



Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ, ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Όλγα Παπαζαφειροπούλου

Νομικός, Υπ. Δρ Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, Φιλοσοφικής Σχολής
Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

olga.papazaf@gmail.com

Περίληψη: Στις αρχές του 20ου αιώνα, ακαδημαϊκοί κύκλοι μελέτης του αρχαίου ελληνικού δράματος στα πλαίσια διαλέξεων αναλύουν την Ποιητική του Αριστοτέλη στην Αυστραλία. Σύμφωνα με αυτούς, «η πρωτοποριακή αναλυτική δύναμη του έργων του και η αναζήτηση της ορθολογικής βάσης της αισθητικής απόλαυσης είναι ευκολότερο να κατανοηθούν στην Ελληνική γλώσσα. Οι απόψεις του Αριστοτέλη περί ψυχής, παρέχουν μια φόρμα σκέψης στην οποία καταφεύγει προκειμένου να εξηγήσει την λειτουργία της Τραγωδίας που αποσκοπεί να διεγείρει και εξαγνίσει το συναίσθημα του φόβου και της λύπης. Ο Αυστραλός ακαδημαϊκός Μάρρεϋ, καθηγητής στα Πανεπιστήμια της Οξφόρδης και του Χάρβαρντ, μελετητής του Αριστοτέλη, διαδίδει το ελληνικό δράμα, μέσα από τις μεταφράσεις του έργου της Αθηναϊκής δραματολογίας και τις σκηνοθετικές του οδηγίες. Οι Αυστραλοί έχοντας τις προλαμβάνουσες του πρωτογονισμού των Αβοριγίνων και Παπούα ιθαγενών, αλλά και της κουλτούρας των πρώτων Ελλήνων ομογενών, δημιουργούν δική τους αντίληψη και σχολή, ως προς τους κανόνες αισθητικής παρουσίασης του αρχαίου δράματος. Αν και στην ελληνική γλώσσα οι παραστάσεις του Οιδίποδα Τύραννου από τον περιοδεύοντα «Αθηναϊκό θίασο» το 1923, σε Μελβούρνη, Σύδνεϋ, Πέρθ, χαιρετίζονται με ενθουσιασμό. Στην ερμηνεία των ελλήνων ηθοποιών, αναγνωρίζονται οι κανόνες της Αριστοτελικής κάθαρσης από το αυστραλιανό κοινό.

Λέξεις κλειδιά: αρχαία τραγωδία, πρόσληψη, αριστοτελική κάθαρση, σκηνική αναπαράσταση.

AUSTRALIAN 20TH CENTURY RECOGNITION OF ARISTOTLE'S POETRY AND PERFORMANCES OF ANCIENT GREEK DRAMA

Abstract: According to the anthropic principle, the physical world is structured to host a life that can observe it, so the values of the physical constants are such that the universe has favorable conditions. Both the weak anthropic principle and the strong one - despite their



differences - emphasize that the basic role of the Universe is the development of life and especially of intelligent life. But without ignoring the importance of life in the Universe, a philosophical framework is proposed under which man is not placed in the center of the Universe, but physiology, on the contrary, forms an integral part of the Universe.

Keywords: ancient tragedy, recruitment, aristotelian cleansing, stage representation.

Εισαγωγή

Ο Αριστοτέλης στο σύγγραμμα του Μετεωρολογικά, κάνει μνεία της Αυστραλίας, περιγράφοντας την υποθετικά ως μία μεγάλη άγνωστη ήπειρο που υπάρχει στο νότιο άκρο του κόσμου, άποψη που συμερίζεται αργότερα ο Κικέρωνας και την αποκαλεί ως Australis Cingulus (Νότια Ζώνη).¹ Εντέλει, η ήπειρος που προσδιόρισε ο Αριστοτέλης, ανταπέδωσε την οφειλή της στον μεγάλο φιλόσοφο, περιβάλλοντας τον με σεβασμό και αναγνώριση. Ο στόχος της παρούσας ανακοίνωσης, είναι διττός: Αρχικά, θα αναφερθώ στην πρόσληψη της Ποιητικής από τους Ακαδημαϊκούς κύκλους μελέτης του αρχαίου δράματος στην Αυστραλία και στον ρόλο της μετάφρασης, από τα τέλη του 19^{ου} έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Στην συνέχεια θα γίνει μνεία σημαντικών παραστάσεων αρχαίας τραγωδίας στην πρώιμη Αυστραλιανή σκηνή προκειμένου να αναδειχθούν οι διεργασίες κατανόησης του αριστοτελικού ορισμού του τραγικού, έως την τελική πρόσληψη του. Το υλικό που παρατίθεται προέρχεται κυρίως από πρωτογενές υλικό, κατόπιν επιτόπιας μελέτης μου στις βιβλιοθήκες της Μελβούρνης και του Σύδνεϋ.

Μετάφραση και Αριστοτέλης

Το ενδιαφέρον των Αυστραλών για το αρχαιοελληνικό δράμα, αντικατοπτρίζεται στον Τύπο, όπου αρθρογραφούνται απόψεις για μεταφράσεις, διαλέξεις και παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας. Η μετάφραση αποτέλεσε τον ισχυρότερο συνεκτικό δεσμό της διαπολιτισμικής γνωριμίας του αρχαιοελληνικού πνεύματος με την Ευρώπη. Συνδυάστηκε με την τάση αναβίωσης του ελληνικού δράματος, την οποία ενστερνίστηκε και η Ακαδημαϊκή διάνοηση της Αυστραλίας, που ήταν στην βάση της Αγγλοσαξονική, ενώ ταυτόχρονα ήταν ένα σταυροδρόμι διεθνών πολιτιστικών ρευμάτων.² Η άποψη των ακαδημαϊκών Αυστραλών για τον αρχαίο κόσμο φιλτράρεται από την ευρωπαϊκή σκέψη που αναστοχάζεται την Ποιητική του Αριστοτέλη, μέσα από το ελισαβετιανό δράμα που είναι ο Μεσαιωνικός απόηχος της

¹ Η Θεωρητική αναζήτηση και σπουδή του φυσικού κόσμου, οφείλεται στην ελληνική φιλοσοφική σκέψη, την οποία θεμελίωσαν οι Έλληνες φιλόσοφοι της Ιωνίας και την διαμόρφωσαν κατόπιν ο Πλάτων, ο Αριστοτέλης και οι Νεοπλατωνικοί. Ο Αριστοτέλης έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον φυσικό κόσμο, σεβόμενος ωστόσο την υποκειμενική οντότητα των υλικών στοιχείων και την αυτοτέλεια τους.

² Υπάρχει η παραπλανητική τάση η υπερβατική φιλοσοφία του Μεσαίωνα να ερμηνεύεται αποκλειστικά υπό το πρίσμα του στοχασμού του Kant. (ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, Σύγχρονη έρευνα και προβληματισμοί, σελ. 132)



αρχαιοελληνικής τραγωδίας στην Δύση.³ Οι απόψεις αυτές αποτυπώνονται χαρακτηριστικά σε άρθρα εφημερίδων της εποχής: «Η σπουδαιότητά του έργου της *Ποιητικής* του βρίσκεται στο γεγονός ότι παρά τη διάρκεια όλων των αιώνων που έχουν περάσει από τον Αριστοτέλη, αποτελεί εγχειρίδιο της κριτικής τέχνης και είναι αυτό καθαυτό το συντριβάνι όλης της λογοτεχνίας. Η αρχαία ελληνική δραματουργία, είναι υπερβολικά αληθής και ανόθευτη, όπως το απεσταγμένο νερό. Και η ανόθευτη αυτή αλήθεια αποτελεί μια αφαίρεση, που δεν ανήκει στον πραγματικό κόσμο». Σύμφωνα με το άρθρο, ακόμα και μαθητές κολλεγίων παρατηρούν την ευκολία με την οποία αναδύονται οι έννοιες μέσα από την Ελληνική γλώσσα και διακρίνουν την διαφοροποίηση του πνεύματος του Αριστοτέλη από την Πλατωνική σκέψη, στις απόψεις περί ψυχής.

Σχετικά με το σκοπό της τραγωδίας, αναφέρει: «Ο Αριστοτέλης καταφεύγει σε μια φόρμα σκέψης, προκειμένου να υπογραμμίσει ότι η σωστή λειτουργία της τραγωδίας είναι να διεγείρει και να εξαγνίσει το συναίσθημα του ελέους και του φόβου.⁴ Καθώς η δράση του έργου εξελίσσεται, το σκοτεινό σύννεφο του κεραυνού εξαπλώνεται και απειλεί με καταστροφή. Κάτω από την αυξανόμενη απειλή του επικείμενου κακού, η αγωνία κορυφώνεται και παράγεται στον υψηλότερο βαθμό το έλεος και ο φόβος, λίγο πριν έρθει η καταστροφή. Ως εκ τούτου, η τραγωδία περικλείει την εφαρμογή όλων των συναισθηματικών επιπτώσεων, μέσα από τις οποίες νομιμοποιείται ο ψυχισμός των ηρώων, προκειμένου να επιτελέσουν τις πράξεις που τους υπαγορεύει το καθήκον». Σχετικά με την ανάλυση της αισθητικής επίδρασης της τραγωδίας το άρθρο αναφέρει: «ενυπάρχει η έννοια, ότι η ορθολογική άσκηση των ανθρώπινων ικανοτήτων επιφέρει ευχαρίστηση και ανακούφιση. Στον άνθρωπο υπάρχει ένα πνεύμα περιπέτειας και ενστικτώδους επιθυμίας να συμμετάσχει σε ποικίλες εκδηλώσεις». Ως προς τα στοιχεία που ορίζουν το ποιόν της τραγωδίας και το φιλοσοφικό δόγμα της ύλης και της μορφής που πρεσβεύει ο Αριστοτέλης, παρομοιάζονται όπως ένα κομμάτι άμορφο μάρμαρο, που θα γίνει άγαλμα. «Το μάρμαρο είναι το θέμα, το ανθρώπινο είδωλο είναι η μορφή. Η ψυχή είναι η ανθρώπινη μορφή, η αρχή της ζωής και της ενότητας. Τα διάφορα όργανα και μέρη, αν και πολυάριθμα και διαφορετικά στις λειτουργίες τους, είναι συνδεδεμένα μαζί και καθένα τους συμβάλλει στην ευημερία ολόκληρου του όντος... Ο Αριστοτέλης ορίζει την τραγωδία, ως μια οργανική ενότητα. Αυτή η ενότητα πρέπει να προέλθει από κάποια πηγή, ή αρχή. Αλλά, δυστυχώς γι' αυτόν, στην προσπάθειά του να περιγράψει την αρχή, ξεχνά τον αρχικό του ορισμό και η

³ Η αττική φιλοσοφία, με πρωτεργάτες τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη (5^{ος} – 4^{ος} αιώνας) αν και διαμορφώνει ένα μεγαλεπήβολο, γενικό σύστημα μεταφυσικής, εντούτοις επεξεργάζεται την προϋπάρχουσα οντολογική προβληματική της προαττικής φιλοσοφίας που ασχολείται με τις αιτίες προέλευσης της παρόντος κόσμου.

⁴ Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής* 1, κεφ. 6. Ο Αριστοτέλης δεν περιέλαβε στον ορισμό της τραγωδίας τον θάνατο, ούτε καν ένα απελπισμένο φινάλε. Η αρχή της δυστυχούς λύσης εγγράφεται πιθανότατα στον ορισμό της τραγωδίας μετά τον 15^ο αιώνα. (Το θέατρο και η Ύπαρξη, Henri Gouhier σελ. 80 και Touchard, Dionysos σελ. 36)



σκέψη του παρουσιάζει ασυνέχειες. Επίσης, έχει το ελάττωμα να γενικεύει από πολύ στενή βάση και λαμβάνει υπόψιν του το ακραίο παράδειγμα του Οιδίποδα... που ο προσωπικός του χαρακτήρας είναι αδιανόητος, δεν είναι τίποτα άλλο εκτός από μια εξευτελιστική ιδιοσυγκρασία.⁵ Ο ίδιος είναι το κλειδί για όλα του τα προβλήματα, ο προδότης της τύχης του». Όπως αντιλαμβανόμεθα και στην συνέχεια, η κατανόηση του Αριστοτέλη επιτυγχάνεται, κατά την άποψη των Ακαδημαϊκών, με την αντιπαραβολή του με το Ελισαβετιανό δράμα.⁶ Στο άρθρο εξιστορούνται ήρωες της Σαιξπηρικής δραματουργίας, που πληρούν κατά τον συγγραφέα του άρθρου, τον ορισμό της τραγωδίας.⁷ Και συνεχίζει: «Η δράση στο έργο θεωρείται ως η βασική κληρονομιά του δράματος, κατά τον Αριστοτέλη, γιατί χωρίς αυτήν η παρουσίαση της ζωής είναι αδύνατη. Αυτό ισχύει στην πλοκή, στην παρουσίαση του ήθους των χαρακτήρων και στην ερμηνευτική προσέγγιση του έργου. Στις πτυχές του χαρακτήρα απεικονίζονται, οι υπαρκτές ανάγκες της παρουσιαζόμενης κατάστασης και τα χαρακτηριστικά που θα επιτρέψουν στον ήρωα να ξεπεράσει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει, ή να παρουσιάσει τα ελαττώματα που θα ευθύνονται για την αποτυχία του. Ο ήρωας πρέπει να είναι καλός κ' αγαθός, ένας του οποίου η δυστυχία είναι αντικείμενο οίκτου, όχι φρίκης, ή απλής ηθικής ικανοποίησης και σεβασμού. Η πιο αντιφατική φιγούρα από όσα ορίζει ο Αριστοτέλης, βρίσκεται στον Ριχάρδο τον Γ' του Σαίξπηρ, τον πρίγκιπα του σκότους. Επομένως, ο κανόνας του δεν είναι αρκούντως ικανοποιητικός, γιατί δεν υπάρχει έλεος και φόβος για τον Ριχάρδο, αλλά για τα θύματα του». Και καταλήγει, ως εξής: «Ο Αριστοτέλης διαιρεί τις τέχνες στο Καλό και το Χρήσιμο. Οι Καλές Τέχνες δεν είναι ηθικές ή διδακτικές, δεν στοχεύουν σε ηθική βελτίωση, το μοναδικό τους αντικείμενο είναι να ευχαριστήσουν...Αναζητώντας το νόημα του συγγραφέα μας, διαπιστώνουμε ότι, η δουλειά του καλλιτέχνη δεν πρέπει να αναζητηθεί στην εικόνα, το άγαλμα ή, το ποίημα, αλλά μάλλον στην ψυχική επίδραση που παράγεται με τέτοια μέσα και θα μπορούσε να συγκριθεί σχεδόν με το αποτέλεσμα μιας μουσικής αρμονίας. Κατά την περίοδο πριν από τον Descartes, τα συμπεράσματα του Αριστοτέλη γίνονταν αποδεκτά με

⁵ Εξεταζόμενοι από την οπτική γωνία της σύγχρονης δραματουργίας οι ήρωες των τραγωδιών είναι απλούστατοι, χονδροκομμένοι, στατικοί. Ωστόσο με γνώμονα την άποψη των αρχαίων Ελλήνων, η διαγραφή του ανθρώπινου χαρακτήρα στο Αττικό δράμα, δεν αντιδιαστέλλεται από το ιστορικό πρόσωπο (Αγαμέμνων, Ελένη, Αίας) ή την ιδιότητα (βοσκός, αγγελιαφόρος, τροφός) του προσώπου που υποδύεται. Ωστόσο, μέσα στα πλατιά όρια εξουσίας του μύθου, δημιούργησαν τους δυναμικότερους χαρακτήρες στην ιστορία του δράματος, (H. C. Baldry, Το τραγικό στην αρχαία Ελλάδα, σελ. 136 – 142).

⁶⁶ Οι ελισαβετιανοί δραματουργοί παραβίασαν κάθε νέο-κλασσικό κανόνα. Διέσπασαν τις ενότητες, κατήγγησαν τον χορό και συνένωσαν το κωμικό με το τραγικό σε κάθε είδος πλοκής με αδιάκριτη δύναμη. Το θεατρικό οίκημα, όπου ο Σαίξπηρ έδιδε τις παραστάσεις του, καθώς και εκείνα των συγχρόνων του, ήταν el gran teatro del mundo (το μεγάλο θέατρο του κόσμου). Οι δραματουργοί της ελισαβετιανής ιακωβίνιας εποχής, ληλάτησαν τον Σενέκα, αντλώντας στοιχεία από την ρητορική του, την άτεγκτη ηθική, την αισθητική του τρόμου και της αιματηρής εκδίκησης, καθώς και αγάπη για τα φαντάσματα. Στην μεγαλοφυΐα της ελληνικής τραγωδίας, που προσελήφθη στην Δύση μέσα από τα λατινικά υποκατάστατα της, ο Σαίξπηρ αντέταξε μία ανταγωνιστική αντίληψη της υπεροχής της τραγικής φόρμας. (Τζώρτζ Στάινερ, Ο θάνατος της Τραγωδίας, σελ. 21).

⁷ Brisbane Courier (Qld.: 1864 - 1933), 20.8.1927, σελ. 22.



εulάβεια. Σήμερα, παρά τις ατέλειές τους, η πραγματεία του δίνει μια τέτοια ευγενή έννοια της ποίησης, κατέχει τόσα πολλά αριστεία, ώστε παίρνει δίκαια τη θέση της ανάμεσα στον αστερισμό των έργων μεγαλοφυίας. Αν και επικρίνεται, στέκει στο ίδιο επίπεδο με τα μεγάλα έργα και μοιράζεται την αθανασία μαζί τους».

Στην κατανόηση της αρχαίας τραγωδίας συνετέλεσαν σε μεγάλο βαθμό οι μεταφράσεις του αυστραλογεννημένου ακαδημαϊκού καθηγητή Μάρρεϋ. Κορυφαίος θεωρητικός και αναλυτής του Αριστοτέλη, καθηγητής στα Πανεπιστήμια της Οξφόρδης και του Χάρβαρντ, διαδίδει το ελληνικό δράμα, μεταφράζοντας σχεδόν όλο το έργο της *Αθηναϊκής δραματολογίας*. Η κλασική του παιδεία τον ενέπνευσε στο να πρωτοστατήσει στην ίδρυση της Κοινωνίας των Εθνών. Οι μεταφράσεις του σε έμμετρη απόδοση στα Αγγλικά των τραγικών, *Αισχύλου*, *Σοφοκλή*, *Ευριπίδη* και του *Αριστοφάνη*, κάνουν προσिता και εύληπτα τα αρχαία κλασσικά έργα ακόμα και σε απλούς χωρικούς στα προάστεια του Λονδίνου⁸, που παρουσιάζουν ερασιτεχνικές παραστάσεις κωμωδίας και τραγωδίας. Πολλά έργα δικής του μετάφρασης ανεβάζονται υπό τις σκηνοθετικές οδηγίες του. Ο Μάρρεϋ, πίστευε ότι μόνο «μέσα από την ελληνική γλώσσα είναι δυνατόν να διατυπωθούν ολοκληρωμένες σκέψεις» και ότι «η ελληνική γλώσσα είναι μία τέλεια γλώσσα που προορίζεται για τέλειους ανθρώπους». Θεωρούσε το *Τελετουργικό* ως τον ιερό αγώνα, μεταξύ του παλαιού (βασιλιά, Θεού ή ήρωα), σε σχέση με το νέο και τον *Σπαραγμό*, δηλ. την στιγμή όπου συντρίβεται ο ήρωας (κυριολεκτικά ή συμβολικά) και κομματιάζεται, ακολουθούμενος από τον θρήνο ή, και την χαρά του χορού, ως το αντιστοιχούν στοιχείο του *πάθους*. Ο καθηγητής Μάρρεϋ μελέτησε την τέχνη της τραγωδίας, υπό το πρίσμα της τελετουργίας της μορφής, και έριξε ένα νέο φως στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Θεωρείται ως ένας από τους σημαντικότερους μελετητές της ελληνικής ιστορίας και του πολιτισμού και ήταν γνωστός για την ενσωμάτωση της Ανθρωπολογίας, μιας νέας τότε αναδυόμενης επιστήμης, σε μελέτες του για ελληνικά κείμενα. Αποτέλεσμα αυτής της νέας προσέγγισης, ήταν η αύξηση της κατανόησης του ακαδημαϊκού κόσμου για τις γραφές του Ομήρου και την αρχαία ελληνική θρησκεία. Ένα επαναλαμβανόμενο θέμα στα επιστημονικά έργα του Μάρρεϋ, είναι η σηματοδότηση της εμπλοκής της αρχαίας θεολογίας και της κάθε θρησκείας στη σύγχρονη σκέψη.

Σκηνικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις

Οι απόψεις του Μάρρεϋ συμπυκνώνονται στην κριτική της παράστασης του *Οιδίποδα*, που ανεβαίνει στο Λονδίνο, σε δική του μετάφραση, με χορό ημιαγρίων ιθαγενών, καθ' υπόδειξιν του. Σε άρθρο του Τύπου, ο ίδιος επεξηγεί: «Η ιστορία του Οιδίποδα καθαυτή δεν είναι ελληνική, αλλά προελληνική. Ανήκει στις σκοτεινές περιοχές του προελληνικού βαρβαρισμού. Ο καθηγητής Ρέϊνχαρτ στο ανέβασμα του Οιδίποδα υπήρξε ουσιαστικά προελληνικός, εν μέρει Μινωίτης, εν μέρει Μυκηναίος, εν μέρει Ανατολίτης και προς μεγάλο

⁸ GREEK PLAY—REMARKABLE PRODUCTION, *Queensland Times* (Ipswich) (Qld.: 1909 - 1954) 18.1.1912, σελ. 5.



μου θαυμασμό, εν μέρει βάρβαρος. Οι ημίγυμνοι φορείς των πυρσών με τα πρωτόγονα ρούχα και τα μακριά μαύρα μαλλιά, έκαναν την καρδιά μου να σκιρτήσει από χαρά.⁹ Δεν νομίζω ότι ο μέσος Άγγλος με ανώτερη μόρφωση μπορεί να καταλάβει αυτό το δράμα. Έχει άλλες παραστάσεις και αυτό το έργο είναι πέρα από την αντίληψη του και μάλιστα από ανθρώπους που θα περίμενε κανείς από την γνώση τους σε άλλες τέχνες να το καταλάβουν, εκείνοι το προσεγγίζουν διανοητικά και το κρίνουν με τον τρόπο που ο Καντ θα έκρινε την ηθική φιλοσοφία. Είναι παράξενο το πως πολλοί από αυτούς που είναι υπέρ του ανανεωμένου θεατρικού κινήματος έχουν τόσο μικρή αντίληψη (περιορισμένη) για το δράμα. Ενδιαφέρονται για τον σοσιαλισμό, για τα κοινωνικά προβλήματα, για την σκηνική παρουσία, για την ψυχολογία και οι περισσότεροι από αυτούς χάνουν την ουσία που βρίσκεται στον σκοπό, ή στην μέθοδο. Το βλέπω αυτό στα περισσότερα έργα που γράφουν άνθρωποι που βρίσκονται στην Οξφόρδη και μου τα στέλνουν. Τα γράφουν με ένα Σαιξπηρικό τρόπο, ενώ ενδιαφέρονται κυρίως για την λογοτεχνία και την ρητορική, παρά για το δράμα». Και το άρθρο κλείνει αναφέροντας ότι: «Ο αδελφός του καθηγητή Μάρρεϋ είναι κυβερνήτης στην Παπούα, κι όπως ο καθηγητής έχει και αυτός μία έντονη συμπάθεια για τους ημίγυμνους αγρίους και έχει γράψει ένα βιβλίο για τους Παπούα ιθαγενείς, το οποίο θα εκδοθεί σε λίγο καιρό στο Λονδίνο».

Οι Αυστραλοί Ακαδημαϊκοί, θαυμάζουν τον Μάρρεϋ, ακολουθούν τις θεωρίες του και ανεβάζουν φοιτητικές παραστάσεις με έργα αρχαίου δράματος, καθώς από την ίδρυση της Αυστραλιανής Κοινοπολιτείας και την δημιουργία Πανεπιστημιακών Τμημάτων, λειτουργούν τμήματα αρχαίων ελληνικών σπουδών σε Κολλέγια όπως το *Trinity*, *Queens* και *Ormond*. Το 1886 φοιτητές του πανεπιστημίου Σύδνεϋ, ανεβάζουν για πρώτη φορά ελληνική τραγωδία, τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Το 1906 παρουσιάστηκαν οι *Σφήκες* του Αριστοφάνη, ως μέρος της γιορτής Jubilee. Την παράσταση αυτή διαδέχονται κι άλλες όπως *Οιδίπους Τύραννος*, *Μήδεια*, *Αντιγόνη*, *Άλκηστις*, *Τρωάδες*, *Βάκχες*, *Όρνιθες*,¹⁰ *Τραχίνιες*, κ.α.¹¹ Επίσης κατά την περίοδο 1913 – 1920, η Εστία των φοιτητριών, πραγματοποιεί εκδηλώσεις, των οποίων γίνεται μνεία στην ημερήσια εφημερίδα *Leader*, τα καλλιστεία των Αρχαίων Εθνών. Πρόκειται για μία πομπή που περιλαμβάνει όλους τους αρχαίους πολιτισμούς που συναπαρτίζουν την Αυστραλιανή κοινοπολιτεία, όπως τον Αιγυπτιακό, Περσικό, Ρωμαϊκό, Βρετανικό, Σημιτικό, Ελληνικό και των Ίνκας. Στην γιορτή περιλαμβάνονται και αρχαιοελληνικού στυλ *performance* με μπάλες, κλασσικές πόζες και

⁹ Οι ιστορικοί μύθοι, ίσως εκπορεύονται από μία εποχή, όπου πιθανότατα καμία παραδοσιακή φωνή δεν μπορούσε να φθάσει σε μεταγενέστερους χρόνους...Ίσως να οφείλουν την καταγωγή τους σε φιλοσοφήματα, ή να προήλθαν από αμιγώς ποιητικά έργα. Ακόμα είναι δυνατόν να κατάγονται από την σκοτεινή περίοδο της προϊστορίας, την αρχαία ιστορία του κόσμου και του ανθρώπινου γένους, (Φ. Σέλλινγκ, *Περί μύθων*, εκδ. Θυμέλη, σελ. 52 – 53).

¹⁰ «Greek Players, To Present the Oedipus of Sophocles in Sydney, University Interested», *Sunday Times* (Sydney, NSW: 1895 – 1930), 15.8.1923, σελ. 3.

¹¹ «GREEK PLAYS FOR THE MODERN STAGE, LECTURE BEFORE REPERTORY THEATRE SOCIETY», *The Mercury* (Hobart, Tas: 1860 – 1954), 30.11.1927, σελ. 10.



ταχυδακτυλουργικά. Ωστόσο, η παράσταση που σύμφωνα με άρθρο του Τύπου «θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως το πλέον αξιοσημείωτο γεγονός στην Ιστορία του Πανεπιστημίου του Σύδνεϋ, είναι ο *Αγαμέμνονας* του Αισχύλου του 1886. Παραθέτουμε σχετικό απόσπασμα: «Η Κλυταιμνήστρα έχει χαρακτηριστεί ως η Λαίδη Μάκβεθ της αρχαιότητας. Παρά όμως τα κοινά της χαρακτηριστικά με τον σαιξπηρικό χαρακτήρα, διαθέτει γνωρίσματα που την τοποθετούν σε μία διαφορετική κατηγορία πλασμάτων που ανήκουν ολότελα στην σφαίρα της φαντασίας. Αποτελεί μία τρομερά τερατώδη αρχετυπική μορφή ανθρώπινης διαστροφής, αλλά ταυτόχρονα και όργανο θεϊκής αντεκδίκησης.¹² Η αποστολή της είναι να συμβάλει στην εκπλήρωση της κατάρας που βαραίνει τον Αγαμέμνονα - που τιμωρείται για το τερατώδες έγκλημα που διέπραξε ο πατέρας του Ατρέας εναντίον του ίδιου του αδελφού.¹³ Αμαρτίες γονέων παιδεύουν τέκνα, κατά την άτεγκτη εβραϊκή ρήση.¹⁴ Η σημασία που ένα τέτοιο έργο θα είχε για το κοινό στο οποίο απευθυνόταν, μπορεί να εκτιμηθεί στο ελάχιστο από το σύγχρονο κοινό. Πέρα από την μεγάλη απήχηση που πρέπει να είχε στο εθνικό και θρησκευτικό συναίσθημα προφανώς θα προκαλούσε μία διανοητική ευφορία, σαφώς ανώτερη από αυτή που ακόμα και οι καλύτεροι διανοούμενοι της εποχής μας μπορούν να αποκομίσουν. Προκειμένου να καταλάβει κανείς τους περιορισμούς στους οποίους αναφερόμαστε, θα πρέπει να φαντασθούμε κάποια μελλοντική εποχή, κατά την οποία ο Σαίξπηρ θα μπορούσε πιθανόν να γίνει αντικείμενο μελέτης ως ένας από τους κλασσικούς μιας νεκρής γλώσσας...» Από άλλο κριτικό άρθρο εφημερίδας σχετικά με την ίδια παράσταση, αποσαφηνίζεται ότι το έργο παρουσιάστηκε στα ελληνικά και όπως ήταν φυσικό ελάχιστοι ήταν σε θέση να το κατανοήσουν. Αναρωτιέται μάλιστα ο συντάκτης του άρθρου τον λόγο αυτού του εγχειρήματος: «Το πλήθος των φορολογουμένων της Αποικίας που από τις συνεισφορές τους προς το κράτος πληρώνεται το Πανεπιστήμιο, θα αμφέβαλαν για το τι προσέφερε αυτή η παράσταση στο Έθνος. Θα μπορούσε να κάνει δημοφιλή την ελληνική γλώσσα, η οποία είναι η φυσική μήτρα και το όχημα των σκέψεων που αποτέλεσαν την κινητήρια δύναμη του κόσμου;» Και καταλήγει: «Η παράσταση ήταν μια σειρά ταμπλό βιβάντ συραμμένα με πολλά ακαταλαβίστικα που απευθύνονταν στην διαπαιδαγώγηση της ελίτ του Σύδνεϋ, αλλά και στις δαπάνες του ευρύτερου κοινού. Ήταν μια ισχνή απομίμηση παρηκμασμένων εθίμων του Κέμπριτζ και της Οξφόρδης. Ήταν λεπτεπίλεπτα εκλεκτική και εξαισίως ανόητη, και δεν συνεισέφερε ούτε στην πραγματική μόρφωση, ούτε είχε κάποια πρακτική χρησιμότητα».

¹² Η Ύβρις συνεπάγεται και την αντίστοιχη τιμωρία που επιβάλλει η άτεγκτη δικαιοσύνη της Κτίσεως. Ωστόσο, η Ύβρις καθορίζεται ως τραύμα που συντρίβει και αποδιοργανώνει την εικονική ψυχοσωματική συγκρότηση και λειτουργικότητα του ανθρώπου.

¹³ Η πατρογονική κληρονομική κατάρα που κληρονομείται από γενεά σε γενεά συνδέεται με την χριστιανική έννοια της αμαρτίας και της πώσης, ως στοιχείο διάσπασης και διαίρεσης που ανατρέπει τον φυσικό νόμο και την ορθή τάξη των πραγμάτων.

¹⁴ Είναι προφανές ότι μεσολάβησε ο φιλοσοφικός στοχασμός του Μεσαίωνα που καθορίστηκε βαθειά από τον τρόπο με τον οποίο βίωσε ο μεσαιωνικός χριστιανός την παρούσα ζωή.



Εκτός όμως από τις φοιτητικές, μαθητικές και ερασιτεχνικές παραστάσεις αρχαίου δράματος, το θεατρικό κοινό των μεγάλων πόλεων της Αυστραλίας, έχει την δυνατότητα να παρακολουθήσει και επαγγελματικές παραστάσεις περιοδευόντων αγγλικών θιάσων. Συχνά εκθειάζονται σε άρθρα εφημερίδων παραστάσεις της Dorothea Spinney,¹⁵ Rosalind Spence¹⁶, μεταξύ των ετών 1921 -1937. Σε κριτικές, εκτός από αναφορές στην αισθητική απόδοση των έργων, γίνεται μνεία και την ροή των κειμένων μέσα από τη μετάφραση του Μάρρεϋ, «που μας φέρνουν σε επαφή με την ζεστασιά και πλαστικότητα του αρχαιοελληνικού κειμένου, σε αντίθεση με τις σκληρές και άκαμπτες αγγλικές φράσεις προηγούμενων μεταφράσεων».

Ένας θίασος ωστόσο που εντυπωσίασε στους Αυστραλούς και τις παραστάσεις του τις παρακολούθησαν σύσσωμοι Πανεπιστημιακοί και φοιτητές των κλασικών τμημάτων, ήταν ο ελληνικός θίασος της *Αθηναϊκής Δραματικής Εταιρίας*. Σε μία ανά την Οικουμένη περιοδεία του ο θίασος με προορισμό την Αμερική, φθάνει στην Αυστραλία το 1923 και δίνει παραστάσεις σε Πέρθ, Σύδνεϋ, Μελβούρνη και Βρισβάνη. Αποτελείται από τους Άννα Νέξερ, Λίζα Κουρούκλη, Θεμιστοκλή Νέξερ, Γεράσιμο Κουρούκλη, Θεόδωρο Ποφάντη, Ι. Ιωαννίδη και Α. Πάρλα. Στο δραματολόγιο τους περιλαμβάνουν έργα Σοφοκλή, ιδίως τον *Οιδίποδα Τύραννο*, *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, αλλά και από τον Αισχύλο, Αριστοφάνη, Σαίξπηρ, μοντέρνους Γάλλους και Ιταλούς Δραματουργούς. Αν και ο θίασος είχε ως σκοπό να δώσει παραστάσεις για την ελληνική ομογένεια, τις παραστάσεις του *Οιδίποδα Τυράννου* τις εκθειάζουν ιδιαίτερα οι Αυστραλοί στον εγχώριο Τύπο. Αναφέρουν ότι ο ελληνικός θίασος δίνει μαθήματα αρχαίας τραγωδίας με την παράσταση αυτή και δεν αποτελεί εμπόδιο το γεγονός ότι παίζεται το έργο στην ελληνική γλώσσα.¹⁷ Μπορεί κανείς άνετα να το παρακολουθήσει διαβάζοντας ένα εγχειρίδιο μετάφρασης, ή έστω την περίληψη του έργου. Τα δημοσιεύματα αναφέρονται στις δύο Ελληνίδες ηθοποιούς Άννα Νέξερ και Λίζα Κουρούκλη που έχουν έξοχη ερμηνεία και φωνή και είναι εκπάγλου καλονής, ενώ ο κος Ποφάντης ερμηνεύει τον ρόλο του με βαρύτητα σύμφωνα με την παλαιά σχολή. Παραθέτουμε παρακάτω, αποσπάσματα του Αυστραλιανού τύπου: «Οι ηθοποιοί από την Αθήνα παρουσίασαν μία παράσταση σκηνοθετημένη με έναν εκπληκτικό τρόπο που συλλαμβάνει το πνεύμα του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος*. Οι καλλιτέχνες που προέρχονται από τα κορυφαία θέατρα της Αθήνας και είναι στο δρόμο τους προς την Αμερική, εμφανίζονται στο Σύδνεϋ, μέσω της ελληνικής κοινότητας, η οποία παρευρέθηκε σε

¹⁵ Sydney Morning Herald (NSW: 1842 - 1954), 22.8.1921, σελ. 4.

¹⁶ Sydney Morning Herald (NSW: 1842 - 1954), 2.7. 1936, σελ. 16.

¹⁷ Στην Ελλάδα, δημιουργήθηκε από την αρχή του 20^{ου} αιώνα μία υψηλή μαχόμενη παράδοση αρχαίου θεάτρου. Υψηλή, σχετικά με το ποιοτικό επίπεδο των σκηνικών παραγόντων της και αγωνιστική όσο αφορά την επίμονη χρήση της ζωντανής γλώσσας...Τον χώρο του θεάτρου άλλωστε τίμησαν κορυφαίες σκηνοθετικές και πνευματικές προσωπικότητες, όπως Κων/νος Χρηστομάνος, Θωμάς Οικονόμου, Άγγελος Σικελιανός, Νίκος Καζαντζάκης, Φώτος Πολίτης, Δημήτρης Ροντήρης, Σωκράτης Καραντινός, Τάκης Μουζενίδης, κ.α....προσφέροντας το κλασσικό θέατρο στην κοιτίδα του, στις γνησιότερες απεικονίσεις. (Δημήτρης Σιατόπουλος, *Το θέατρο της Ρωμοσύνης*, σελ. 30).



μεγάλους αριθμούς κατά την παράσταση. Ο Οιδίποδας αποδόθηκε από τον Θεόδωρο Ποφαντή με μία αξιοσημείωτη ερμηνεία. Η παρουσία του ήταν κατάλληλη, η φωνή του ήταν πλούσια και ισχυρή, και κοσμούσε τις γραμμές του με μια πλούσια χειρονομία, έτσι ώστε στα χέρια του η συναισθηματική ένταση του χαρακτήρα να αυξάνεται σε ένα τέλεια κλιμακωτό crescendo. Επίσης, η αξιοπρέπεια συνάντησε με τρόπο την γυναικεία ευαισθησία, αναδεικνύοντας τον χαρακτήρα της Ιοκάστης, στο πρόσωπο της Άννα Νέζερ. Ο τυφλός παλιός μάντης Τειρεσίας, Θεμιστοκλής Νέζερ, απέπνεε μία ατμόσφαιρα δέους, καθώς εμφανίστηκε καθοδηγούμενος από ένα μικρό αγόρι στα λευκά, προκειμένου να καταγγείλει τον Οιδίποδα ως τον δολοφόνο του πατέρα του. Η φοβερή ένταση με την οποία έκανε την καταγγελία βρήκε το κοινό να παρακολουθεί με κομμένη την ανάσα, και αυτό συμπεραίνεται από το πλούσιο χειροκρότημα, όταν γύρισε να φύγει. Ο Γεράσιμος Κουρούκλης συνάντησε τον εμπνευσμένο Κρέοντα, ενώ η Λίζα Κουρούκλη εξέφρασε καθαρά την ιέρεια της Αρτέμιδος. Κορυφαίος του χορού που παρεμβαίνει τόσο παράδοξα στις σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων, ήταν ο Ιωάννης Ιωαννίδης. Η τραγωδία παρουσιάστηκε με αρχαιοελληνικά κουστούμια και μία καλά εκπαιδευμένη ορχήστρα, υποβοήθησε στη αναμετάδοση της όλης ατμόσφαιρας». Σε άλλο άρθρο του εγχώριου τύπου για το ίδιο έργο, πληροφορούμαστε μεταξύ άλλων ότι «η υποκριτική ήταν τόσο πειστική ώστε να καταστεί δυνατόν για οποιονδήποτε, με τη βοήθεια μια σύνοψης της ιστορίας, να παρακολουθεί την εξέλιξη του δράματος και την τελευταία τραγική έξοδο του τυφλού βασιλιά και να εκτιμήσει τις σε εκπληκτικό βαθμό αριστοτεχνικές καταστάσεις που συνιστούν αυτό που ο Αριστοτέλης έχει ορίσει ως το τυπικό παράδειγμα της υψηλότερης ελληνικής τραγωδίας. Η απόδοση χθες το βράδυ του *Οιδίποδα Τύραννου*, ενός έργου που γράφτηκε στο πέμπτο αιώνα π.Χ., δεν υστερούσε σε τίποτα σε ένταση από οποιαδήποτε από τις τραγωδίες του Σαίξπηρ. Σε όλο το έργο θεάται ο χαρακτήρας του Κρέοντα που αποτυπώνει την εξουσία της αριστοκρατίας, απέναντι στην οποία αγωνίζεται καθώς η αμετάκλητη καταστροφική μοίρα του Οιδίποδα βασιλιά της Θήβας, άθελά του τον καθιστά υπεύθυνο μεγάλων δεινών και καταστροφών της τιμής της μητέρας του.¹⁸ Ο ήρωας συνθλίβεται κάτω από τις συνέπειες των ακούσιων εγκλημάτων του.¹⁹ Διακρίνεται μία

¹⁸ Η σύνδεση των θεατών της αρχαίας Αθήνας με την υπόθεση του δραματικού έργου ήταν αυτονόητη. Ήδη όπως επισημαίνεται στην *Παγκόσμια Ιστορία του θεάτρου*, (Νικόλ Αλλαρντάϊς), η γνώση τους τοποθετούσε τον τραγικό ποιητή σε ιδιότυπη θέση σχετικά με το θέμα του. Προς τεκμηρίωση της άποψης, παρατίθεται στην συνέχεια απόσπασμα κωμωδίας του Αντιφάνη, της *Ποίησης: Η τραγωδία, μα το ναι, τύχη που σου την έχει!* / Όλη του έργου την πλοκή οι θεατές την ξέρουν./μόνη δουλειά του ποιητή είναι να τους θυμίζει./Οιδίποδας ανίσως πει, όλοι μεμιάς, θα πούνε:/ Πατέρα 'χε το Λαΐο, μάνα την Ιοκάστη/ Ξέρουν τιςθυγατέρες του, ξέρουνε και τους γιούς του,/ το τι θα πάθει αργότερα κι όσα 'χει καμωμένα. Ωστόσο, για τον μέσο Αυστραλό η σχέση αυτή με την θεματολογία των έργων της αρχαίας τραγωδίας, δεν είναι καθόλου δεδομένη.

¹⁹ Ο Πιέρ Κορνέιγ, στους *Τρεις λόγους για το θέατρο*, στον δεύτερο λόγο του για την τραγωδία και για τα μέσα διαπραγμάτευσης της, σύμφωνα με το πιθανό και το αναγκαίο, αναφέρει ότι δεν κατανοεί την σκέψη του Αριστοτέλη, όσο αφορά το παράδειγμα του Οιδίποδα. Και αυτό γιατί δεν έχει διαπράξει κανένα σφάλμα, αν και σκότωσε τον πατέρα του. Δεν τον γνώριζε και δεν έκανε τίποτα άλλο από το να διεκδικήσει το πέρασμα με γενναιότητα, από έναν άγνωστο που τον προκάλεσε αλαζονικά.... Η



ευφορία στην δράση των χαρακτήρων, πράγμα φυσικό για το ελληνικό θέατρο που ταυτόχρονα το έργο συνδυάζει την αυτοσυγκράτηση και αξιοπρέπεια μιας οικογένειας καταδικασμένης από τους θεούς, όπως είναι το βαθύτερο νόημα του έργου και η σύλληψη του ποιητή. Με τη βοήθεια των αρχαίων ελληνικών ενδυμασιών και το ατμοσφαιρικό σκηνικό του, το έργο αγγίζει με τα συναισθήματα των χαρακτήρων τις καρδιές των θεατών, αν και για τους περισσότερους των παρόντων πρόκειται για μία αλλοδαπή γλώσσα. Στον βαρύ ρόλο του Οιδίποδα, ο Θεόδωρος Ποφάντης έδωσε μια άξια ερμηνεία...» Θα πρέπει εδώ να σημειώσουμε ότι ο Ποφάντης έως σήμερα θεωρείται στυλοβάτης του ελληνικού θεάτρου στην Αυστραλία.

Συμπερασματικά, αντιλαμβανόμεθα ότι η αισθητική αντίληψη, έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην κατανόηση του τραγικού από την Αυστραλιανή διανόηση, που είχε ως αρχέτυπο της το Ελισαβετιανό δράμα και την στοίχειωνε η σκιά του Σαίξπηρ. Αδιαμφισβήτητος, υπήρξε ο ρόλος της μετάφρασης των αρχαιοελληνικών έργων από τον ακαδημαϊκό Μάρρεϋ ωστόσο, η σκηνική ερμηνεία των ελλήνων ηθοποιών, ξεπέρασε τα εμπόδια της γλώσσας και έδωσε μία σαφή εικόνα του ορισμού του τραγικού, όπως το όρισε ο Αριστοτέλης. Εντέλει, ο ακατάληπτος Οιδίποδας, ο «προδότης της τύχης του», «ο προελληνικός βάρβαρος», καθίσταται τραγικό πρόσωπο και περιβάλλεται όχι την φρίκη και τον τρόμο, αλλά το έλεος και τον φόβο. Με την περιοδεία του ελληνικού θιάσου της *Αθηναϊκής Δραματικής Εταιρίας* στην Αυστραλία το 1923, αφικνείται η ισορροπία και το μέτρο της αρχαιοελληνικής τραγωδίας. Το ταξίδι της πρόσληψης του Αριστοτέλη στην νέα ήπειρο, φθάνει τον προορισμό του.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

The Poetics of Aristotle, *Freeman's Journal* (Sydney, NSW: 1850 - 1932), 29.11.1923, Article.

Brilliant Paper on "Hamlet", By Rev. Father T. Walsh, S.J., *The Catholic Press* (Sydney, NSW: 1895 - 1942), 26.6.1930, Article.

ARISTOTLE AND AUSTRALIA, *The Sydney Stock and Station Journal* (NSW: 1896 - 1924), 6.2.1920, Article.

ARISTOTLE 'S GREATNESS, *The Register* (Adelaide, SA: 1901 - 1929), 29.8.1905, Article.

ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ, (2002), *Σύγχρονη έρευνα και προβληματισμοί*, εκδ. Παρουσία.

Σέλλινγκ, Φ. (1995), *Περί μύθων*, εκδ. Θυμέλη.

Από τον Αριστοτέλη στον Μπρέχτ, (1997), εκδ. Κάλβος.

Στάϊνερ, Τ. (1998), *Ο θάνατος της Τραγωδίας*, εκδ. Δωδώνη.

Σιατόπουλος, Δ. (1984), *Το θέατρο της Ρωμοσύνης*, εκδ. Φιλιπότη.

δυστυχία του Οιδίποδα δεν διεγείρει παρά τον οίκτο και όχι τον φόβο από αυτούς που τον συμπονούν, μήπως σκοτώσουν τον πατέρα τους, ή παντρευτούν την μητέρα τους. (*Από τον Αριστοτέλη στον Μπρέχτ*, εκδ. Κάλβος, σελ. 142 - 143).



ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

*6ο Διεπιστημονικό Συνέδριο Φιλοσοφία και Κοσμολογία: Αφιέρωμα στα 2400
χρόνια από την γέννηση του Αριστοτέλη: Τόμος Πρακτικών*



Ένωση Ελλήνων Φυσικών

*6th Interdisciplinary Conference on Philosophy and Cosmology: in celebration of
the 2400th anniversary from Aristotle's birth: Volume of Proceedings*

ISBN: 978-960-93-9691-2
