

**Κώστας Βαλάκας 26.1.2019**

**«Ερμηνευτικές αντιπαραθέσεις για τον χορό της αθηναϊκής τραγωδίας και οι επισημάνσεις του John Gould»**

Ευχαριστώ θερμά για την ευγενική πρόσκληση τους διοργανωτές από το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης και την Εθνική Βιβλιοθήκη.

Αν και στις σύγχρονες παραστάσεις αρχαιοελληνικής τραγωδίας ο αριθμός των μελών του χορού τείνει να είναι αρκετά μικρότερος από τους δεκαπέντε της εποχής του Σοφοκλή, πολλοί θεατές και θεατροκριτικοί θα συμφωνούσαν πόσο κρίσιμο ζήτημα είναι η παρουσίαση του χορού για την απόδοση νοήματος και για την αίσθηση ικανοποίησης του θεατή. Όπως γράφει ο Simon Goldhill, φαίνεται «η πιο μεγάλη πρόκληση και ο πιο σημαντικός ανασχετικός παράγοντας για τον σημερινό σκηνοθέτη».<sup>1</sup> Στην παρουσίασή μου επιχειρώ να δείξω πώς συνέβαλε στην έρευνα η τοποθέτηση του John Gould για τον χορό στις σωζόμενες αθηναϊκές τραγωδίες, αναθεωρώντας ως τότε βασικές ερμηνευτικές κατευθύνσεις. Από τα επιλεγμένα δημοσιεύματά του που το MIET εξέδωσε μεταφρασμένα το 2018, θα σταθώ περισσότερο στα άρθρα 9 και 10 από αυτές τις ευκρινείς μεταφράσεις του καθηγητή Βάιου Λιαπή.

Ανάμεσα στους μελετητές των ανθρωπιστικών και κοινωνικών σπουδών που επιδίωξαν μεταπολεμικά, ιδίως μετά το 1960, να διερευνήσουν τη χρήση των μύθων, ο Gould ανέδειξε τη μυθολογία της τραγωδίας, επιμένοντας κατ' αρχήν η έρευνα ν' αποφεύγει γενικευτικές σχηματοποιήσεις και να μελετά κάθε έργο, ει δυνατόν, χωριστά. Το άρθρο 10 του βιβλίου, «Ο μύθος, η μνήμη και ο Χορός. Ο 'τραγικός ορθολογισμός'», αμβλύνει την άλλοτε πολωτική αντίθεση μύθου και λόγου. Δημοσιεύθηκε το 1999 στον τόμο με ανακοινώσεις ενός συνεδρίου του Πανεπιστημίου του Bristol, όπου επανεξεταζόταν η ιδέα της πορείας από τον μύθο στον λόγο στην αρχαία Ελλάδα. Η ανακοίνωση του Gould προσεγγίζει τα τραγικά κείμενα ως αφηγήσεις στις οποίες πρόσωπα και χορός αποδίδουν «βιώματα του παρόντος» και «μνήμες του παρελθόντος»,<sup>2</sup> εστιάζοντας σε ζητήματα του ηρωικού οίκου. Παράλληλα όμως στα χορικά, κάποτε και σε αφηγήσεις προσώπων, εμφανίζονται συχνά, αφ' ενός, εικόνες από μύθους εκτός του έργου, αφ' ετέρου, γνωμικοί στίχοι – αρχαιοελληνικά γνώμαι – ως σχόλιο, ή επιμύθιο, ή μέρος ενός συλλογισμού. Ο Gould εξηγεί ότι ο χορός ή άλλα πρόσωπα σε αφηγήσεις τους ανασύρουν τέτοια μυθολογικά παραδείγματα ή γνωμικά από τη δική τους (υποτίθεται) «συλλογική μνήμη»<sup>3</sup> και τα χρησιμοποιούν ως πλαίσια, για την ακρίβεια τα επικαλούνται ως

<sup>1</sup> The «biggest challenge and the biggest stumbling block of the modern director»: 2007. Σ. 60 στο *How to Stage Greek Tragedy Today*. Chicago.

<sup>2</sup> Αγγλ. πρωτ. 1999. Μτφρ. Β. Λιαπής. 2018. Σσ. 365-368 στο *Αρχαία ελληνική τραγωδία και τελετουργία. Δέκα μελετήματα*. Αθήνα: MIET.

<sup>3</sup> Ο.π. π.χ. 370-375.

«συμφραζόμενα»,<sup>4</sup> στα οποία θέτουν τα δραματικά γεγονότα του παρόντος τους, προκειμένου να δώσουν γι' αυτά μια λογική εξήγηση εντός της ανθρώπινης κατάστασης. Τόσο τα γνωμικά, όσο και τα μυθολογικά παραδείγματα λειτουργούν επομένως στην τραγωδία ως στοιχεία ορθολογικότητας – το ίδιο θα παρατηρούσαμε, νομίζω, και σε άλλα αρχαιοελληνικά λογοτεχνικά είδη. Κατά τη διατύπωση του Gould, «ο μύθος – όπως και η γνώμη, με την οποία κάποτε υποκαθίστανται αμοιβαία – υποτάσσει το κακό και την απώλεια [...] στο κοινό βίωμα, με τη μορφή της συλλογικής μνήμης και της κατανοητής αφήγησης».<sup>5</sup>

Το άρθρο 9 του βιβλίου, «Η τραγωδία και το συλλογικό βίωμα», ανακοίνωση του Gould το 1993 στο μεγάλο διεθνές συνέδριο στο Λονδίνο με θέμα την τραγωδία και το τραγικό, δημοσιεύτηκε στον τόμο του συνεδρίου το 1996 και αποτέλεσε έκτοτε έργο αναφοράς. Ένας απ' τους λόγους που το άρθρο του Gould παραμένει αξεπέραστη συμβολή, είναι ότι στηρίζεται στη σημαντική ερευνητική και διδακτική πείρα του, αλλά και σ' όλη την ακμαία διεθνή βιβλιογραφία των τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα, που ανέλυσε την τραγωδία και το θέατρο στο ιστορικό πλαίσιο της αθηναϊκής δημοκρατίας και στο τελετουργικό πλαίσιο των Διονυσίων<sup>6</sup> και μεταξύ άλλων, έθεσε ουσιώδη ερωτήματα για τους χορούς των θεατρικών έργων, λ.χ. ως προς τα μουσικά, ποιητικά και χορευτικά στοιχεία και την αισθητική της παράστασης, το τελετουργικό υπόβαθρο, τη διάκριση ομάδας και κορυφαίου, το φύλο, την ισχύ ή την αβεβαιότητα κρίσεων, δράσεων και κύρους του ρόλου τους.

Στο αρχικό μέρος του άρθρου (μτφρ. σσ. 321-332), από τη ρηξικέλευθη ερμηνεία των Jean-Pierre Vernant και Pierre Vidal-Naquet, ότι η οπτική του χορού και η λυρική έκφραση των αντιδράσεων του εκπροσωπούν τη συλλογική «αλήθεια» της πόλης-κράτους έναντι της «ετερότητας» των υπέρμετρων επικών ηρώων του μύθου, ο Gould κρατάει τη σημασία της οπτικής της συλλογικότητας που εκπροσωπούν οι χορευτές,<sup>7</sup> αλλά αντιτάσσει σωστά ότι «στο μυθοπλαστικό σύμπαν των σωζόμενων δραμάτων (πλην δύο εξαιρέσεων), η δραματική ταυτότητα του χορού δεν έχει καμία σχέση με τους πολίτες» της αθηναϊκής δημοκρατίας· είναι συνήθως μια ομάδα «από γέροντες, από γυναίκες, από / δούλους ή από ξένους», με περιφερειακό ή περιθωριακό ρόλο και χωρίς πολιτική συμμετοχή ή εξουσία στην κοινότητα μιας πόλης.<sup>8</sup>

Ο Gould μοιάζει να υπερβάλλει ή να σχηματοποιεί, όταν επιμένει ότι, αν ένα έργο «εκφράζει την ιδεολογία της δημοκρατικής πόλεως, οι εκφράσεις αυτού του είδους αποδίδονται, χαρακτηριστικά, σε ήρωικά πρόσωπα».<sup>9</sup> Το ίδιο και όταν υποστηρίζει ότι στις λιγότερες εκείνες

---

<sup>4</sup> Ο.π. π.χ. 368.

<sup>5</sup> Ο.π. 375.

<sup>6</sup> Αγγλ. πρωτ. 1993, εκδόθηκε το 1996. Μτφρ. Β. Λιαπής. 2018. Σσ. 322-325 στο *Αρχαία ελληνική τραγωδία και τελετουργία. Δέκα μελετήματα*. Αθήνα: MIET.

<sup>7</sup> Ο.π. 325-327.

<sup>8</sup> Ο.π. 327-328.

<sup>9</sup> Ο.π. 329 σημ. 20.

περιπτώσεις όπου ο χορός είναι πολίτες, όπως οι Θηβαίοι στην *Αντιγόνη* και στον *Οιδίποδα τύραννο*, ή οι ναύτες στον *Αίαντα* και στον *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή, δεν έχουν αυτοδύναμη πολιτική εξουσία.<sup>10</sup> Εδώ σκέπτομαι τον *επί Κολωνώ*, όπου οι αθηναίοι γέροντες πολίτες δέχονται να εντάξουν τον Οιδίποδα στην πόλη τους – ασφαλώς με την παρότρυνση του βασιλιά Θησέα. Αλλά σε κάθε περίπτωση ο Gould έχει δίκιο ότι, με δεδομένη την «κοινωνικά» περιφερειακή θέση» της στην ιεραρχία κάθε φανταστικής κοινότητας της «τραγικής μυθοπλασίας», η ομάδα του χορού ούτε μπορεί να εκπροσωπεί το κύρος της δημοκρατικής πόλης-κράτους, ούτε διαθέτει τέτοιο κύρος, ώστε να πρωτοστατεί αποφασιστικά στη δράση:<sup>11</sup> κατά την ανάλυσή του, οι γυναικείοι χοροί των *Ικετίδων* που δίνουν τον τίτλο στις αντίστοιχες τραγωδίες του Αισχύλου και του Ευριπίδη, είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα «μιας ανεπίλυτης σύγκρουσης ανάμεσα αφενός στην έντονη συναισθηματική συμμετοχή και αφετέρου στον αποκλεισμό από την τραγική δράση».<sup>12</sup> Παρεμφερείς παρατηρήσεις βρίσκουμε σ' ένα δοκίμιο της ίδιας περιόδου στο βιβλίο του Νίκου Χουρμουζιάδη *Περί χορού*.<sup>13</sup> όμως η τοποθέτησή του είναι περιορισμένη και η έλλειψη αναφορών δεν επιτρέπει σύνδεση με τον Gould.

Στο άρθρο 9 ο Gould σχολιάζει σχεδόν όλα τα σωζόμενα έργα – στην πλειονότητά τους έχουν χορό γυναικών. Η ανάλυση υποδεικνύει τη μεγάλη ερευνητική πείρα του, ιδίως από την περίοδο που συνεπιμελήθηκε με τον David M. Lewis την επικαιροποιημένη έκδοση το 1988 του βιβλίου του A. W. Pickard-Cambridge, *Οι θεατρικές εορτές της Αθήνας*: πρόκειται για έργο αναφοράς, που επεξεργάζεται όλο το φιλολογικό, ιστορικό και αρχαιολογικό υλικό για το αθηναϊκό θέατρο και έχει ουσιαστική επίδραση μέχρι σήμερα.<sup>14</sup> Στο εκτενές αποδεικτικό μέρος του άρθρου (μτφρ. σσ. 332-357) η μεγάλη ποικιλομορφία ρόλων του τραγικού χορού ερμηνεύεται από τον Gould ως σκόπιμα επιλεγμένη μυθοπλαστική κατασκευή της φωνής ενός ανώνυμου 'άλλου',<sup>15</sup> που «εκφράζει ενιαία, μονοφωνικά, στα άσματά του τη συνείδηση, τα βιώματα και τη μνήμη της ομάδας»<sup>16</sup> και στην πορεία της δράσης αλλάζει, όπως π.χ. οι Ερινύες στις *Ευμενίδες*, ή οι Κορίνθιες γυναίκες στη *Μήδεια*.<sup>17</sup> Ο Gould ορίζει ως «'ετερότητα' του χορού, [...] ότι εκφράζει συλλογικά ένα βίωμα διαφορετικό ή και αντίθετο προς τα βιώματα των τραγικών μορφών», βασισμένο σε μνήμες της κοινότητας όπου ανήκει και στη σχέση του με τον τόπο· κι «αυτό που

---

<sup>10</sup> Ό.π. 328 και σημ. 17-19.

<sup>11</sup> Ό.π. 330.

<sup>12</sup> Ό.π. 331.

<sup>13</sup> 1997. Σσ. 35-37 στο *Περί χορού. Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*. Αθήνα: Καστανιώτης.

<sup>14</sup> Pickard-Cambridge, A. W. [1<sup>η</sup> έκδ. 1953], David Lewis και John Gould. [2<sup>η</sup> έκδ. 1968] 3<sup>η</sup> έκδ. 1988. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press.

<sup>15</sup> Άρθρο αρ. 9 ό.π. 332.

<sup>16</sup> Ό.π. 335.

<sup>17</sup> Ό.π. 348-354.

εκφράζει δεν είναι οι αξίες της πόλεως, αλλά πολύ συχνότερα τα βιώματα των αποκλεισμένων, των καταπιεσμένων και των ευάλωτων.»<sup>18</sup>

Ας πάρουμε την περίπτωση των *Βακχών*: ο διονυσιακός θίασος βάρβαρων γυναικών που φτάνουν από τη Λυδία στο ανάκτορο της Θήβας, είναι από τα πιο φανερά αλλά και τα πιο ισχυρά παραδείγματα για την *ετερότητα* που αντιπροσωπεύει κατά τον Gould η ανώνυμη χορική ομάδα. Η διαπίστωσή του συμπληρώνει και ενισχύει, κατά τη γνώμη μου, τη βασική ερμηνεία του Vernant, ότι στο έργο ο «Διόνυσος με μάσκα», μεταμορφωμένος σε ανώνυμο Ξένο, προσωποποιεί και επιβάλλει την *ετερότητα*<sup>19</sup> ως ζωτική δύναμη μεταβολής στη φύση – εύφορη αλλαγή και συγχρόνως πλήρη και κρίσιμη αποσταθεροποίηση των ανθρώπων και των δομών της πόλης. Παράλληλα, όμως, η διεξοδική ανάλυση του Gould για την *ετερότητα* της χορικής ομάδας ανασκευάζει και διορθώνει τη γενικευτική αποτίμηση των Vernant και Vidal-Naquet που ανέφερα προηγουμένως, ότι στην τραγωδία η πόλη-κράτος και οι πολίτες στο θεατρικό κοινό εκπροσωπούνται ευθέως από τη συλλογική οπτική και από τη λυρική έκφραση κρίσεων και συναισθημάτων του χορού.<sup>20</sup>

Η συγκεκριμένη ερμηνευτική παρέμβαση του Gould αποδεικνύεται ουσιώδης σε ευρύτερο πλαίσιο, αν σκεφτούμε τις βασικές προσεγγίσεις του τραγικού χορού και τις συνακόλουθες ερευνητικές αντιπαραθέσεις που ανατρέπει, ή έστω περιορίζει. Κατά τις θεωρητικές παρατηρήσεις του άρθρου 9, σύμφωνα με μία γραμμή ερμηνείας, που μαρτυρείται ήδη από την ύστερη αρχαιότητα, ο χορός είναι «η φωνή του ποιητή»<sup>21</sup> άλλη ερμηνευτική κατεύθυνση με μεγάλη επίδραση παραμένει από τον August Schlegel και άλλους γερμανούς ρομαντικούς λογοτέχνες και θεωρητικούς του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι σήμερα η εικόνα του τραγικού χορού ως «ιδεώδους θεατή»,<sup>22</sup> με παραλλαγές της: η ομοιογενής ομάδα που κινείται στην ορχήστρα του θεάτρου πλησιέστερα στους θεατές, είναι, δηλαδή, ένα είδος καθοδηγητή ως προς τα δρώμενα και τ' άλλα πρόσωπα της τραγωδίας, που εμμέσως καλεί τους θεατές να ταυτίζονται με απόψεις ή συναισθηματικές αντιδράσεις του, με τη γνώση και συχνά με την ηθική στάση του.

Μία επεξεργασμένη, αλλά αρκετά σχηματοποιημένη παραλλαγή του «ιδεώδους θεατή» διατρέχει το 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο στο πρόσφατο βιβλίο της Élodie Paillard, *Σκηνή και πόλη. Πρόσωπα που δεν ανήκουν στην ελίτ στις τραγωδίες του Σοφοκλή*.<sup>23</sup> Το κεφάλαιο εξετάζει τη διεπίδραση

---

<sup>18</sup> Ό.π. 338.

<sup>19</sup> Γαλλ. πρωτ. 1986. Μτφρ. Α. Τάττη. 1991. «Ο προσωπιδοφόρος Διόνυσος των *Βακχών*.» Σσ. 283-322 στο βιβλίο των J.-P. Vernant και P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα. Τόμος Β'.* Αθήνα: Δαίδαλος-Ι. Ζαχαρόπουλος. Για την *ετερότητα* του Διονύσου στο έργο βλ. ιδίως σσ. 294-295 και 299-307.

<sup>20</sup> Βλ. πριν σημ. 7.

<sup>21</sup> Ό.π. 322-352 και σημ. 84.

<sup>22</sup> Ό.π. 322 και σημ. 4-353 και σημ. 85.

<sup>23</sup> Κεφ. II 'Choruses'. 2017. Σσ. 129-197 στο *The Stage and the City. Non-elite Characters in the Tragedies of Sophocles* [Chorégie, Études 3]. Paris: Éditions de Boccard.

του χορού με άλλα πρόσωπα στα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή κατά χρονολογική σειρά. Η θέση της Paillard είναι ότι, σε αντίθεση με τους ήρωες που εκπροσωπούσαν την παράδοση της κοινωνικής ελίτ, ο χορός κάθε έργου φαίνεται ν' αντικατοπτρίζει τον βαθμό συμμετοχής μιας ανερχόμενης μεσαίας τάξης πολιτών στην πολιτική της αθηναϊκής δημοκρατίας, με αποτέλεσμα οι περισσότεροι θεατές να ταυτίζονται με τον αναλόγως ενεργό ή παθητικό ρόλο του χορού, ή άλλων ανώνυμων του μύθου. Σ' αυτή την υποθετική εκδοχή, ο χορός κάθε τραγωδίας του Σοφοκλή είχε σκοπό ν' αντανakλά μια μεγάλη ομάδα από τους αθηναίους πολίτες που αποτελούσαν την πλειονότητα των θεατών. Παρά το ενδιαφέρον αυτής της πρωτότυπης έρευνας, η τοποθέτηση του Gould και οι συνέπειές της μας βοηθούν ν' αποφύγουμε τέτοιες προσεγγίσεις. Η οπτική της ομάδας του χορού που βρίσκεται εκ των πραγμάτων σε δύσκολη θέση, με περιορισμένη δύναμη ή πολιτική συμμετοχή, ορίζεται από τις αντιδράσεις του, σχεδιασμένες ώστε να είναι, κατά τη γνώμη μου, ανάλογα υποκειμενικές και κυμαινόμενες όσο και οι αντιδράσεις άλλων μη συμβατικών προσώπων του τραγικού μύθου στο θέατρο· έτσι η ελλιπής γνώση του χορού προκαλεί συχνά την αίσθηση της δραματικής ειρωνείας· η συλλογική οπτική του μπορούσε επομένως να επηρεάζει σε σημαντικό βαθμό το κοινό, αλλά όχι κατ' ανάγκη να εκπροσωπεί – ή να χειρίζεται – θεατές, ή τις αντιδράσεις τους, σ' όλη τη διάρκεια μιας παράστασης.

Ο επίλογος του άρθρου 9 (μτφρ. σσ. 357-362) συνδέει οριστικά τον ρόλο του χορού στην αθηναϊκή τραγωδία ειδικά με την έννοια του συλλογικού βιώματος (που αναλύεται και στο προαναφερόμενο άρθρο 10). Στο επιλογικό μέρος ο Gould υπογραμμίζει πως ο αρχαίος τεχνικός όρος *χορόν διδόναι*, τον οποίο χρησιμοποιούσαν για την έγκριση συμμετοχής ενός τραγικού ποιητή στους αγώνες με κρατική χρηματοδότηση,<sup>24</sup> καθώς και η κατά κανόνα μόνιμη παρουσία του χορού από την πάροδο ως το τέλος αναδεικνύουν τον χορό σε καθοριστικό και αναπόσπαστο στοιχείο της αθηναϊκής τραγωδίας. Το επισημαίνει με διαφορετικό τρόπο, πρέπει να προσθέσω, και ο Αριστοτέλης στο σωζόμενο *Περί ποιητικής*: παρόλο που παραλείπει εντελώς τον χορό από τον ορισμό της τραγωδίας,<sup>25</sup> όπως αναφέρεται στην αρχή του άρθρου, εντούτοις, στο κεφ. 18.1456a.25-30 γράφει, και ο χορός πρέπει να εκλαμβάνεται ότι είναι σαν ένας από τους υποκριτές και ότι είναι μέρος του όλου και συμμετέχει στον θεατρικό αγώνα — όχι όπως στον Ευριπίδη, αλλ' όπως στον Σοφοκλή. Ενώ σε άλλους τραγικούς τα αδόμενα από τον χορό μέρη δεν ταιριάζουν περισσότερο στη συγκεκριμένη πλοκή του μύθου απ' ό,τι σε άλλη τραγωδία· γι' αυτό τραγουδούν εμβόλιμα χορικά, με πρώτον που άρχισε τέτοια τάση τον Αγάθωνα.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Ό.π. 362.

<sup>25</sup> Κεφ. 6.1449b.21 κ.ε. πρβλ. άρθρο αρ. 9 ό.π. 321 και σημ. 2.

<sup>26</sup> *καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν υποκριτῶν καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι, μὴ ὡς περὶ Εὐριπίδην ἀλλ' ὡς περὶ Σοφοκλεῖ. τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ ἀδόμενα οὐδὲν μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγωδίας ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ἄδουσιν, πρώτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ τοιοῦτου.*

Στο βασικό ερώτημα τι καθιστά τον χορό ειδολογικό συστατικό της τραγωδίας, ο Gould απαντά εδώ συμπερασματικά, ότι η ομάδα του τραγικού χορού αποτελεί ένα πλαίσιο συνεχώς παρόντων αυτοπτών μαρτύρων, στο οποίο το τραγικό γεγονός εντάσσεται ως συλλογικό βίωμα. «Ότι κάθε βίωμα», γράφει, «[...] είναι κάτι που πρέπει να το ζήσει, να το αντιληφθεί και να το ανακαλέσει στη μνήμη τόσο η ομάδα, όσο και το άτομο, είναι απολύτως ουσιώδες συστατικό του αρχαιοελληνικού τραγικού θεάτρου».<sup>27</sup> Θα πω εν συντομία πώς αντιλαμβάνομαι αυτή την ερμηνευτική θέση. Αν δεχτούμε ότι καθοριστικοί παράγοντες του τραγικού είναι, αφ' ενός, η συνειδητοποίηση στην πράξη άλυτων εσωτερικών συγκρούσεων από τουλάχιστον ένα ηρωικό πρόσωπο, και αφ' ετέρου, ανεπανόρθωτα γεγονότα, στην αρχαιότητα ακόμη πιο αποφασιστικός παράγοντας για το τραγικό είναι ολ' αυτά να μην παρουσιάζονται ιδιωτικά, αλλά να εκτίθενται με λόγο, αντίλογο και διάλογο σε κοινή θέα και να καταλήγουν συλλογικά βιώματα. Πιστεύω ότι σ' αυτό εξυπηρετεί και ακριβώς σ' αυτό είναι απαραίτητος ο αρχαίος τραγικός χορός, σύμφωνα με την ερμηνεία του Gould.

Η παρουσίαση σε κοινή θέα που ανέφερα ως βασική συνιστώσα του τραγικού στην αρχαιότητα, σημαίνει, επιπλέον, μια δημόσια οριοθέτηση της ανθρώπινης κατάστασης που θα ήθελα να διευκρινίσω. Σε ορισμένα αθηναϊκά έργα φτάνει σε σημείο να σχετικοποιεί ή και να αμφισβητεί σε βάθος μορφές εξουσίας, είτε ο χορός είναι πολίτες, είτε όχι· όμως στα έργα με χορό πολιτών, όπως τον *Οιδίποδα τύραννο*, είναι πιο φανερό και πιο κρίσιμο ότι πολλές σχέσεις των προσώπων ορίζονται και εξελίσσονται ως σχέσεις εξουσίας. Όλα τα ζητήματα που σχετίζονται με τη δημοσιοποίηση σ' αυτή την τραγωδία, απορρέουν ως το τέλος από την προσωπική απόφαση του Οιδίποδα για διαφάνεια, ωστόσο, προδιαγράφονται ήδη στη σκηνή προφητείας του Τειρεσία στο 1<sup>ο</sup> επεισόδιο. Έξαλλος από προσβολές του οργισμένου βασιλιά (348-349 και 371-375), ο τυφλός γέροντας μάντης διεκδικεί ως δική του «εξουσία» να εκφέρει με *ίσους όρους αντίλογο*, απαξιώνοντας το πολιτικό κύρος (408-409), αργότερα και το πρόσωπο (που σημαίνει πιθανόν και προσωπείο) του Οιδίποδα (448), κι εξηγώντας ότι η μόνη άνιση σχέση εξουσίας και ιεραρχίας που ο ίδιος αποδέχεται, είναι αυτή που διατηρεί ως *δούλος του Λοξία* (410). Ο προκλητικός χρησμός του ενώπιον όλων, πρώτα σε δευτεροπρόσωπη (413-425) και μετά σε τριτοπρόσωπη (449-462) αφήγηση για τον Οιδίποδα, υποδεικνύει ότι πολύ σύντομα κάθε σχέση με τους άλλους, κάθε φαινομενική εικόνα και εξουσία του ξένου ηρωικού σωτήρα και βασιλιά θα έχει συντριβεί περισσότερο απ' οποιουδήποτε άλλου ανθρώπου (427-428). Αντί υπέρτερος όλων, θα δέχεται εκείνος προσβολές (373), γιατί θ' αποκαλυφθεί, εκτός από πατέρα, αδελφός των παιδιών του σε ίση μοίρα μαζί τους (425 και 457-458), το ίδιο *αυτόχθονας θηβαίος* υπήκοος (452-454) όπως ο χορός, το ίδιο *αδύναμος και τυφλός* (454-456) όπως ο Τειρεσίας.

Η μελαγχολική εξίσωση της ανθρώπινης κατάστασης με το *μηδέν* και την άστατη *ευδαιμονία* ενωμένα στην αρχή του 4<sup>ου</sup> στασίμου του χορού των Θηβαίων (1186-1192) απηχεί αυτή τη

---

<sup>27</sup> Άρθρο αρ. 9 ό.π. 359.

δημόσια πολιτική παρέμβαση του προφήτη, αλλά και την ιδέα ορισμένων Λυρικών και Προσωκρατικών, ότι η μόνη σταθερά που ισχύει εξίσου για όλους και για όλα, είναι η μεταβλητότητα. Ο χορός τραγουδεί τη λύπη του, πώς η δημόσια αναγνώριση *αλλαγής βίου* (1206) του μιασμένου ήρωα, εκτός ότι επηρεάζει τη σχέση του με τον εαυτό του, με τον οίκο, με την πόλη και τους θεούς, αλλάζει και τους ίδιους: έχει αποσταθεροποιήσει οριστικά τους δεσμούς τους μ' εκείνον, την εικόνα τους για την ανθρώπινη κατάσταση, αλλά και για τους εαυτούς τους ως πολίτες μιας νοσηρής κοινότητας, όπου έζησαν μόνο με αυταπάτες (λ.χ. για τις κρίσιμες στιγμές και εικόνες από την προηγούμενη γενιά, που επανέφερε στο παρόν – και δεν είχε ποτέ ξεχάσει – η Ιοκάστη). Στην αναφορά του στο στάσιμο στο άρθρο 9, ο Gould παρατηρεί πως ο χορός δέχεται «αυτή την καταστροφή ως κάτι οικουμενικό και καθολικό, ως τον εκμηδενισμό της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης και των αξιώσεών της»,<sup>28</sup> στη συνέχεια όμως η εκτεταμένη τελική ενότητα της τραγωδίας «επαναπροσδιορίζει για το ακροατήριο το βίωμα του Οιδίποδα [...] με τέτοιον τρόπο ώστε να “αποδομήσει” την προηγούμενη εκείνη ερμηνεία», «έκφραση ενός (προς στιγμήν) αβάσταχτου πόνου, [...] που προκαλείται από τη συνάφεια του αυτόπτη μάρτυρα με τέτοια γεγονότα.»<sup>29</sup> Το έργο δεν παύει να θέτει στην κρίση του κοινού πρόσωπα της μυθικής πόλης σε αστάθεια, γεγονότα και βιώματα ως το απρόσμενα αόριστο τέλος του.<sup>30</sup>

Στην εισαγωγή που είχε προτάξει ο Gould στην ανακοίνωσή του «Η γιορτή της μητέρας: Σημείωση για τις *Βάκχες* του Ευριπίδη» το 1987 – άρθρο αρ. 4 στο βιβλίο – αναφέρεται στην «ψευδαίσθηση ότι υπάρχει πρόοδος στις θεωρητικές προσεγγίσεις». Είναι, έλεγε, «μια αυταπάτη, που, νομίζω, συντηρείται εν πολλοίς για τον απλό λόγο ότι ξεχνούμε όσα έχουν γράψει οι προκάτοχοί μας. Ξαναδιάβασα πρόσφατα το *Ευριπίδης και Διόνυσος* του καθηγητή Ουίννινγκτον-ΐνγκραμ [...] και συνειδητο/ποίησα τη διαφορά μεγέθους ανάμεσά μας: [...] το μόνο που μπορώ να συνεισφέρω [...] είναι [...] μια εκτενή υποσημείωση στο δικό του κείμενο».<sup>31</sup> Ο ανανεωτικός John Gould ανήκει σε μια ομάδα ευρωπαίων και αμερικανών μελετητών των κλασικών σπουδών στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, που διαδίδει και εδραιώνει στην έρευνα και στην εκπαίδευση για τον αρχαιοελληνικό και τον αθηναϊκό πολιτισμό μια σειρά ερμηνευτικών προσεγγίσεων και μεθοδολογικών οπτικών από την ιστορία, την κοινωνιολογία, την ψυχολογία, την κοινωνική ανθρωπολογία και τον εμπειρισμό τους. Για τις συγκεκριμένες ερμηνευτικές οπτικές προέχει τόσο η ανάδειξη των κανονικών στατικών χαρακτηριστικών και

---

<sup>28</sup> Ο.π. 354.

<sup>29</sup> Ο.π. 355.

<sup>30</sup> Για την αοριστία του τέλους βλ. π.χ. Taplin, O. 1982. «Sophocles in His Theatre.» Σσ. 166-174 στον τόμο *Sophocle* [Fondation Hardt. Entretiens sur l' antiquité classique 29], επιμ. O. Reverdin και B. Grange. Vandœuvres-Genève: Pucci, P. 1991. «The Endless End of the *Oedipus Rex*.» *Ramus* 20.1: 3-15 και βιβλιογραφία σ. 13 σημ. 2.

<sup>31</sup> Μτφρ. Β. Λιαπής. 2018. Σσ. 215-216 στο *Αρχαία ελληνική τραγωδία και τελετουργία. Δέκα μελετήματα*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

στερεοτυπικών αντιλήψεων που εμφανίζουν τα σωζόμενα κείμενα, όσο και η αναζήτηση της δυναμικής που υποβάλλει ο πλουραλισμός απόψεων που μαρτυρούν. Αρχαιοελληνικά κείμενα ιδίως της αρχαϊκής και της κλασικής περιόδου διασώζουν έναν πλουραλισμό τρόπων νοηματοδότησης της ανθρώπινης κατάστασης: η έρευνα μέχρι σήμερα ανιχνεύει αυτούς τους τρόπους νοηματοδότησης, οι οποίοι δείχνουν ή υποδηλώνουν βεβαιότητες και αβεβαιότητες, εντάσεις, αμφισημίες, αντιφάσεις, διχογνωμίες – για τις φυσικές και κοινωνικές, λογικές ή εξωλογικές αιτίες της ανθρώπινης κατάστασης, αλλά και για τα όριά της.

### **Άλλη πρόσφατη βιβλιογραφία**

Avezzù, Guido, επιμ. 2015. *The Chorus in Drama = Skenè. Journal of Theatre and Drama Studies* 1.1. Verona.

Calame, Claude. 1997. "De la poésie chorale au stasimon tragique. Pragmatique de voix féminines." *Métis* 12: 181-203 = [https://www.persee.fr/doc/metis\\_1105-2201\\_1997\\_num\\_12\\_1\\_1067](https://www.persee.fr/doc/metis_1105-2201_1997_num_12_1_1067)

Calame, Claude. 2017. *La tragédie chorale: poésie grecque et rituel musical [Mondes anciens 4]*. Paris: Les Belles Lettres.

Foley, Helene P. 2003. «Choral Identity in Greek Tragedy.» *Classical Philology* 98.1: 1-30.

Gagné, Renaud, και Marianne Govers Hopman, επιμ. 2013. *Choral Mediations in Greek Tragedy*. Cambridge University Press.

Golder, Herbert, και Stephen Scully, επιμ. 1995-1996. *The Chorus in Greek Tragedy and Culture*, I – II = *Arion* 3<sup>rd</sup> Series 3.1 Fall 1994/Winter 1995 και 4.1 Spring 1996. Boston.

Hose, Martin. 1990. *Studien zum Chor bei Euripides* [Beiträge zur Altertumskunde 10]. 2 τόμοι. Stuttgart: B.G. Teubner.

Χουρμουζιάδης, Νίκος Χ. 1997. *Περί χορού. Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Reitze, Bastian. 2017. *Der Chor in den Tragödien des Sophokles. Person, Reflexion, Dramaturgie* [Studien zum antiken Drama und zu seiner Rezeption, neue Serie 20]. Tübingen: Narr Francke Attempto.