

KARL HÖLZ / LOTHAR PIKULIK / NORBERT PLATZ /
GEORG WÖHRLE (eds.),

Antike Dramen - neu gelesen, neu gesehen. Beiträge zur Antikenrezeption in der Gegenwart [Αρχαία δράματα - διαβασμένα εκ νέου, ιδωμένα εκ νέου. Συμβολές στην πρόσληψη της αρχαιότητας στη σύγχρονη εποχή].
Frankfurt/M. etc., Peter Lang 1998 (Trierer Studien zur Literatur, vol.31),
σελ. 188, ISBN 3-631-33176-2.

Ο λεπτός αυτός τόμος, τα πρακτικά ενός συμποσίου στο Πανεπιστήμιο του Τrier, όπου συζήτησαν κλασικοί φιλόλογοι, εκπρόσωποι της αγγλικής, γαλλικής, ιταλικής και γερμανικής φιλολογίας, θεατρολόγοι και πρακτικοί του θεάτρου πρόζας και της όπερας για την επικαιρότητα του αρχαίου ρεπερτορίου στο σημερινό θέατρο, είναι μια απτή απόδειξη, πως το θέμα της πρόσληψης του αρχαίου δράματος μπήκε για τα καλά στον ορίζοντα αναζητήσεων της Κλασικής και Συγκριτικής Φιλολογίας και ότι η συνεργασία του παλαιότερου κλάδου της Φιλολογίας με τη σχετικά νεαρή Θεατρολογία θεσμοθετείται μακροπρόθεσμα· επίσης είναι μια ένδειξη για το γεγονός, ότι εκτός από τα δύο διεθνή προγράμματα, που συστηματικά ασχολούνται με την καταγραφή και την τεκμηρίωση θεατρικών παραστάσεων του αρχαίου ρεπερτορίου - το «Ευρωπαϊκό Δίκτυο Έρευνας και Τεκμηρίωσης του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος», που διευθύνεται από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και συμπεριλαμβάνει περισσότερα από 20 πανεπιστήμια σ' όλη την Ευρώπη, και το "Archive of Performances of Greek and Roman Drama" του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης, που έχει μια κάπως διαφορετική δομή με δική του στελέχωση και συνεργάζεται απύτως μόνο με εξωτερικούς συνεργάτες και πληροφοριοδότες - υπάρχουν και άλλες πρωτοβουλίες που οδηγούν προς αυτή την κατεύθυνση, ή τουλάχιστον τεκμηριώνουν μιαν ευαισθησία ως προς το θέμα της πρόσληψης, ξεκινώντας πάντα από το αξιοσημείωτο γεγονός, ότι ένας ικανός αριθμός των σύγχρονων θεατρικών παραστάσεων παγκοσμίως αφιερώνεται στο αρχαίο δράμα. Φαίνεται πως οι θεωρητικές απόψεις της λογοτεχνικής ερμηνευτικής, που αποκαλείται ως η «Σχολή της Κωσταντζας» (βλ. τώρα και στα ελληνικά Η. R. Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης*. Αθήνα 1995) και που βσιίζεται στην άποψη, κάπως ακραία διατυπωμένη, πως αυτό που θα έπρεπε να εξετάσει και αναλύσει η φιλολογία και η λογοτεχνική κριτική δεν είναι το κείμενο ενός λογοτεχνικού έργου αλλά η εικόνα που μένει στη μνήμη του αναγνώστη - που σημαίνει, αν το «μεταφράσουμε» σε κάπως νηφαλιότερα και μετριοπαθέστερα επίπεδα, πως ένα έργο τέχνης δεν μπορεί να εξεταστεί σήμερα χωρίς την ιστορία της πρόσληψής του - φαίνεται λοιπόν, πως απόψεις τέτοιες λαμβάνονται υπόψη σοβαρά και στην Κλασική Φιλολογία, δεδομένου ότι εδώ η ιστορία της πρόσληψης καλύπτει δύομιση χιλιάδες χρόνια και πάνω σ' αυτήν θα μπορούσε να γραφεί ολόκληρη η ιστορία της Ευρωπαϊκής σκέψης και αισθητικής. Στην Ελλάδα η σκέψη αυτή, πως οι ερμηνείες, λόγω χάριν, του Αισχύλου μέσα στην ιστορία της αναβίωσής του και της ενασχόλησής μ' αυτόν (φιλολογικός σχολιασμός, ερμηνεία, μετάφραση, διασκευή, παράσταση) ανήκουν αναπόσπαστα στον ίδιο, κι όποιος θέλει να ασχοληθεί μαζί του οφείλει να τις λάβει υπόψη, έχει επικρατήσει από καιρό (βλ. Μιχ. Μερακλή, «Η αναγκαιότητα της προδοσίας της μεταφράσεως», στον τόμο: *Πρωτότυπο και μετάφραση*, Αθήνα 1980 σσ. 161 εξ.) και είναι εύλογη, γιατί στην Ελλάδα καλλιεργείται με τον πιο εντατικό ρυθμό, σε σύγκριση με τον υπόλοιπο κόσμο, αυτό το ρεπερτόριο, πράγμα που έχει ως συνέπεια το γεγονός, πως το αρχαίο ελληνικό δράμα μεταφράζεται και πιο συχνά, κι έτσι η Ελλάδα αντιμετωπίζει με τρόπο οξύτερο

και επιτακτικότερο το μεταφραστικό πρόβλημα, παρ' ότι πρόκειται ουσιαστικά απλώς για μια ενδογλωσσική μεταφορά, όχι ακριβώς για πραγματική μετάφραση από μια γλώσσα στην άλλη: για το γεγονός πως οι μεταφραστικές επιλογές και η γλωσσική υφολογία προκαθορίζουν εν μέρει ή και εν όλω τη σκηνοθετική γραμμή βλ. Β. Πούχνερ, «Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος, ιδίως στα νεοελληνικά», στον τόμο: *Δραματολογικές αναζητήσεις. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1995, σσ. 15-80.

Αλλά ας δούμε αυτό το συμπόσιο από κοντά: δημοσιεύονται συνολικά εννέα ανακοινώσεις, εν μέρει και σε προφορική μορφή, και αναφέρεται εισαγωγικά, πως υπήρχαν ζωηρές συζητήσεις, οι οποίες άφησαν ανοιχτές τις όποιες αντιπαραθέσεις, που οφείλονται, κατά το σύντομο πρόλογο, στη διαφορετική προέλευση των συμμετεχόντων, όπως ανάφερα: πρακτικοί του θεάτρου, Θεατρολόγοι, Κλασικοί φιλόλογοι και φιλόλογοι διαφορετικών κατευθύνσεων. Την αρχή έκανε ο Νέστορ των σχετικών ερευνών, Hellmut Flashar, γνωστός και στην Ελλάδα για τη μονογραφία του: *Inszenierung der Antike. Altgriechisches Theater auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, München 1991 (βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 1, 1995, σσ. 298 εξ.), το οποίο μεταφράζεται και στα ελληνικά και θα εκδοθεί από το ΜΙΕΤ. Η ανακοίνωσή του, "Η ελληνική τραγωδία στη σύγχρονη σκηνή σε επένδυση με gospel-music" (σσ. 11 εξ.) αναφέρεται βέβαια στην παράσταση "Gospel at Colonus" των Lee Breuer και Bob Telson (παίχθηκε σε ολοκληρωμένη μορφή το 1988 στο Broadway), ξεκινάει με γενικότερες διαπιστώσεις: κάθε χρόνο περίπου ένα εκατομμύριο άνθρωποι σ' όλο τον κόσμο βλέπουν αρχαίο θέατρο, σε μετάφραση ή διασκευές, μη συμπεριλαμβανόμενου του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Περίπου οι μισοί το βλέπουν σ' ένα από τα φεστιβάλ στην Ελλάδα ή στις Συρακούσες, οι άλλοι σε συμβατικά θέατρα. Ανάμεσα σ' αυτά, τα επιχορηγούμενα δημοτικά θέατρα των γερμανόφωνων χώρων καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος: κάθε χρόνο υπάρχουν γύρω στις 30 νέες σκηνοθεσίες, που αφιερώνονται στο αρχαίο θέατρο, και γύρω στους 300.000 θεατές παρακολουθούν τις παραστάσεις αυτές. Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν και οι παραστάσεις διακεκριμένων θιάσων και σκηνοθετών, όπως το Théâtre du Soleil της Ariane Mnouchkine ή το La Mamma, που παίζουν en suite κι έχουν επισκεφθεί σε εκτεταμένες περιόδους πολλές χώρες του κόσμου. Αυτό σημαίνει, ότι μέσα σ' ένα χρόνο μπορεί σήμερα να δει κανείς περισσότερες παραστάσεις αρχαίου δράματος, απ' ό,τι σε ολόκληρο το 19ο αιώνα. Βεβαίως το μερίδιο στο συνολικό ρεπερτόριο δεν είναι μεγάλο, όπου κυριαρχεί αριθμητικά ο Σαίξπηρ, μετά ο Μολιέρος κτλ., αλλά η ιστορία του θεάτρου του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα δεν μπορεί να γραφεί χωρίς σημαδιακές σκηνοθεσίες και παραστάσεις, όπως η «Ορέστεια» του Peter Stein (1980 και τη ρωσική εκδοχή 1994), «Les Atrides» της Mnouchkine, η και παλαιότερες παραστάσεις, όπως ο «Οιδίποδας» του Benno Besson στο Γερμανικό Θέατρο του Βερολίνου το 1968, τις τουλάχιστον 20 σκηνοθεσίες του Hansgünther Heyme, τις παραστάσεις του Hans Neuenfels, την «Ορέστεια» του Peter Halls ή τις σχετικές εργασίες του Καρόλου Κουν. Είναι λοιπόν δικαιολογημένη η άποψη, πως το αρχαίο ρεπερτόριο αντιπροσωπεύεται μονίμως και σταθερά στο ρεπερτόριο του σύγχρονου θεάτρου - και μάλιστα σημαντικές και πολυσυζητημένες σκηνοθεσίες αφορούν ακριβώς αυτό - πράγμα που αποδίδεται στη ζωντάνια και τη δύναμη του συμβολισμού, που εξακολουθεί να έχει η ελληνική μυθολογία λόγω της ερμηνευτικής της πολυσημίας και της δυνατότητας των πολλαπλών εφαρμογών ακόμα και σε απολύτως σύγχρονα δεδομένα και προβλήματα. Αυτό ισχύει ακόμα και για εξωευρωπαϊκούς πολιτισμούς, όπως τη Φαρκική, όπου δραματοουργοί ανατέχουν στην ελληνική μυθολογία και την εντάσσουν σε εγχώριες παραδόσεις και μύθους (βλ. U. Broich, «Postkoloniales Drama und griechische Tragödie», στον

τόμο H. Flashar (ed.), *Tragödie: Idee und Transformation*, Colloquium Rauricum 5, Stuttgart 1997, σσ. 332-347). Μετά από μια σύντομη κριτική του ακραίου «σκηνοθετισμού» και του βίαιου εκσυγχρονισμού που επικρατεί συχνά στις ερμηνευτικές γραμμές του ανεβάσματος και δεν σέβεται το κλασικό κείμενο (βλ. G. Erken, “Regietheater und griechische Tragödie”, στον ίδιο τόμο, σσ. 368-386), αναλύει την παράσταση του musical “Cospel at Colonus”, όπου παρά τη μαυροαφρικανική μουσική το κείμενο του Σοφοκλή μένει σχεδόν άθικτο (μόνο ένα χορικό δανείζεται και τα λόγια της Αντιγόνης: «πολλά τα δεινά»): η όλη παράσταση παίρνει όμως τη μορφή μιας Θείας Λειτουργίας με τη χριστιανική έννοια, πράγμα όχι ασυμβίβαστο με το «θεολογικό» χαρακτήρα του «Οιδίποδα επί Κολωνών» (για ανάλυση παραπέμπει στον U. Müller, “My fair Oedipus”, *Translatio und Re-Sakralisierung antiker Mythen. Beobachtungen zum US-Musical*, *Wort und Musik* 7, 1990, σσ. 415-436). Θεωρεί, πως η παράσταση, που είχε τεράστια απήχηση, είναι ένα καλό παράδειγμα για την σχεδόν απεριόριστη προσαρμοστικότητα του αρχαιοελληνικού μύθου, ακόμα και σε εξευρωπαϊκούς πολιτισμούς, όπως τον αφοραμερικανικό, και θεωρεί επίσης, πως η επιτυχία της παράστασης είναι μια καλή απάντηση στις ασύστατες και σκανδαλοθηρικές ψευδοεπιστημονικές θεωρίες της «Μαύρης Αθηνάς» (M. Bernal, *Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilisation*, 2 τόμ., New Brunswick 1987 και 1991), που αποβλέπουν απλώς σε πρόσκαιρο εντυπωσιασμό κι έχουν απορριφθεί από την Κλασική Φιλολογία στο σύνολό τους.

Ακολουθεί μια ανακοίνωση, που βρίσκεται κάπως στο περιθώριο του ενδιαφέροντος: ο Jörg Helbig, καθηγητής της Αγγλικής και Ρομανικής Φιλολογίας στην Κολωνία, προβληματίζεται, γιατί η ρωμαϊκή αρχαιότητα δεν έπαιξε κάποιο ρόλο στον αγγλικό κινηματογράφο των τελευταίων δεκαετιών (σσ. 21 εξ.). Πιο ενδιαφέρον είναι το επόμενο άρθρο, του Eckard Lefèvre, κλασικού φιλολόγου στο Πανεπιστήμιο του Freiburg, που προσφέρει μια σύγκριση του «Φιλοκτήτη» του Σοφοκλή με αυτόν του André Gide (1898), που είχε σημαντική απήχηση στην εποχή του: το 1901 μεταφράζει το έργο αυτό ο Rudolf Kassner στα γερμανικά, το 1906 ο Rudolf Pannwitz γράφει το δικό του «Φιλοκτήτη» (δημοσιεύεται το 1913), το 1908 ο Karl von Levetzow το έργο “Der Bogen des Philoktet” («Το τόξο του Φιλοκτήτη», παράσταση και δημοσίευση 1909): και τα δύο έργα είναι σαφώς επηρεασμένα από την ερμηνεία του Gide. Μόνο γύρω στα μέσα του αιώνα ο Bernt von Heiseler προσθέτει και έναν άλλο «Φιλοκτήτη» λίγο πριν από τον Heiner Müller, που ακολουθεί πάλι περισσότερο την ερμηνευτική γραμμή του Σοφοκλή. Για όλες αυτές τις εκδοχές ο Lefèvre έχει γράψει και σχετικές μελέτες (E. Lefèvre, “Sophokles’ und Rudolf Pannwitz’ *Philoktetes*”, *Antike und Abendland* 43, 1997, σσ. 33-45: “Sophokles’ und Karl von Levetzows *Philoktet*”, *AHNAIKA, Festschrift C. W. Müller, Beiträge zur Altertumskunde* 89, 1996, σσ. 385-410: “Sophokles’ und Bernt von Heiseler *Philoktet*”, *Orchestra. Drama - Mythos - Bühne. Festschrift H. Flashar, Stuttgart/Leipzig* 1994, σσ. 211-223). Ο Φιλοκτήτης του Gide παρουσιάζει τον πολυκύμαντο διάλογο ανάμεσα στον ήρωα, τον Οδυσσέα και το Νεοπτόλεμο ως μια συζήτηση για την αξία της αρετής: ο Οδυσσέας θέτει τη δική του αρετή στην υπηρεσία της πατρίδας, ο Νεοπτόλεμος όμως σταδιακά πείθεται για την ανωτερότητα της αρετής του Φιλοκτήτη, που βασίζεται στη μοναξιά και την αισθητικοποίηση της ζωής του (μόνος του τραγουδάει για τον πόνο του, μπροστά στους ανθρώπους φωνάζει). Πίνει το υπνωτικό που του δίνουν, για να του πάρουν το τόξο. Δεν το χρειάζεται πια. Θα μείνει μόνος τον στο νησί της εξορίας: θα τον τάξουν οι κόρακες. Σ’ αυτή την κάπως ναρκισσιστική «υπαρξιακή» εκδοχή μιας βασικά ντισειζικής ιδέας (η ζωή είναι υποφερτή μόνο όταν την μετατρέπεις σε καλλιτεχνική διαδικασία) λείπει ο από μηχανής θεός του Σοφοκλή, ο νεκρός Ηρακλής, που αναγκάζει τον Φιλοκτήτη να δώσει το αλάνθαστο όπλο. Η έννοια της πατρίδας αποδυναμώνεται: οι αναχωρητές-ποιητές - ο Gide ταυτίζεται

φανερά με τον ήρωα, που συζητάει δικιά του προβλήματα στην εδώ απροσδιόριστη έρημη Λήμνο - δεν έχουν πατριδα, εκτός από τη μοναξιά τους και το σύμπαν: είναι οι ίδιοι πατριδα. Όπως είναι φανερό ο Gide φέρνει τη σοφόγλεια μορφή του λαβωμένου και εγκαταλειμμένου αγριμιού στα μέτρα του: σε μια φιλοσοφική συζήτηση που δικαιολογεί τον φιλντισέ-νιο πύργω των ποιητών της *l'art pour l'art* στο fin de siècle. Η συγγένεια του Gide με τον Wilde έχει συχνά τονιστεί και στο θέμα της «ετερότητας» τους. Το «τραύμα» του Φιλοκτήτη είναι η ύπαρξή του στη διαφορετικότητά της από τον υπόλοιπο κόσμο. Βρισκόμαστε λοιπόν σχεδόν στον αντίποδα της ερμηνείας του έργου από τον Heiner Müller, σ' έναν αριστοκρατισμό και ελιτισμό ιδιότυπης υπόστασης. Ωστόσο η διασκευή του Gide απασχόλησε την έρευνα έως σήμερα: βλ. σε επιλογή από τα νεότερα μελετήματα: J. Claude, *André Gide et le théâtre*, 2 τόμ., Paris 1970· K. Csürös, "André Gide et l'antiquité grecque", *Neohelicon* 3 (1975), σσ. 343-363· S. Larnaudie, "Philoctète: tragédie de Sophocle et drame gidien", *Littératures. Annales publ. par la Fac. des Lettres et Sciences Humaines de Toulouse* 16 (1969), σσ. 107-123· O. Mandel, *Philoctetes and the Fall of Troy. Plays, Documents, Iconography, Interpretations Including Versions by Sophocles, André Gide, Oscar Mandel, and Heiner Müller*, Lincoln / London 1981· P. Pollard, "The Date and Interpretation of Gide's Philoctète", *French Studies* 24 (1970), σσ. 368-378· H. Watson-Williams, *André Gide and the Greek Myth. A Critical Study*, Oxford 1967 κτλ.

Από την πρακτική πλευρά του θεάτρου προβληματίζεται ο Hajo Kurzenberger, σκηνοθέτης στο Hannover και καθηγητής πρακτικής Θεατρολογίας στο Hildesheim, για την υπόσταση του χορού σήμερα (σσ. 55 εξ.), παίρνοντας ως βάση τα πρωτόκολλα από τις πρόβες μιας παράστασης των «Ικέτιδων» που σκηνοθέτησε. Πώς δημιουργείται ένα συναισθηματικό και διανοητικό σύνολο, όπως είναι ο αρχαίος χορός, σε μιαν εποχή, όπου σύνολα δεν υπάρχουν, και το ασυνάρτητο είναι φανερό σε όλα τα επίπεδα της θεατρικής πράξης και θεσμοθετείται σε θεωρητικό επίπεδο από τον μεταμοντερνισμό; Πώς δημιουργείται ένα σύνολο αλληλοεξαρτωμένων ατόμων τη στιγμή που η εκπαίδευση των ηθοποιών αποβλέπει στην προσωπική επίδοση του καθενός χωριστά; Πώς συστήνεται ένας χορός χωρίς την ιδέα της πόλεως, χωρίς την οικεία σχέση των χορευτών μεταξύ τους και χορευτών και θεατών ως πολιτών της ίδιας μικρής κοινωνίας; Ο σκηνοθέτης βλέπει μια κάποια λύση στη διαδικασία της αλληλοπαρατήρησης, που επιδιώκει την ενιαία έκφραση του συνόλου, δεν εκμηδενίζει όμως την ατομικότητα του καθενός, και φέρνει ένα ωραίο παραδοσιακό παράδειγμα αυτής της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα σε υπακοή και πρωτοβουλία, ομαδικότητα και ατομικότητα: στο πολυφωνικό τραγούδι της μικρής χορωδίας.

Η Vittoria Borso, καθηγήτρια των λατινογενών φιλολογιών («Ρομανικής Φιλολογίας») στο Πανεπιστήμιο του Düsseldorf, εξετάζει τη διασκευή του μύθου του Ορφέα στα θεατρικά και κινηματογραφικά έργα του Jean Cocteau (σσ. 77 εξ.). Για το θέμα υπάρχει ήδη μια τεράστια βιβλιογραφία, που δεν είναι εδώ ο χώρος να την παραθεσω. Ο Ulrich Schulz-Buschhausen, επίσης καθηγητής των λατινογενών φιλολογιών στο Πανεπιστήμιο του Graz, αναλύει την «Ηλέκτρα» του Jean Giraudoux (σσ. 99 εξ.) ως μια λεπτή παρωδία της ελληνικής τραγωδίας. Και το θέμα αυτό έχει γίνει συχνά αντικείμενο ειδικών μελετών. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το άρθρο του Martin Brunkhorst, καθηγητή της αγγλικής φιλολογίας στο Potsdam, που έχει τον τίτλο: «Τελετουργίες της σκληρότητας - παραδόσεις της αντίστασης: η πρόσληψη της αρχαιότητας στους Ted Hughes, Wole Soyinka και Athol Fugard» (σσ. 119 εξ.). Η διασκευή του «Οιδίποδα» του Σενέκα από τον Ted Hughes, που ανέβασε ο Peter Brook το 1968 στο Εθνικό Θέατρο της Αγγλίας, στην κυριολεξία πνίγεται στο αίμα: μια προϊστορική αρχαιολογική τελετουργία ανθρωποθυσίας τελείται στη Θήβα, τη «χώρα του θανάτου». Η νιγηριανή διασκευή των «Βακχών» από τη γραφίδα του Νομπελίστα Soyinka, που σκη-

νοθέτησε ο Roland Joffé το 1973 στο Λονδίνο, ως ένα “communion rite”, όπως λέει ο υπό-τιτλος, πραγματοποιεί ένα συμφυρμό διονυσιακής θρησκείας και της λατρείας των Yoruba, που δεν βρήκε όλη την κριτική σύμφωνη αλλά είναι ένα ωραίο παράδειγμα για το πώς οι ελληνικοί μύθοι και το ελληνικό δράμα βρίσκουν «εφαρμογή» στο “post-colonial drama” και στον Τρίτο κόσμο. Η διασκευή έχει δημοσιευτεί στη συλλογή του W. Soyinka, *Collected Plays 1*, London 1973, σσ. 233-307· για το συγγραφέα βλ. σε επιλογή: K. H. Katrak, *Wole Soyinka and Modern Tragedy: A Study of Dramatic Theory and Practice*, New York 1986· Ph. Brockbank, “Blood and Wine: Tragic Ritual from Aeschylus to Soyinka”, *Shakespeare Survey* 36 (1983), σσ. 11-19· E. D. Jones, *The Writing of Wole Soyinka*, London 1973· J. Gibbs, *Wole Soyinka*, London 1986 κτλ. Επίσης στον Τρίτο κόσμο οδηγεί και το τρίτο παράδειγμα, το “theatre of defiance” του Athol Fugard, που μάχεται ενάντια του σύστημα του apartheid στη Νότια Αφρική. Στο έργο “The Island”, που απαρτίζεται από τους διαλόγους δύο πολιτικών κρατουμένων στη φυλακή Robben Island, οι φυλακισμένοι οργανώνουν μια θεατρική βραδιά, με θέμα “The Trial and Punishment of Antigone”, όπου υπογραμμίζεται έντονα ο αντιστασιακός πολιτικός χαρακτήρας του έργου· ο Κρέων είναι η προσωποποίηση των σαδιστικών φυλάκων. Ένας εκ των δύο κρατουμένων θυμίστηκε, πως έπαιξε τον Κρέοντα σε μια σχολική παράσταση στα νιάτα του. Εννοείται πως και στις δύο τελευταίες περιπτώσεις, οι αντίστοιχες τραγωδίες λειτουργούν μόνο ως αγνά πρότυπα και ως «ορυχεία» παραθεμάτων για την επίτευξη ενός άλλου σκοπού· όμως ο ελληνικός μύθος και οι δραματολογικές του ερμηνείες είναι φαινότα, έστω «διακειμενικά», ακόμα και σε μη-ευρωπαϊκούς πολιτισμούς. Πρόκειται για κλασικά παραδείγματα «δια-πολιτισμικών» παραστάσεων.

Ο Ulrich Müller, καθηγητής της γερμανικής μεσαιωνικής φιλολογίας στο Salzburg, μας μεταφέρει σε άλλο κλίμα: εξετάζει αρχαίους μύθους και αρχαίο θέατρο στη μουσική του 20ού αιώνα: σε όπερες, οπερέτες και musicals (σσ. 137 εξ.). Παραθέτει και μια εντυπωσιακή λίστα (σσ. 141 εξ.) από κάπου 80 έργα μόνο για την όπερα, ανάμεσά τους πολλά άγνωστα ονόματα και θέματα. Ο τόμος κλείνει με την ανακοίνωση του Joachim Herz, σκηνοθέτη όπερας, που παρακολουθεί το μύθο της Αλκηστής στη λυρική σκηνή από τον Ευριπίδη έως τον Egon Wellesz (σσ. 157 εξ.), δίνοντας βέβαια ιδιαίτερη έμφαση στη μεταρρυθμιστική όπερα του Christoph Willibald Gluck. Η μουσική απόλαυση των ακουστικών παραδειγμάτων δυστυχώς δεν μπορεί να μεταφερθεί στο γραπτό κείμενο· υπάρχουν κάποια σχήματα στο τέλος της ανακοίνωσης, με τα οποία, όμως, ο μη μουσικός δεν μπορεί να επικοινωνήσει.

Αυτά. Η δυσκολία συνεννόησης ανάμεσα σε τόσους κλάδους, πρακτικούς και θεωρητικούς, επιστήμονες και σκηνοθέτες, κλασικούς φιλόλογους και θεατρολόγους, εκπροσώπους άλλων φιλολογιών κτλ. είναι γνωστή από τα συνέδρια για το αρχαίο δράμα στους Δελφούς. Ωστόσο η διασταύρωση των μεθοδολογιών, των οπτικών γονιών, το άνοιγμα ή και ξεπέραςμα του περιορισμένου ή και κλειστού οπτικού πεδίου, που φέρνει αναπόφευκτα η προχωρημένη ειδίκευση, είναι ευχής έργον και μόνο έτσι προσεγγίζονται με κάποια πρισματικότητα σύνθετα πολιτισμικά φαινόμενα, όπως είναι η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στο σύγχρονο θέατρο. Το βίωμα του ετέρου, του διαφορετικού, ακόμα και ξένου, και στις επισημές είναι εμπειρία ευεγχετική, γονιμοποιητική, που εμπλουτίζει το μεθοδολογικό οπλοστάσιο, προετοιμάζει τις προϋποθέσεις για την ωριμότητα της προσπάθειας και χαρίζει τη νηφαλιότητα της αντικειμενικής ματιάς. Η Θεατρολογία, έτσι κι αλλιώς, από την αρχή, λόγω του σύνθετου αντικείμενου της, χειρίζεται αναγκαστικά διάφορες μεθοδολογίες, και κάπως λιγότερο κινδυνεύει να γίνει μια συμφωνία, που παίζεται μόνο σε μια χορδή.