

ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ 503-538: Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Το θέμα της «ποιητικής του χώρου»¹ εντάσσεται στο γενικότερο πρόβλημα για την παράσταση και λειτουργία του χώρου στην τραγωδία. Για το πρόβλημα του χώρου στην ελληνική τραγωδία διατίθεται ήδη πλούσια βιβλιογραφία,² από την οποία αντλούνται εδώ ελάχιστα μόνο στοιχεία που θεωρούνται απαραίτητη εισαγωγή της δικής μου μελέτης.

1. Ο Μ. Fusillo, "Lo spazio di Filottete (per una poetica della scena sofoclea)", *SIFC* 8 (1990), σσ. 19-59, εξετάζει την ποιητική του χώρου στο *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή αναδεικνύοντας όλες τις συμβολικές συνδηλώσεις του χώρου. Ο Fusillo τονίζει ότι ο Σοφοκλής έχει αναδείξει σε πολλές από τις σωζόμενες τραγωδίες του τη συμβολική λειτουργία της τοπογραφίας (σ. 23 επισημαίνει ότι η χωροταξική τοποθέτηση της σκηνής του Αίαντα προωθεί το θέμα της ψυχικής απομόνωσης του ήρωα, σσ. 27-29 ο Fusillo τονίζει ότι η φυσική και ψυχική αποξένωση της Ηλέκτρας εξεικονίζεται μέσω της αντίθεσης εσωτερικού - εξωτερικού χώρου).

2. Ο G. Monaco, "La scena allargata in Sofocle", *Dioniso* 53 (1982), σσ. 5-18 και *Dioniso* 61 (1986), σσ. 7-16 εξετάζει το πρόβλημα του φανταστικού χώρου που δεν ταυτίζεται με τον ορατό αλλά είναι παρών και συμβάλλει στη διεύρυνση του χώρου. Ο A. Bernard, *La carte du Tragique. La géographie dans la tragédie grecque*, Paris 1985 εκθέτει το τεράστιο υλικό των γεωγραφικών εικόνων που συνδέονται με τους χώρους της δράσης ή με τους φανταστικούς χώρους της αφήγησης στα σωζόμενα έργα και επισημαίνει ότι η γεωγραφία της τραγωδίας είναι ποιητική και λειτουργική μάλλον παρά ρεαλιστική.

Ιδιαίτερα σημαντικό είναι και το άρθρο της S. Said, "L'espace d'Euripide", *Dioniso* 59 (1989), σσ. 107-136, όπου εξετάζει τον σκηνικό, τον κειμενικό, τον ορατό και φανταστικό χώρο και υιοθετεί την κάθετη και οριζόντια διάκριση του χώρου. Η R. Padel, "Making space speak" στο *Nothing to do with Dionysos?*, επιμ. J.J.Winkler & F. I. Zeitlin, Princeton 1990, σσ. 336-65 θεωρεί ότι η παρουσίαση του χώρου είναι αμφίσημη και δυναμική, επαφίεται δηλαδή συνεχώς στην κρίση του θεατή πώς θα αντιμετωπίσει τον τραγικό κόσμο (σσ. 353-54)· αντίθετα η Marry Kuntz, *Narrative Setting and Dramatic Poetry*, Leiden—N. York—Köln (*Mn. Suppl.* 124), συζητεί την περιγραφή του χώρου δράσης στο πλαίσιο της χαρακτηριστικής σχέσης που έχουν οι ήρωες με το χώρο.

Ο L. Edmunds, *Theatrical Space and Historical Place in Sophocles' Oedipus at Colonus*, Lanham - Boulder - N. York - London 1996 χρησιμοποιεί ως βάση της Δωδώνη: *Φιλολογία* 36-37 (2007-2008) 189-194

1) Η έννοια του χώρου επιμερίζεται σε δύο επίπεδα: στο σκηνικό ή θεατρικό χώρο ή χώρο της παράστασης και στο δραματικό χώρο ή κειμενικό / αφηγηματικό χώρο.

2) Στην αθηναϊκή τραγωδία η γλώσσα χρησιμοποιείται ως λόγος σκηνικός, με την έννοια ότι δίνει υπόσταση στο χώρο. Συνεπώς η εικόνα του χώρου δεν συγκροτείται με ρεαλιστικά μέσα αλλά χάρη στο λεκτικό σκηνικό.³

3) «Η λειτουργία του λεκτικού σκηνικού δεν περιορίζεται αποκλειστικά και μόνο να αναπληρώσει την έλλειψη συγκεκριμένης σκηνικής κατασκευής. Μπορεί να συμβάλει στο χαρακτηρισμό προσώπων, στην ανάπτυξη βασικών θεμάτων και, με γενικότερους όρους, στη σημασιολογική δόμηση του σκηνικού χώρου».⁴

μελέτης του τη σημειωτική προσέγγιση του θεατρικού χώρου. Ο D. Wiles, *Tragedy in Athens. Performance, Space and Theatrical Meaning*, Cambridge 1997, επιχειρεί μια στρουκτουραλιστική και σημειωτική ανάγνωση της τραγωδίας αξιοποιώντας τις απόψεις της Ann Ubersfeld και εξετάζει θέματα όπως τον τρόπο με τον οποίο ο Χορός συμβάλλει στη μεταμόρφωση του χώρου (κεφ. 5) ή την αντίθεση εσωτερικού / εξωτερικού χώρου (κεφ. 7). Για το πώς δομείται ο θεατρικός χώρος βλ. V. Di Benedetto—E. Medda, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997. Τέλος ο R. Rehm, *The Play of Space*, Princeton Univ. Pr. 2002, συζητεί (κεφ. 1) το πώς αντιλαμβάνονταν οι Αθηναίοι του 5ου αι. τις διάφορες κατηγορίες του χώρου (ιδιωτικός, ιερός, πολιτικός, γεωγραφικός χώρος). Στα κεφάλαια 2-6 εξετάζει συγκεκριμένες τραγωδίες με βάση διακρίσεις όπως θεατρικός χώρος (αναφέρεται στις δεσμεύσεις που επιβάλλονται από την αρχιτεκτονική μορφή του θεάτρου του 5ου αι.), σκηνικός χώρος (αφορά την πρόσοψη του κτίσματος και άλλα στοιχεία του χώρου, όπως βωμοί, τάφοι κ.ά.), εξωσκηνικός χώρος, απομακρυσμένος χώρος, μεταθεατρικός χώρος (ο θεατρικός χώρος προσδιοριζόμενος ως χώρος της παράστασης) και αυτοαναφορικός χώρος (όταν ένας ομιλητής παραπέμπει στη σύγχρονη πολιτική πραγματικότητα της Αθήνας). Επίσης σε παράρτημα που επιγράφεται Theories of Space συζητεί τις διάφορες απόψεις που έχουν διατυπωθεί για το χώρο.

Στην ελληνική βιβλιογραφία πολύ αξιόλογο είναι το βιβλίο του Ν. Χ. Χουρμούζιδη, *Όροι και Μετασχηματισμοί στην Αρχαία Ελληνική τραγωδία*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 2^η 1991 σσ. 19-70 (κεφ. 1^ο, Ο Χώρος).

3. Βλ. B. Marzullo, "La parola scenica", *QUCC* 22 (1986), σσ. 101-104 και Κ. Βαλάκας, "Περιγραφή του δραματικού χώρου: Ο εισαγωγικός λόγος του Παιδαγωγού στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή" στα *Πρακτικά του Α' Πανελληνίου και Διεθνούς Συνεδρίου Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας (23-26 Μαΐου 1994)*, εκδ. Ι. - Θ. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1997, σ. 288. Βλ. επίσης τη διάκριση σε μιμητικό χώρο (δηλώνεται με οπτικά ή ακουστικά σημεία) και διηγηματικό χώρο (δηλώνεται με τη γλώσσα) που εισάγει ο M. Issacharoff, "Space and reference in drama", *Poetics Today* 2:3 (1981), σσ. 211-224, ο οποίος επισημαίνει ότι η σχέση ανάμεσα σ' αυτά τα δύο είδη χώρου παράγει σημασίες που πολλαπλασιάζουν το δραματικό νόημα.

4. M. Pfister, *The Theory and Analysis of Drama*, μτφρ. από τα γερμ. J. Halliday, Cambridge 1988, σ. 269 (η ελληνική μτφρ. του παραθέματος είναι από τον Βαλάκα, ό.π., σ. 291).

Στον *Αγαμέμνονα*, από τον τρίτο κιόλας στίχο (στέγαις Ἀτρείδων), η σκηνική δράση εντοπίζεται, με απροσδόκητη για τον Αισχύλο ακρίβεια, στο ανάκτορο των Ατρείδων στο Ἄργος που διαδραματίζει σημαντικό λειτουργικό ρόλο σ' όλη την πορεία της δράσης.⁵ Ο Χουρμουζιάδης επισημαίνει πως «καθώς προχωρεί το δράμα, αισθανόμαστε ότι το κτίσμα όχι μόνο λειτουργεί σκηνικά αλλά ταυτόχρονα φορτίζεται και δραματικά: εδώ στήνεται ο πρώτος τραγικός οίκος της ελληνικής τραγωδίας».⁶

Ωστόσο ο λόγος του κήρυκα (503-538), που έρχεται να επιβεβαιώσει την είδηση της πτώσης της Τροίας και να προαναγγείλει την επιστροφή του βασιλιά, δεν είναι σημαντικός μόνο γιατί ενοφθαλμίζει στο κείμενο μερικές χρήσιμες σκηνοθετικές οδηγίες (519 *σεμνοί τε θᾶκοι δαίμονές τ' ἀντήλιοι*:⁷ ενσωματώνεται η πληροφορία ότι τα αγάλματα των θεών και οι βασιλικοί θρόνοι πλαισιώνουν την πύλη του παλατιού)⁸ που τεκμηριώνουν τη λειτουργική παρουσία του παλατιού στο έργο, αλλά και γιατί η δέσμευση απέναντι στον τόπο δράσης και στο σκηνικό κτίσμα εξυπηρετεί τη δραματική αναγκαιότητα συγκροτώντας μια ποιητική του χώρου.

Ο χειρισμός των χωρικών σημάτων από την πλευρά του κήρυκα υποκειται σε ένα συναισθηματικό πρίσμα που σημαίνεται με τη συγκινησιακά φορτισμένη επανάληψη οὔδας - χθονός - χθονί - χθών⁹ και τη βιωματική σημασιολογική φόρτιση που προβάλλει η χρήση του επιθέτου φίλος (503-508 *ἰὼ πατρῶον οὔδας Ἄργείας χθονός, | δεκάτου σε φέγγει τῷδ' ἀφικόμεν*

5. Για τις τάσεις έτσι όπως αποτυπώνονται στα έργα των τραγικών και αφορούν το πρόβλημα του χώρου βλ. Χουρμουζιάδης, *ό.π.*, σσ. 26-27. Ειδικότερα για τον *Αγαμέμνονα* βλ. σσ. 29-30.

6. Χουρμουζιάδης, *ό.π.*, σ. 30.

7. Όλα τα παραθέματα προέρχονται από την έκδοση του D. L. Page, *Aeschylus. Septem quae supersunt tragoediae*, Οξφόρδη 1972.

8. Σ' αυτό το σημείο ο αναγνώστης συνειδητοποιεί αναδρομικά μια σκηνοθεσία που γινόταν αμέσως αντιληπτή στον αρχαίο θεατή (τα αγάλματα των θεών και οι βασιλικοί θᾶκοι αποτελούν το σκηνικό από την αρχή του έργου, ενώ εμείς το συνειδητοποιούμε εκ των υστέρων). Βλ. τις παρατηρήσεις του Δ. Ιακώβ, «Σκηνοθετικά Προβλήματα στο Αρχαίο Δράμα» στο *Οκτώ Δοκίμια για το Αρχαίο Δράμα*, επιμ. Έλενα Πατρικίου, εκδ. ΔΑΙΔΑΛΟΣ—ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, Αθήνα 2003, σ. 80 σχετικά με το παράδειγμα της αναδρομικής συνειδητοποίησεως της σκηνοθεσίας στους *Πέρσες* του Αισχύλου.

9. Πρόκειται για την τριπλή αναφορά ενός λεξιλογικού στοιχείου (χθών) και την επανάληψη της σημασιολογικά συγγενούς λέξης οὔδας που έχει απηχητική αξία. Για την επανάληψη ως την κατ' εξοχήν απηχητική μέθοδο βλ. Ε. Σ. Στάθης, *Μετρίασμός και Επαύξηση του Λόγου*, Θεσσαλονίκη 1973, σ. 57. Η έντονη συγκινησιακή φόρτιση ενισχύεται υφολογικά (χρήση του επιφωνήματος ἰὼ) και θεατρικά (ο κήρυκας γονατίζει και φιλά το έδαφος της πατρικής γης). Βλ. σχετικά Ε. Fraekel (ed.), *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford 1950, τόμος 2^{ος}, σσ. 256-57 ad 503.

ἔτους, / πολλῶν ῥαγισῶν ἐλπίδων μιᾶς τυχόν· / οὐ γάρ ποτ' ἤρχον τῆδ' ἐν Ἀργείᾳ χθονί / θανῶν μεθέξειν φιλτάτου τάφου μέρος. / νῦν χαῖρε μὲν χθῶν, χαῖρε δ' ἡλίου φάος, 517 ἰὼ μέλαθρα βασιλέων, φίλαι στέγαι). Με τη χρήση των επιθετικών προσδιορισμῶν φιλτάτου (τάφου) και φίλαι (στέγαι), ο κήρυκας διαφοροποιεῖ την κοινή γνωστική σημασία των λέξεων τάφος και στέγη προβάλλοντας τη βιωματική τους πλευρά που συναρτάται ἄμεσα με τον ψυχικό κόσμο, τη νοοτροπία και την πολιτικοκοινωνική τοποθέτηση του ομιλητή.

Παρόμοια συγκινησιακή λειτουργία επιτελεῖ και η επανάληψη της δεικτικής αντωνυμίας ὄδε: δεκάτου σε φέγγει τῶδ' ἀφικόμην ἔτους (504) - οὐ γάρ ποτ' ἤρχον τῆδ' ἐν Ἀργείᾳ χθονί / θανῶν μεθέξειν φιλτάτου τάφου μέρος. Συγκεκριμένα η δεικτική αντωνυμία συνδυάζει το χωρικό και χρονικό επίπεδο, καθὼς σηματοδοτεῖ σε χρονικό επίπεδο το τέλος της περιόδου απουσίας και εναγωνίας προσδοκίας του νόστου που ταυτίζεται με τη στιγμή ἀφίξης στο Ἄργος (504 ἀφικόμην, χωρικό επίπεδο).

Επιπλέον η περιγραφή του χώρου ἀπὸ τον κήρυκα δεν εἶναι αυστηρὰ αναφορική ἐπιδιώκοντας τοπογραφική ακρίβεια ἀλλὰ συνδέεται κυρίως με τη θεματική της ἀγάπης για τη γενέθλια γῆ (503 πατρῶον οὔδας) συνδέοντας τις δύο οριακές στιγμές του ἀνθρώπου, τη γέννηση (πατρῶον οὔδας) και το θάνατο (506 θανῶν μεθέξειν φιλτάτου τάφου μέρος). Στην ἀνάδειξη αὐτῆς της θεματικῆς συμβάλλει και η προσθήκη των θρησκευτικῶν συντεταγμένων του χώρου (513-514 τούς τ' ἀγωνίους θεούς / πάντας προσανδῶ)¹⁰ που ὑπόκεινται ὁμως πάντα σε μια ἀπόχρωση αυστηρῶς προσωπική, ὅπως φαίνεται ἀπὸ την ἐπίκληση του Ἑρμῆ, του προστάτη των κηρύκων (514-515 τόν τ' ἐμὸν τιμάορον Ἑρμῆν, φίλον κήρυκα, κηρύκων σέβας).

Στους στίχους 518-519 (ἰὼ μέλαθρα βασιλέων, φίλαι στέγαι, / σεμνοὶ τε θᾶκοι δαίμονές τ' ἀντήλιοι) επιχειρεῖται ἕνας υπομνηματισμὸς της ἀρχιτεκτονικῆς ὑπόστασης του Ἄργους: μέλαθρα, στέγαι, θᾶκοι, δαίμονες ἀντήλιοι (=οἱ πρὸ τῶν πυλῶν ἰδρυμένοι, ὅπως ἀναφέρει τὸ σχόλιο του Ησύχιου). Πέρα ἀπὸ τον σαφῆ προσδιορισμὸ του παλατιῶ των Ἀτρειδῶν (μέλαθρα, στέγαι), με την ἀναφορὰ στους βασιλικούς θρόνους (θᾶκοι) και στα ἀγάλματα που εἶναι ἰδρυμένα προ των πυλῶν (δαίμονες ἀντήλιοι) ἀναγνωρίζουμε την τάση του ποιητῆ να ὑποδηλώσει συγκεκριμένες ἀρχιτεκτονικές λεπτομέρειες της πρόσοψης του κτίσματος.

10. Παρὰ τις διαφορετικῆς ἀπόψεις που ἔχουν προταθεῖ για το περιεχόμενο του ὄρου ἀγῶνιοι θεοί (εἴτε πρόκειται για ἕνα εἶδος κοινοβωμίας εἴτε πρόκειται για τους ἀγοραίους θεούς εἴτε ἀπλῶς για τοὺς ἅμα ἐνὶ τόπῳ ἰδρυμένους) σε καμιά περίπτωση δεν ἀναιρεῖται η παραπομπή σε μια λατρευτική πραγματικότητα που συνδέεται με το Ἄργος. Σχετικὰ με το περιεχόμενο του ὄρου ἀγῶνιοι θεοί βλ. Fraenkel, ὁ.π., σσ. 260-263 ad 513.

Παράλληλα, αυτή η «προσδιοριστική ακρίβεια»¹¹ του Αισχύλου αποσκοπεί στο να αναδειχθεί εντονότερα η αντίθεση του αρχιτεκτονημένου χώρου του Άργους με την κατασκαμμένη Τροία: *Τροίαν κατασκάφαντα τοῦ δικηφόρου / Διὸς μακέλλη, τῆ κατείργασται πέδον / βωμοὶ δ' ἄϊστοι καὶ θεῶν ἰδρύματα / καὶ σπέρμα πάσης ἐξαπόλλυται χθονός* (525-528). Η περιγραφή λειτουργεί αντιστικτικά προς τον υποβαλλόμενο ως τόπος δράσης του έργου, ο οποίος προσδιορίζεται γεωγραφικά (503 *Ἀργείας χθονός*, 506 *τῆδ' ἐν Ἀργείᾳ χθονὶ*) και σκηνικά (στους στίχους 518-519 ολοκληρώνεται η σκηνογραφία του χώρου). Η διεξοδική περιγραφή της κατεστραμμένης Τροίας απευθύνεται στη φαντασία του θεατή που καλείται να συγκροτήσει την εικόνα της Τροίας ως τόπου δράσης για εξωσκηνικά γεγονότα. Ο κήρυκας σκηνογραφεί, σκηνοθετεί και αντιθέτει τους δύο χώρους¹² τα ειδικά χαρακτηριστικά που αποδίδονται στην Τροία (527-536 *βωμοὶ δ' ἄϊστοι καὶ θεῶν ἰδρύματα / καὶ σπέρμα πάσης ἐξαπόλλυται χθονός... καὶ πανώλεθρον / ἀτόχθονον πατρῶων ἔθρισεν δόμον*) δεν συνιστούν μόνο έναν τοπογραφικό υπομνηματισμό της ισοπεδωμένης πόλης (αφανισμός των βωμών και των ιερών της πόλης — ολοκληρωτικός αφανισμός του βασιλικού οίκου) αλλά και ένα σχόλιο για τη λειτουργία της Τροίας ως χώρου εξωσκηνικών γεγονότων που απευθύνεται στη φαντασία του θεατή, καθώς είναι πέρα από την οπτική του εμπειρία (ἄϊστος).¹³ Αντίθετα το Άργος επιβάλλεται στην οπτική εμπειρία των θεατών μέσω της αρχιτεκτονημένης υπόστασής του και ταυτίζεται με τον ορατό χώρο του θεάτρου.

11. Τον όρο δανείζομαι από τον Χουρμουζιάδη, ό.π., σ. 33.

12. Για τον τρόπο οργάνωσης της σχέσης των εξωσκηνικών χώρων με τον ορατό σκηνικό χώρο στον *Ορέστη* του Ευριπίδη βλ. E. Medda, "La casa e la città: spazio scenico e spazio drammatico nell'*Oreste* di Euripide", *SIFC* 17 (1999), σ. 13.

13. Βλ. E. Χατζηγιάννης, *Αισχύλος Αγαμέμνων. Β' τόμος, Σχόλια*, έκδ. ΔΑΙ-ΔΑΛΟΣ, Αθήνα 2002, σ. 162 ad 527: «ἄϊστοι -που δεν μπορείς να τους δεις, ἀφαντοί (ἀ-Ἔιδ-ἰδεῖν)». Αυτός ο τρόπος διεύρυνσης του χώρου χαρακτηρίζεται από τον G. Monaco, στα δύο άρθρα του που έχουμε ήδη αναφέρει στην υποσημ. 2, ως «scena allargata» και ορίζεται ως «un allargamento ad altri spazi, interni ed esterni, nei quali si svolge l'azione e che l'occhio dello spettatore non può raggiungere». Αυτός ο παραλληλισμός που εντοπίζουμε ανάμεσα στον ορατό σκηνικό χώρο και τον μη ορατό εξωσκηνικό χώρο, σε συνάρτηση με την οριοθέτηση του G. Monaco, ενισχύει την αυτοαναφορική λειτουργία του επιθέτου ἄϊστος και παρέχει επιχειρήματα υπέρ της γνησιότητας του στίχου 527, παρά την αντίθετη άποψη του Fraenkel, ό.π., σσ. 266-267 ad 525ff.

SUMMARY

Aeschylus' *Agamemnon* 503-538: The poetics of space.

This short article looks at the Herald's first speech (ll. 503-538) from the angle of the categories of space (theater space, stage space and dramatic space). More precisely, the special feature that I propose to concentrate on is the diegetic space, i.e. the phenomenon whereby the Herald focuses on space off-stage (the destroyed Troy) in a self-conscious way, since Troy is described as ἀίστος (=invisible), namely beyond the visual field of the theatrical audience.