κατακλείδι, το βιβλίο αυτό του κ. Μ. Αλ. Αλεξιάδη εδραιώνει και εμπλουτίζει τη λαογραφική έρευνα στην Ελλάδα. Η αναγνώριση της συνεισφοράς του και από το αγγλόφωνο, διεθνούς κύρους, περιοδικό *Folklore* 117, 3 (Δεκ. 2006) 350-352, δικαιώνει επάξια τη δουλειά του.

