

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ  
ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

M. Fontaine – A. C. Scafuro (επιμ.), *Αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή κωμωδία: 43 μελέτες*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2022. Σελ. xvi+626. ISBN: 9789601225548.

ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΧΡΟΝΙΑ, ο εκδοτικός οίκος University Studio Press πρωτοστατεί στην ανανέωση της ακαδημαϊκής βιβλιοθήκης του κλασικού φιλολόγου, μεταφράζοντας στα ελληνικά διεθνώς καταξιωμένα και —εξίσου σημαντικό— πρόσφατα έργα αναφοράς, τα οποία θα στηρίξουν την πανεπιστημιακή διδασκαλία. Πιο πρόσφατη προσθήκη σε αυτήν τη ‘σειρά’ είναι η μετάφραση του *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy* που επιμελήθηκαν οι Michael Fontaine και Adele C. Scafuro (2014). Την επιμέλεια της ελληνικής έκδοσης ανέλαβαν οι Ιωάννης Κωνσταντάκος, Εβίνα Σιστάκου και Αντώνης Ρεγκάκος, ενώ τη μετάφραση οι Μαρία Κάισαρ, Φωτεινή Πέτικα-Ψαρούλη και Ειρήνη Χαμέτη. Αν και η γνώση της αγγλικής είναι δεδομένη για το ειδικότερο κοινό, μόνο όφελος έχει να αποκομίσει ο φοιτητής και ο γενικός αναγνώστης από την οικειότητα που προσφέρει το διάβασμα στη μητρική γλώσσα, ιδίως εφόσον πρόκειται για έναν ογκωδέστατο τόμο. Η χρονική απόσταση από το πρωτότυπο είναι, θα έλεγα, ιδανική: τόση ώστε το εγχειρίδιο να παραμένει βιβλιογραφικά ενημερωμένο αλλά και να έχει διαπιστωθεί η ευρεία διάχυσή του στην έρευνα και τη διδασκαλία διεθνώς.<sup>1</sup>

- 
1. Ορισμένες από τις έκτοτε σημαντικότερες βιβλιογραφικές εξελίξεις, για την αρχαία κωμωδία εν συνόλω, είναι η εμφάνιση νέων τόμων στη σειρά *Fragmenta Comica*· η ίδρυση της σειράς εισαγωγικών εγχειριδίων μελέτης *Bloomsbury Ancient Comedy Companions* (προσώρας κυκλοφορούν 12 τομίδια)· η κυκλοφορία νέων υπομνημάτων, λ.χ. για τους *Σφήκες* (L. Lenz 2014) και τη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη (M. Land-

Στο εισαγωγικό της σημείωμα για την αρχαία κωμωδία, η Adele Scafuro περιγράφει τις ερευνητικές εξελίξεις των τελευταίων 50 ετών και αποτίει φόρο τιμής στις παλαιότερες γενιές μελετητών. Η πολυδιάστατη έρευνα των δεκαετιών του '60 και '70 (με μελέτες δομιστικές, αποδομιστικές, φεμινιστικές, πρόσληψης κ.ά.) είχε ως εφιαλτήριο τα τολμηρά βήματα των προγενέστερων· εκτενής αναφορά γίνεται στον T.B.L. Webster, ο οποίος πρώτος μελέτησε σοβαρά την εικονογραφία της αρχαίας παράστασης — εργαλείο που σήμερα θεωρείται αυτονόητο. Έτσι, και η δική μας γενιά χρωστάει τα μέγιστα σε εκείνη του '60 και '70. Το ότι σήμερα, για παράδειγμα, μεταφράζουμε χωρίς λογοκρισία τις βωμολοχίες του Αριστοφάνη δεν ήταν διόλου αυτονόητο για τον J. Henderson, όταν το 1972 η διατριβή του για τη χυδαιότητα θεωρήθηκε απονενομημένο διάβημα από συναδέλφους του. Ο δε ερευνητικός οργανισμός των ημερών μας γύρω από τα κωμικά αποσπάσματα, με εμπροσθοφυλακή την σχολιασμένη σειρά *Fragmenta Comica*, ερείδεται στη μνημειώδη κριτική έκδοση των Rudolf Kassel και Colin Austin (1983–2001). Με αυτήν την προγραμματική δήλωση ευγνωμοσύνης, το εισαγωγικό σημείωμα προδιαγράφει και την αξία του τόμου: δεν πρόκειται για μια στεγνή γραμματολογική αφήγηση, ούτε για μια άτακτη συναγωγή μικροσκοπικών άρθρων, αλλά για μελέτες με οργανική αλληλουχία, που συμπυκνώνουν την έρευνα του παρελθόντος, παίρνουν θέση σε ανοιχτά ζητήματα του παρόντος και προτείνουν ερωτήματα για το μέλλον.

Ο τόμος διαρθρώνεται σε τρία μέρη (ελληνική κωμωδία – ρωμαϊκή κωμωδία – πρόσληψη της κωμωδίας στην αρχαιότητα)· τα δύο πρώτα μέρη υποδιαιρούνται σε κοινές ενότητες (απαρχές – ποιητές και έργα – κωμωδία και κοινωνία), ενώ ως μεταβατική ενότητα μεταξύ των δύο μερών τίθεται “Η διάδοση της κωμωδίας στον ελληνιστικό κόσμο”. Η δομή αυτή ευνοεί τόσο την οριζόντια-ιστορική όσο και την κάθετη-θεματική περιδιάβαση (π.χ. “Ο νόμος στην ελληνική κωμωδία” του E. J. Buis και “Νόμος και ρωμαϊκή κωμωδία” του J. F. Gaertner μπορούν να διαβαστούν εκ παραλλήλου). Το τελευταίο μέρος καταπιάνεται τόσο με την

---

fester 2019), για την *Aulularia* (K. Maclennan – W. Stockert 2016) και τον *Pseudolus* του Πλάτου (D. Christenson 2020), για την *Andria* του Τερέντιου (P. Brown 2019, S. M. Goldberg 2023)· η τρίτομη *Encyclopedia of Greek Comedy* (επιμ. Alan Sommerstein, 2019)· και το *Cambridge Companion to Roman Comedy* (επιμ. M. T. Dinter, 2019). Αξίζει ειδική αναφορά στον Μένανδρο, για τον οποίο εκδόθηκε ο πολυαναμενόμενος τόμος VI.1 (*Δύσκολος και αποσπάσματα σωζόμενα σε παπύρους ή περγαμηνούς κώδικες*) στη σειρά *Poetae Comici Graeci* (R. Kassel – St. Schröder 2022) και μία πληρέστερη βιβλιογραφία του Niklas Holzberg στον παρόντα τόμο του *Λογείου*.

χειρόγραφο παράδοση όσο και με την λογοτεχνική, φιλολογική, φιλοσοφική και εικονογραφική πρόσληψη των κωμωδιογράφων στην ύστερη αρχαιότητα. Ασφαλώς, ένας τόμος σαράντα ενός κεφαλαίων είναι αδύνατον να παρουσιαστεί κριτικά στο σύνολό του — ο πίνακας περιεχομένων βρίσκεται αναρτημένος στην ιστοσελίδα του εκδότη. Θα σταθώ λοιπόν στις δέκα μελέτες που εικάζω ότι θα αξιοποιηθούν περισσότερο στην προπτυχιακή διδασκαλία.

Στο 1ο κεφάλαιο (σελ. 25–36) ο Jeffrey Rusten περιγράφει τις κύριες θεωρίες σχετικά με την ουσία της αρχαίας κωμωδίας, καθώς και τους περιορισμούς τους. Καταρχάς, η όποια απόπειρα να στοιχειοθετήσουμε την αριστοτελική άποψη είναι αδιέξοδη· ο φιλόσοφος θεωρεί, λ.χ., ότι η ιδανική κωμωδία δεν σατιρίζει συγκεκριμένα άτομα, αλλά ταυτόχρονα θεωρεί κατεξοχήν κωμωδιογράφο τον Αριστοφάνη, ο οποίος διέπρεψε σε τέτοιου είδους σάτιρα. Από τις νεότερες θεωρίες, όσες προσπάθησαν να ταυτίσουν τα διάφορα μέτρα της κωμωδίας με εξελικτικές φάσεις της, προκειμένου να φτάσουν στον γενετικό της πυρήνα, δεν κατάφεραν να πείσουν ότι η μορφική ποικιλία οφείλεται κατ' ανάγκη σε κληρονομικότητα. Οι θεωρίες που αναγνωρίζουν στην κωμωδία υποκείμενες θρησκευτικές και τελετουργικές δομές εξακολουθούν να δίνουν ευφυείς αναγνώσεις, αλλά είναι πρακτικά αδύνατο να αποδειχθεί ότι οι αρχαίοι θεατές όντως αναγνώριζαν αυτά τα μοτίβα (και ότι δεν κάνουμε βεβιασμένη εφαρμογή εξωγενών μοντέλων). Πιο πρόσφορες είναι οι σημερινές θεωρίες περί ειδολογικής μίμησης και ανταγωνιστικότητας, διότι δέχονται την κωμωδία ως μια αναδιαμορφούμενη μασκαράτα. Εδώ θα είχε ενδιαφέρον να διατύπωνε ο Rusten τυχόν επιφυλάξεις του και για αυτήν τη θεωρία. Προσωπικά δυσκολεύομαι να δεχτώ τον ετεροπροσδιορισμό του είδους ως την “ουσία” του· ας μην ξεχνάμε ότι στα Αθήναια η κωμωδία εισήχθη πριν την τραγωδία.

Στο 2ο κεφάλαιο (σελ. 37–50) ο Eric Csapo περιγράφει τις συνθήκες παράστασης της ελληνικής κωμωδίας: χορός και ηθοποιοί, κοινό και θέατρο, κοστούμια και προσωπεία, υποκριτικό στυλ. Ιδανική εισαγωγή για τον προπτυχιακό φοιτητή, η οποία δίνει έμφαση στις εξελικτικές διαφοροποιήσεις (λ.χ., από το ξύλινο και μάλλον τραπέζοειδές αμφιθέατρο της εποχής του Αριστοφάνη στο πέτρινο και ημικυκλικό της εποχής του Μενάνδρου). Ωστόσο, στην ενότητα για την ενδυμασία, προκαλεί εντύπωση η απουσία αναφοράς και αγγειογραφιών για τους ζωόμορφους χορούς, ενώ τα προσωπεία της Νέας Κωμωδίας εξετάζονται σε δυσανάλογα μεγάλη έκταση. Για τον ήδη κατατοπισμένο αναγνώστη, η αξία βρίσκεται σε ορισμένες εκτιμήσεις του Csapo, π.χ. ότι “Η πολιτική

κωμωδία του Αριστοφάνη ίσως ήταν η μοναδική που ήταν τόσο χοροκεντρική” και ότι “Η επαγγελματοποίηση των άλλων εκτελεστών, των ηθοποιών και των μουσικών ήταν αυτό που άφησε πίσω τον Χορό, που επιτάχυνε την παρακμή του” (37). Το 3ο κεφάλαιο (σελ. 51–65) της Ανδρονίκης Μακρή αποτελεί οργανική συνέχεια του προηγούμενου, αν και σαφώς πιο απαιτητικό, αφού εξετάζει τον θεσμό της χορηγίας μέσα από μια σειρά ψηφισμάτων και χορηγικών επιγραφών. Ως προς τις ιδεολογικές καταβολές του θεσμού, η γράφουσα θεωρεί την φορολογική αυτή λειτουργία δημιουργήμα μάλλον της μετα-κλεισθένειας δημοκρατίας παρά μια θεσμοθετημένη παραχώρηση των ίδιων των αριστοκρατών προς επίδειξη του κύρους τους. Εξάλλου, η ίδια η διαδικασία της χορηγίας κυλούσε με δημοκρατικό τρόπο· ειδικά για την κωμωδία, οι αρχές κάθε φυλής όριζαν τους υποψήφιους χορηγούς, προτού ο αρμόδιος άρχοντας προβεί στον διορισμό (ενώ για την τραγωδία αποφάσιζε απευθείας εκείνος). Μάλιστα στα Λήναια μέχρι και μέτοικοι μπορούσαν να γίνουν χορηγοί. Για το αμφιλεγόμενο ζήτημα του τέλους του θεσμού της χορηγίας, η Μακρή προτιμά την παραδοσιακή άποψη, ότι πρόκειται για απόφαση του Δημητρίου Φαληρέα.

Το 6ο κεφάλαιο (σελ. 95–114) για τον Αριστοφάνη γράφει ο Bernhard Zimmermann, γνωστός στο ελληνικό κοινό από το βιβλίο του *Η αρχαία ελληνική κωμωδία* (εκδ. Παπαδήμας, 2002· γερμανικό πρωτότυπο: 1998). Βίος, έργα, γλώσσα και ύφος, μετρική, δομή και πλοκή, χαρακτηρισ, κωμικά θέματα και τεχνικές —συστήνω τις συγκεκριμένες σελίδες (107–112) και στον ειδικό αναγνώστη— και η ποιητική της αριστοφανικής κωμωδίας είναι οι περιεχόμενες ενότητες. Τη μεστή πληροφορία συνοδεύουν οξυδερκείς παρατηρήσεις αλλά και προτάσεις για μελλοντική έρευνα· π.χ. “Μια άλλη, και ως τώρα ανεπαρκώς μελετημένη, πτυχή της γλώσσας του Αριστοφάνη είναι η ακουστική της διάσταση και η χρήση ηχητικών εφέ και ρητορικών σχημάτων” (99).<sup>2</sup> Στο γραμματολογικό σκέλος, ο Zimmermann αναφέρεται στον σωζόμενο *Πλούτο* ως αναθεώρηση του χαμένου *Πλούτου* του 408 π.Χ., αλλά ο αναγνώστης θα πρέπει να γνωρίζει ότι υπάρχει και η άποψη ότι πρόκειται για δύο εντελώς διαφορετικά έργα.<sup>3</sup> Για το εάν η *Λυσιστράτη* παρουσιάστηκε στα Λήναια και οι *Θεσμοφοριάζουσες* στα Διονύσια, όπως είναι η κρατούσα άποψη, ή το

2. Σε ορισμένες πτυχές αυτού του ερευνητικού κενού έρχεται να απαντήσει ο τόμος *The Play of Language in Ancient Greek Comedy*, επιμ. Κ. Αποστολάκης και Ι. Μ. Κωνσταντάκος, Βερολίνο/Βοστώνη 2024. Η δική μου συμβολή αφορά την ομοιοκαταληξία.

3. Βλ. Alan Sommerstein, *Aristophanes' Wealth*, Γουορμίνστερ 2001, σελ. 31–33.

αντίστροφο, ο συγγραφέας δεν παίρνει θέση. Κατά τρόπο παραπλήσιο αναπτύσσεται και το 10ο κεφάλαιο (σελ. 156–170) για τον Μένανδρο από την Adele Scafuro: βίος κι έργο, δραματική δομή, μετρική, γλώσσα και γλωσσική ηθογράφηση, μονόλογος —προτείνω να διαβαστεί εκ παραλλήλου με το κεφάλαιο 25 του Boris Dunsch, για τους προλόγους της ρωμαϊκής κωμωδίας (356–367)— και αποστροφές στο κοινό. Ως προς το τελευταίο, που αποτελεί και την πρωτότυπη συμβολή του κεφαλαίου, η Scafuro παρατηρεί ότι, ενώ ο Αριστοφάνης προσφωνούσε “άνδρες” τα μέλη του χορού και τα δραματικά πρόσωπα κυρίως, σπανιότερα δε μία συγκεκριμένη κατηγορία θεατών (π.χ. “άνδρες κοπρολόγοι”), ο Μένανδρος απευθύνει το γενικευτικό “άνδρες” στο κοινό του με συναισθηματική εγγύτητα.

Στο 14ο κεφάλαιο (σελ. 213–229) ο David Rosenbloom σχολιάζει την πολιτική της αθηναϊκής κωμωδίας, εκκινώντας από την διαπίστωση ότι η διαίρεση σε Αρχαία, Μέση και Νέα Κωμωδία εκφράζει αισθητικές μετατοπίσεις και δεν αντιστοιχεί σε πολιτειακές εξελίξεις στην Αθήνα. Ασφαλώς και η δημοκρατία υπήρξε μια “βασική μεταβλητή για την ανάπτυξη της αθηναϊκής κωμωδίας”, ωστόσο η κωμωδία γελοιοποιούσε τις δημοκρατικές κυβερνήσεις ακόμα κι όταν, στα χρόνια της μακεδονικής ηγεμονίας, δημοκρατία υπήρχε μόνο διαλειμματικά (216). Για τον Αριστοφάνη, του οποίου το πολιτικό προφίλ έχει ερμηνευθεί από άκρως ριζοσπαστικό έως βαθύτατα ολιγαρχικό, το μόνο βέβαιο είναι ότι συσπείρωνε χωριάτες και αστούς, μεροκαματιάρηδες και μεγαλοκτηματίες στο μίσος εναντίον των δημαγωγών. Στην μετα-αριστοφανική κωμωδία, ο πολιτικός γίνεται περιφερειακός χαρακτήρας και δεν παρουσιάζεται πλέον ως τέρας αλλά ως μπελάς· την θέση του κακού εμπόρου-δημαγωγού (π.χ. του Κλέωνα των *Ιππέων*) παίρνουν τώρα οι τύποι του ιδιότροπου εμπόρου, του καυχησιάρη μάγειρα, του κόλακα παράσιτου. Στην άποψη ότι αυτή η μετατόπιση αντικατοπτρίζει την αδιαφορία των Αθηναίων του 4ου αι. για τα κοινά, ο Rosenboom λέει ότι “υπάρχει ένας βαθμός αλήθειας” (221). Για το εάν η κωμωδία του Μενάνδρου ήταν απολιτική, φιλομακεδονική ή κρυφο-δημοκρατική, το υπάρχον υλικό μάς δίνει αντίρροπες ενδείξεις. Παρά την ευρύτητα του θέματος, η ανάλυση είναι εξαιρετικά διεισδυτική και με πλούσια βιβλιογραφία.

Στο 19ο κεφάλαιο (σελ. 287–292) ο Peter Brown εξηγεί τις απαρχές της ρωμαϊκής κωμωδίας. Κατά τον Α΄ Καρχηδονιακό Πόλεμο, οι Ρωμαίοι στρατιώτες γοητεύτηκαν από την ντόπια κωμωδία της Σικελίας (ελληνικής προέλευσης) και ο Λίβιος Ανδρόνικος, Έλληνας από τον Τάραντα, ανταποκρίθηκε στην ‘ζήτηση’ αυτή ανεβάζοντας το 240 π.Χ.

την πρώτη *fabula palliata*: κωμωδία στα πρότυπα της ελληνικής Νέας Κωμωδίας αλλά γραμμένη στα λατινικά. Δεν μπορούμε να θεωρήσουμε πρόδρομο της *palliata* ούτε την ατελλανή φάρσα της Καμπανίας, καθότι αυτοσχέδιο και ερασιτεχνικό είδος, ούτε τους μίμους, οι οποίοι εισήχθησαν στις εορτές της Ρώμης μετά τον πόλεμο. Η ριζοσπαστική καινοτομία του εκλατινισμού ελληνικών δραμάτων πιστώνεται λοιπόν εξολοκλήρου στον Λίβιο Ανδρόνικο. Όσο για την παράσταση της *palliata* στην εποχή της ρωμαϊκής δημοκρατίας, ο George Fredric Franco στο 20ό κεφάλαιο (σελ. 293–304) μας δίνει την αποσπασματική εικόνα που επιτρέπουν οι πηγές: οι παραστάσεις δίνονταν ανάμεσα σε άλλα ψυχαγωγικά θεάματα (από ακροβατικές επιδείξεις μέχρι σφαγές λιονταριών), στα πλαίσια τακτικών και περιστασιακών εορτών διάσπαρτων μέσα στο ρωμαϊκό ημερολόγιο (*ludi*). Δεν είχε ο Liber (Διόνυσος) το μονοπώλιο στο θέατρο, όπως το είχε στην Αθήνα, ούτε ήταν τα θεατρικά έργα το κύριο αξιοθέατο. Δεν υπήρχε μόνιμο θέατρο (έως το 55 π.Χ.) αλλά στήνονταν προσωρινές κατασκευές —όχι μόνο για το δράμα αλλά και για μουσική, χορό ή πυγμαχία— χωρίς ορχήστρα· στήνονταν στην αγορά, σε περίβολουσ νawn ή ακόμα και μπροστά από σπίτια. Δεν υπήρχε σταθερό πρόγραμμα ή αριθμός δραμάτων, θεσμική διάκριση κωμωδίας-τραγωδίας, αποκλεισμός των δούλων από τους θιάσους, ούτε ο κανόνας των τριών υποκριτών. Την παραγωγή αναλάμβανε ο πρωταγωνιστής του θιάσου (*actor*), ενώ ο *χοραγός* ήταν κάτι σαν υπεύθυνος βεστιαρίου.

Σε αυτό το πλαίσιο συνέθεσαν κωμωδίες ο Πλάυτος και ο Τερέντιος, για τους οποίους γράφει η Erica Bexley το 23ο κεφάλαιο (σελ. 332–343). Με σχετική ασφάλεια εικάζει από τα έργα τους ότι οι συναρμολογούμενες σκηνές θα είχαν αρκετό βάθος, ώστε να χωρούν έως δέκα υποκριτές, και ότι η *scaenae frons* είχε τρεις θύρες, παράπλευρες πτέρυγες και υποτυπώδες αέτωμα. Σίγουρα τα σκηνικά ήταν λιτά και οι ευκαιρίες για πρόβες ελάχιστες, αλλά η Bexley απορρίπτει την θεωρία ότι αυτές οι συνθήκες ευνόησαν τον Πλάυτο (ως βιρτουόζο στον αυτοσχεδιασμό και το σωματικό θέατρο) να αγαπηθεί περισσότερο από ό,τι ο πιο συγκρατημένος Τερέντιος. Όπως πολύ εύστοχα αντιτείνει, “Στο κάτω-κάτω είναι πιο εύκολο να κάνει κάποιος πρόβες διαλόγου σε ποικίλους χώρους από ό,τι να κάνει πρόβα κινήσεων” (335). Ο κοινωνικός και πολιτικός σχολιασμός δεν ήταν ζητούμενο της *palliata*, αλλά οπωσδήποτε βρίσκουμε υπαινικτικές αναφορές σε ρωμαϊκούς θεσμούς και ήθη, επισημαίνει ο Erich Gruen στο 30ό κεφάλαιο (σελ. 427–437). Για παράδειγμα, ο επεκτατισμός της δημοκρατικής Ρώμης και η υπέρμετρη οικονομική ανάπτυξη επέφεραν έκπτωση των αξιών, φαίνεται να



σχολιάζει ο Πλαύτος — ή τουλάχιστον ορισμένοι χαρακτήρες του, ενώ ο ίδιος μάλλον στέκει ειρωνικά απέναντι στους υποκριτές ηθικολόγους. Και στα θρησκευτικά ζητήματα η στάση του ποιητή μοιάζει αμφίσημη, αφού υπάρχει μεν διακωμώδηση των θεών και των πιστών, αλλά από μη ευυπόληπτους χαρακτήρες, ενώ η ίδια η πίστη στο θείο δεν διακωμωδείται. Ως οξυδερκής παρατηρητής της ρωμαϊκής κοινωνίας, επιλέγει να εκθέσει τους καταχραστές της πίστης, παρά να ηθικολογήσει υπέρ της ευσεβείας. Αντίθετα, στον Τερέντιο δεν βρίσκουμε παρά ελάχιστους υπαινιγμούς στη σύγχρονη πραγματικότητα, αφού ακολουθεί πολύ πιστά τα ελληνικά πρότυπα για τα δράματά του. Για όλα αυτά ο Gruen προσκομίζει χωρία από διάφορες κωμωδίες, κρατώντας αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Η μετάφραση του τόμου είναι υποδειγματική, καθόλα προσαρμοσμένη στο νεοελληνικό επιστημονικό ιδίωμα. Για παράδειγμα, η ενεργητική σύνταξη “Athenian official discourse continued to regard the chorus as the core of comedy...” αποδίδεται, πιο φυσικά, με παθητική: “Επισήμως στην Αθήνα ο Χορός συνέχισε να θεωρείται ο πυρήνας της τραγωδίας” (σελ. 37).<sup>4</sup> Από υλικής άποψης, το βιβλίο είναι εξαιρετικής ποιότητας και καλαισθησίας, με σκληρό εξώφυλλο, πολυτελές χαρτί, δίστηλη σελιδοποίηση, επαρκές διάστιχο και ευανάγνωστους πίνακες, αν και ο όγκος και το βάρος του δυσχεραίνουν την χρήση. Ευκαταία θα ήταν και η διατήρηση του ευρετηρίου που υπάρχει στο πρωτότυπο. Μειονέκτημα του ίδιου του πρωτοτύπου αποτελεί ο περιορισμένος αριθμός εικόνων, που αδικεί την *ὄψιν* της κωμωδίας στα μάτια του αμύητου αναγνώστη.<sup>5</sup> Βέβαια, ένα έργο αναφοράς καλείται να καθοδηγήσει και να εμπνεύσει την περαιτέρω μελέτη, σκοπό τον οποίο εκπληρώνει απόλυτα (και διαπιστωμένα) το παρόν εγχειρίδιο. Κλείνοντας, οφείλω να επαινέσω την ισχυρή συμμετοχή Ελλήνων και Κυπρίων συναδέλφων στον τόμο· όχι σε οποιοδήποτε τόμο για την κωμωδία αλλά στην κορυφαία σειρά *Oxford Handbooks*. Ανδρονίκη Μακρή, Ιωάννης Κωνσταντάκος, Κώστας Παναγιωτάκης, Αντώνης Πετρίδης, Ευάγγελος Καρακάσης,

4. Πολύ λίγες οι τυπογραφικές αβλεψίες που εντόπισα, σταγόνα στον ωκεανό μιας άριστης επιμέλειας: “...εναντίον ατόμων [από] την πόλη” (σελ. 218)· “Αριστοκλή [χι όχι Αριστοτέλη] στο βιβλίο *Περί χορών*” (παράθεμα σελ. 271)· ο πολύ γνωστός συνθέτης Κερουμπίνι (Cherubini) αναγράφεται ως “Τσερουμπίνι” (σελ. 273).

5. Για τέτοιο υλικό βλέπε Alexa Piqueux, *The Comic Body in Ancient Greek Theatre and Art 440-320 BC*, Οξφόρδη 2022· Alan Hughes, *Η παράσταση της κωμωδίας στην αρχαία Ελλάδα*, Ηράκλειο 2019· Richard Green & Eric Handley, *Εικόνες από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*, Ηράκλειο 2003· Oliver Taplin, *Comic Angels*, Οξφόρδη 1993.

Χρυσάνθη Δημητρίου και Ευτυχία Μπαθρέλλου προσφέρουν ορισμένες από τις πιο πρωτότυπες συμβολές. Για άλλη μια φορά αποδεικνύεται πως το (πολύπαθο) ελληνικό δημόσιο Πανεπιστήμιο, στο οποίο φοίτησαν έξι από τους επτά προαναφερθέντες, παράγει όχι απλώς καλούς επιστήμονες, αλλά ερευνητές διεθνούς επιπέδου.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΝΕΛΛΑΚΗΣ

Πανεπιστήμιο Πατρών  
dkanellakis@upatras.gr