

Literatura grega

Èpica

Gèneres literaris

Quan llegeix Èdip Rei, de Sòfocles, el lector identifica el seu gènere literari, que en aquest cas és el teatre.

El gènere teatre apareix al segle V aC en competència amb altres propostes literàries.

Les propostes literàries de la cultura grega d'aquell moment es concreten en els poemes orals.

Poemes orals

Daten del segle VIII aC.

Són principalment la Il·líada i l'Odissea d'Homer, i els textos d'Hesíode.

No utilitzen l'escriptura.

L'alfabet grec data també del segle VIII aC, però els grecs el fan servir per a usos no literaris, com les lleis, els epitafis, ...

La poesia, dins els poemes èpics, se'ns presenta com oral. Amb el suport de la veu, l'oïda i la memòria. Però no fa ús de l'escriptura.

No és fins el segle III aC que apareix la poesia escrita. En aquest segle apareixen els cal·ligrames.

L'esdeveniment històric que engega aquest canvi és l'adveniment d'Alexandre. Fins i tot força l'etiqueta d'època hel·lenística.

L'època del segle V aC rep el nom d'època clàssica.

I l'època del segle VIII aC, el nom d'època arcaica.

Mimesi

El terme denomina la creació poètica que feien els grecs, abans de la utilització de l'escriptura.

Mimesi pot ser interpretada com imitació.

Com traducció del verb grec mimunai, que vol dir imitar.

Un exemple apareix al pròleg del Quixot, on entre les reflexions de l'autor es parla de la imitació de l'obre d'un altre autor, imaginari, inventat per Cervantes.

El concepte de la imitació és menystingut pels autors romàntics i post-romàntics, que li donen valor de plagi.

Però Cervantes no ho planteja com un delictes literari.

Els poetes del realisme, a la segona meitat del segle XIX, tornen a donar valor al concepte de la imitació, i el consideren com el nexce entre l'obra i la realitat.

Per als grecs del segle III aC, la mimesi (grec) o imitatio (l·latí) té el valor concret de "seguir la tradició".

Una segona manera de definir la mimesi és la "representació".

La paraula mimesi (mimunai) no apareix mai als textos del segle VIII aC, i tampoc als del segle VII aC. Al segle VI aC apareix per primera vegada a l'Himne Homèric a Apol·lo. Anteriorment es troben altres paraules, i altres conceptes.

L'Himne Homèric a Apol·lo es diu homèric perquè per als grecs totes les produccions literàries tenen autor, i cal que aquest sigui identificat.

Homer és un autor, com pot ser-ho Prometheus, autor o creador del foc.

Un autor anterior a aquestos pot ser Orfeu.

Produccions del segle VIII aC

Cal estudiar-les per veure si són "literàries".

Li aporten una funció poètica al llenguatge.

Aquesta funció poètica dóna atributs estètics al text, i aquest esdevé text literari.

S'hi identifiquen formes originals del llenguatge, que no són col·loquials.

- La metàfora: Aquil·les el dels peus lleugers.
- També s'hi troba molta repetició. El poeta té necessitat de la repetició a causa de l'oralitat de la composició. Perquè no era llenguatge escrit.
- I una mètrica molt estricta. La mètrica (tota la producció d'aquest segle està feta amb l'hexàmetre) és un vehicle necessari per a l'oralitat.

Invocació a la musa

La invocació a la musa és opcional després del segle III aC.

En els textos antics calia una autoritat que donés legitimitat al text, i aquesta autoritat és la musa. A la poesia oral hi ha una bona dosi d'improvisació. El públic ha de crear, a partir de la representació, una memòria pròpia. Les muses són éssers protectors de la memòria col·lectiva. Ara bé, la memòria humana no és un magatzem estàtic, perquè es troba en un estat de canvi perpetu. Un poeta que arribi després, i ho faci millor, esborra de la memòria el contingut anterior. Hi ha una imatge grega que representa la veu com un corrent d'aigua. Hi ha invocació a la musa a la Il·líada 1.1, i una altra a l'Odissea 1.1, que busquen autoritat de mans de la musa. Hi ha una altra al cant 2, vers 484, de l'Odissea, on es fa un repertori de les naus gregues que participen al setge de Troia. Aquesta invocació la fa el poeta per establir una relació especial amb el públic, i introdueix en el catàleg les naus d'Atenes, que no va participar a la guerra de Troia. La invocació a la musa serveix per justificar aquesta acció.

L'Odissea

Ulisses és l'heroi que fa un viatge, i l'explica com a narrador. Ulisses visita Nausica i pren part a un banquet, on també hi ha un poeta, de nom Demòdoc. Ulisses el lloa com verdader contacte amb les muses. El poeta narra els fets del cavall de Troia. Ulisses, en escoltar la història que havia protagonitzat ell mateix, pensa i diu que les muses han atorgat al poeta un bé poètic, la seva posició privilegiada amb les muses, i un mal físic: el poeta és cec.

La repetició és necessària al llenguatge de la literatura oral, el de la Il·líada i l'Odissea, on es troba acompanyada de la innovació.

Més endavant, segles més tard, la repetició deixarà de ser un requeriment, quan comenci a tractar-se de literatura escrita.

Ni la Il·líada ni l'Odissea no citen mai la paraula èpic.

Els dos requeriments del gènere són per tant la repetició (acompanyada de la innovació), i la invocació a la musa (cercant autoritat).

El públic, en sentir el poema oral, ha de pensar: es nota que les muses són al darrera.

Hesíode

És un altre autor èpic de l'època arcaica.

La seva principal obra és la Teogonia, que narra la història dels déus. L'obra conté la creació del món, fins a l'època corrent. El món pren el nom de Cosmos, que implica el concepte d'ordenat (i també d'adornat).

Una tal obra requeria molta autoritat atorgada per les muses.

Per aquest motiu l'autor comença l'obra amb una invocació a les muses que dura al menys cent versos. Com es tracta d'un discurs molt compromès, la relació entre el poeta i les muses ha de quedar ben reforçada.

L'obra té una vocació panhel·lènica. Els déus dels que explica la genealogia són els déus comuns a tots els grecs, com Atenea, Zeus, Apol·lo ...

Això va dirigit a alimentar la memòria col·lectiva dels grecs.

Déus particulars de cada ciutat no poden aparèixer, com ara Nike Aptera (la memòria sense ales) a Atenes, o Phobos (el terror) a Esparta.

Abans de fer de poeta, Hesíode era pastor. Ell narra que portant els xais a la muntanya va ser visitat per unes dones, que eren les muses. Aquestes el tracten primer de desgraciat, i al final li encomanen la vocació de poeta. Abans d'acomiar-se, però, li diuen una frase tal vegada misteriosa:

"Nosaltres (les muses) a vegades diem mentides (pseudos) que semblen veritats (etetymos, que són coses o fets susceptibles de ser comprovades per mitjà dels sentits). I a vegades diem veritats (aletheia)".

La mentida que sembla una veritat és una figura representativa de la literatura.

La literatura es troba a mig camí entre la veritat comprovable i la mentida.

De fet les muses estan definint el paper de la ficció a la literatura. Els gèneres literaris admeten la ficció, i en definitiva admeten la mentida. Això és, però, un joc perillós, en cap cas innocent.

Més endavant, més tard a la història, algú vindrà a controlar, i no tot estarà permès.

Aletheia

La paraula fa referència a Lethe, la neta de la nit, que és la divinitat de l'oblit.

El terme aletheia pot voler dir allò que no pot ser oblidat, o allò que no s'ha d'oblidar.

Simbolitza el triomf de la literatura oral.

Després de la visita de les muses, Hesíode comença la seva carrera de poeta, i es dedica a dir coses que sedueixen: Plaer i autoritat van del braç.

La credibilitat de l'Odissea

Dins l'Odissea, com dins de qualsevol poema oral, hi ha moments clau on el públic ha de triar entre creure-s'ho o no creure-s'ho.

A l'Odissea Ulisses fa de narrador.

Vist que el verdader autor és Homer, si aprenem coses d'Ulisses, aprenem coses d'Homer. La informació que ens ha arribat del poeta és nul·la.

A la Il·líada, quan Aquil·les no fa la guerra, descansa a la tenda en companyia del seu amic Patroclo, toca la lira, i narra els seus "cleos". Els cleos són les narracions de les seves gestes heroiques, recollides en forma de cants.

Els homes som mortals, i hem de passar i ser oblidats. Els herois, però, deixen alguna cosa immortal darrera seu, els cleos, on deixen gestes ben narrades.

Tant Aquil·les com Ulisses són en certa manera l'alter ego del poeta.

Tornant a l'Odissea, Ulisses és el narrador del seu propi cleos.

Ulisses té fama de ser astut. La deessa de l'astúcia és Metis, que Zeus es va empassar, de manera que la filla d'ambdós, Atena, va néixer dins el deu i va sortir pel seu cap.

Ulisses i Atena tenen una relació privilegiada i original: una relació d'amistat.

Ulisses ment constantment, a Polifem, a Penèlope, a Atena.

Totes les històries que Ulisses narra són presumiblement falses.

El públic, tanmateix, es creu les històries contingudes als cants de la primera meitat, del 9 al 13, i no es creu en absolut les històries de la segona meitat, dels cants 14 al 24.

La raó és que les primeres històries són narrades per Ulisses als feacis, gent molt crèdula, que s'ho creuen perquè ho explica Ulisses. Si ho expliqués un altre, no s'ho creurien.

Les històries de la segona meitat les narra Ulisses en presència de l'esclau Eumeu, home que també ha viatjat, i que també sap narrar el seu cleos. Eumeu diu a Ulisses que parla com un poeta, es a dir, que diu mentides.

La figura del poeta crea memòria, en general falsa, a base de mentides. Afegir innovacions a la memòria existent, significa introduir noves mentides.

Les narracions dels cleos dels herois porten ambigüitat, i traslladen el públic a un terreny situat entre la realitat i la falsedat.

El públic afirma, en sentir la història, que algunes de les narracions d'Ulisses són certes, o al menys creïbles, i altres no.

El cleos del narrador li crea fama.

La figura de Pandora

Quan els déus creen Pandora, fan una dona bellíssima, i a dintre li posen cervell i ventre de gos. La figura de Pandora està presidida per la qualitat que en deriva, el cinisme.

Hermes, quan crea Pandora, posa paraules a la seva boca, i tria les paraules dels comerciants, paraules que serveixen per enganyar i poder fer negoci.

La figura de Pandora es troba a la Il·líada i a l'Odissea.

Paral·lela a la figura de Pandora s'ha de notar la figura de Penèlope. És com Ulisses, parla molt, narra, menteix, i per mentir es dedica a teixir i desteixir. La seva mentida, el teixit desteixit durant la nit, li serveix per tenir a ratlla els pretendents, i seguir fidel al marit absent.

Elena

A la Il·líada la figura paral·lela és la d'Elena. Elena és però una dona molt adúltera, que ha fet l'amor a Menelao, a Paris, etc. Dins de Troia sols Príam la defensa, la resta de la ciutat la menysté.

Com Aquil·les, que canta el seu cleos tocant la lira, Elena també canta i fa un teixit, a la manera de Penèlope. Al teixit està narrant la guerra de Troia, amb tots els participants grecs i troians, que apareixen descrits en el teixit.

Quan es troben a dalt de la muralla, Príam li demana que descrigui els herois que combaten davant la ciutat, i ella en descriu dos, Menelao (el seu marit), i Ulisses. El primer és la representació de la força i el poder físic, i el segon representa el poder de la paraula, o de la raó. D'Ulisses diu que, quan parla, fa caure flors com flocs de neu sobre els nostres caps.

Ulisses és clarament l'alter ego del poeta.

A l'Odissea Telèmac fa una visita a Esparta mentre cerca el seu pare Ulisses. És rebut per Menelao i la seva dona Elena, retornats de la guerra de Troia. Tots dos li diuen que Ulisses és l'home més astut de Grècia. Elena li explica que Ulisses s'havia colat a Troia disfressat, on ningú no el va reconèixer tret d'ella. Elena, tot hi sabent que era un espia, el va ajudar durant la seva estada a la ciutat.

Menelao, pel seu cantó, explica que quan els soldats es trobaven amagats dins del cavall, una dona, que no era altra que Elena, s'havia passejat al voltant del cavall, cantant amb veus que imitaven les veus de les dones dels soldats. Els soldats volien sortir del cavall per trobar la dona de cadascú, però Ulisses els hi va fer veure l'engany i no els va deixar sortir.

Les muses, el poeta, la figura d'Ulisses, i la figura d'Elena tenen en comú la capacitat d'enganyar. El text literari està representat pel teixit, amb Penèlope i amb Elena.

El mite de Filomela

Filomela té una germana. Es casa i se'n va viure lluny amb el marit. Enyorada de la germana, li demana al marit que vagi a Atenes i la li porti. El marit ho fa, però pel camí viola la germana, li talla la llengua per que no ho pugui explicar, i la deixa tancada en una cabana, tot dient a Filomela que la germana ha mort durant el viatge.

Filomela troba la cabana i allibera la germana. En venjança, totes dues dones maten el fill, el cuinen, i Filomela el presenta al marit a taula, sense cap o extremitats. Quan el marit s'ha menjat el seu fill, Filomela li dona el cap i les mans del petit.

El marit cerca de matar dona i cunyada, però els déus intervenen i transformen a tots tres en aus, el marit una au de presa, Filomela un rossinyol, i la germana una oreneta.

Himne Homèric a Apol·lo

En aquest text del segle VI apareix per primera vegada la paraula miméisthai, que podem traduir com mimesi, imitació, representació, ...

Delos és una illa situada al centre de les illes Cíclades, illes que formen un cercle. Un poeta cec, que prové de Kios, arriba a Delos a participar en una festa en honor d'Apol·lo, lloc on va néixer el déu.

El poeta narra la història d'Apol·lo, que comença a Delos i acaba a Delfos. Durant la narració, un cor de noies, nascudes a Delos, es posen a "miméisthai". Cadascun dels oients les senten cantar, i creuen que la veu que senten és la seva pròpia veu. Es pot dir que les noies mimetitzen, és a dir, imiten la veu de l'oient. El fenomen recorda a Elena, quan cantant al voltant del cavall de Troia fa que els soldats reconguin la veu com la veu de la pròpia muller.

El públic és molt variat. A l'illa hi van els habitants de totes les illes veïnes. El poeta es trasllada d'illa en illa, i les històries que narra són volgutament panhel·lèniques.

En canvi, per al públic que ve de fora, les noies són totes de l'illa de Delos.

Estem entrant en un gènere literari diferent. En aquest gènere el públic fa recepcions subjectives quan assimila l'espectacle poètic.

El públic heterogeni forma un grup, a partir del que abans no era un grup.

Aquest fenomen aporta un perill. El grup conformat pot ser un grup poc desitjable. Pot ser que en lloc de guanyar una identitat nova els integrants del nou grup perdin la identitat que tenien.

Està naixent el teatre. Al teatre, sota l'advocació del déu Dionís, ens posem a la pell d'un altre. La transformació genera èxtasi, entusiasme.

Lírica

La Pítica de Píndar

El segon text on apareix el verb miméisthai és la Pítica de Píndar, al cant XII.

La serp Pitó la troba Apol·lo a Delfos quan hi arriba.

Píndar té obres dedicades a quatre ciutats, les Olímpiques, les Pítiques, les Menees i les Ístmiques. A les quatre ciutats tenen lloc jocs esportius importants.

Les obres de Píndar canten la glòria dels nous herois, que no són guerrers, ans atletes. A la Pítica, però, parla d'un noi que guanya un concurs de flauta. Píndar canta aquí la proesa d'un músic, no la d'un atleta.

Píndar canta el cleos dels nous herois, i estableix la seva fama. Aquesta fama és una fama diferent. Per primera vegada es tracta d'un cleos que no enganya mai, perquè narra una història de veritat, que és comprovable.

Tot seguit Píndar acusa Homer d'haver creat una fama falsa. Ha cantat el cleos de diversos herois, i altres guerrers s'han quedat sense fama, tot i que tal vegada la mereixien més que Ulisses o Aquil·les.

Des d'aquesta nova situació, aquest poeta ja no necessita invocar la musa, i no ho fa. Invoca les Gràcies, que apadrinen la pau, la justícia i la calma. Es tracta de personatges divins que permeten la unió de les persones, i afavoreixen les virtuts polítiques. Aquesta nova poesia canta les virtuts, com l'anterior, però sense enganyar.

La lírica coral

La Pítica de Píndar personifica l'aparició d'un gènere nou, la lírica coral.

El poeta líric canta, com fa Píndar, virtuts que ja no poden ser qüestionades o destruïdes pel públic.

El públic dels poemes èpics, en canvi, té al davant herois inventats, que sí poden ser negats i destruïts.

La idea innovadora de la lírica coral es basa en els valors dels nous herois, que poden ser bons per a la col·lectivitat.

La distància entre l'heroi antic, inventat, i l'heroi modern, real, marca el canvi de gènere, de l'èpica a la lírica coral.

El cant XII de la Pítica de Píndar

El poeta canta les virtuts d'un flautista, no d'un atleta.

Píndar associa la victòria del flautista al mite de la invenció de la flauta.

La inventora de la flauta és Atenea. Aquesta deessa necessitava un instrument nou i especial per reproduir un so extraordinari, el so del plany de les germanes de la Medusa quan Perseu li talla el cap a aquesta. Es tracta d'un cap que tenia la propietat de convertir en pedra a qui el mirava frontalment.

Les altres dues Gorgones, que com la Medusa portaven serps embolicant el seu cap, fan un plany després de la mort de la seva germana, que Atenea reproduïx amb la flauta.

Quan toca la flauta, Atenea es mira en un estany d'aigua clara, i es veu amb imatge de Gorgona. La Gorgona és un monstre que mira frontalment, quan les imatges de l'època es pintaven sempre de perfil.

Disgustada, Atenea tira la flauta a terra i l'abandona. Un sàtir passa pel lloc i la recull. Aprèn a tocar-la, i un dia s'enfronta a Apol·lo tocant ell la flauta, i Apol·lo la lira. El déu guanya, i el mata d'una manera horrible, arrancant-li la pell en viu.

La flauta d'Atenea encarna la mimesi: és una transformació, o intercanvi amb l'artista.

El canvi simbolitzat amb la flauta és un canvi perillós. Porta el públic al camp de Dionís, i a l'èxtasi.

Mentre que el canvi simbolitzat per l'instrument de corda era un canvi bo, perquè preconitzava la unió dels assistents.

Es pot resumir dient que hi ha

- Una poesia lírica que aporta la unió, i que es fa sota l'advocació d'Apol·lo
- I una altra poesia que pot ser perillosa, feta sota l'advocació de Dionís.

Simposi

Les elegies i el simposi

Cal introduir ara una tercera forma de poesia.

Es tracta d'una poesia acompanyada de flauta, interpretada per una sola veu (monòdia), que substitueix la poesia acompanyada de lira, interpretada per vàries veus.

És l'**elegia**, feta amb to seriós, que té un públic reduït en nombre, en contraposició a la lírica coral, que té un públic nombrós.

L'elegia es recita prèviament a la batalla, per exaltar la tropa. Es fa en un grup restringit, compost d'amics o coneguts, que comparteixen una identitat de sentiments.

L'elegia es recita al simposi, un lloc de dimensions reduïdes, on es beu vi en comú, i on el grup fa també l'amor. És un amor homosexual.

Es considera un lloc de civilització màxima, perquè per als grecs qui no coneix el vi no està civilitzat, com és el cas del ciclop Polifem, que no sap beure i s'inebria. Els grecs saben beure, i ho fan amb moderació. Plató ens presenta Sòcrates com un home que sap beure, i no s'inebria mai per molt que begui. Tot savi ideal ha de ser moderat en la beguda i en el sexe.

El simposi pot dir-se també banquet. Al simposi els grecs demostren la superioritat de la seva cultura. Constitueix el summum de la representació de la seva civilització.

Al simposi conflueixen tres elements, el vi, el sexe, i la poesia elegíaca.

Al simposi no hi ha diferència entre intèrpret i públic, s'assoleix la igualtat de tots.

Tots han de beure el mateix vi, fer l'amor en comú, i recitar la mateixa poesia.

El simposi crea vincles indestructibles, però exalta l'harmonia d'un grup petit, possiblement oposant-lo a altres grups paral·lels, també petits.

L'elegia té un to seriós, conté la lloança (epainos), i l'exaltació positiva.

Hi ha un gènere paral·lel, **les iambes**, que són una exaltació negativa, i contenen una poesia invectiva, d'escarni, i de ridiculització. Es feien servir pels grups per atacar altres grups.

Aquesta poesia crea les élites o l'aristocràcia de la ciutat.

A la poesia trobadoresca de l'edat mitjana es torna a l'oralitat, tant amb la lloança com amb l'escarni.

Són autors coneguts de l'elegia Arquíloc i Solò.

Safo va fer el seu simposi femení, però aquest grup s'acompanyava de la lira i no de la flauta.

La poesia de simposi s'ha perdut gairebé completament, i la seva música totalment.

És una mica precursora del teatre perquè va acompanyada d'instruments de vent, i perquè invoca Dionís.

Teatre

El Teatre

El teatre té lloc a un espai reservat al peu de l'Acrópoli, a Atenes.

Anar al teatre comporta tenir un horitzó d'expectatives. El receptor és el públic, i s'ha d'analitzar què sent davant una representació d'Èdip Rei.

El públic hi va com al simposi? No, la seva actitud és antitètica.

El públic va al teatre i aferma llaços amb tota la ciutat.

Hi ha mimesi a l'èpica, a la lírica coral i al teatre.

No hi ha mimesi al simposi.

Al teatre s'ha de produir la identificació del públic amb l'intèrpret.

Dins del teatre hi ha èpica, i hi ha lírica coral.

El públic que assisteix a l'èpica, a la lírica coral i al teatre és nombrós. Té expectatives diferents del que assisteix al simposi.

El teatre es feia uns dies festius determinats, i no es feien reposicions, al segle V eren representacions úniques. El teatre crea una expectativa diferent.

El plaer de sentir la Il·líada o l'Odissea és el plaer de la repetició. Al teatre no, és una ocasió única.

En una ciutat d'uns 50.000 habitants, al teatre hi cabien 14 ó 15.000.

El teatre no estava pensat per a dones, nens, o esclaus.

Les primeres files estaven reservades al mecenes que patrocinaven l'espectacle, i als visitants estrangers d'importància.

El teatre està pensat per als ciutadans, és a dir, els votants. Inclou molt particularment els joves que feien el servei militar, perquè se'ls volia educar en matèria de patriotisme.

El teatre pretén educar la ciutat.

El teatre només es pot sentir a un únic lloc, el teatre d'Atenes, i està concebut únicament per als atenesos. Per tant el teatre pretén educar sols el poble atenès.

El teatre es trobava al peu de l'Àcròpoli. Just davant es troba una colina més petita, la Pnix, on es reunia l'assemblea. Més enrere es troba l'Àgora.

En una democràcia, les reunions són de molta gent; quan comencen a anar al teatre, el atenesos tenen un règim polític nou, la democràcia.

Teatre i democràcia apareixen a l'hora a Atenes.

L'atenès assisteix a l'èpica per glorificar herois grecs.

En canvi va al teatre per trobar-los sotmesos a conflictes enormes, generadors de drames terribles, en general sense solució.

Aquíl·les a l'èpica és un heroi i un vencedor. Al teatre és un altre, un home sota el pes de conflictes enormes.

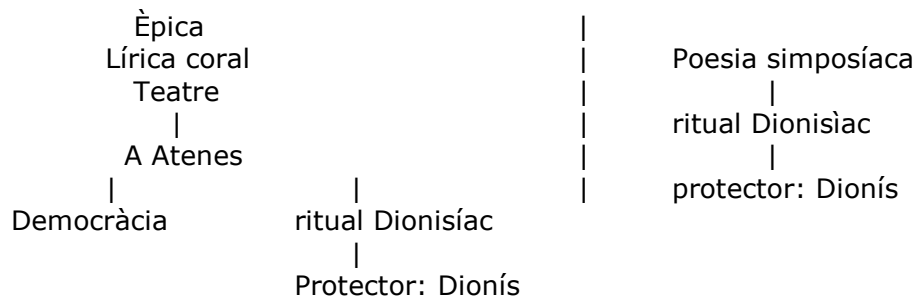
Les festes públiques poden tenir un protector, que és o un déu o un heroi.

L'èpica no té protector, i la lírica coral pot tenir-ne o no.

El teatre es fa durant les festes dionísiaques, i té Dionís com a patró. Al teatre el públic va a una festa religiosa, perquè pertany a un ritual dionisiac.

Per tant el públic d'un ritual hi ha de participar.

No hi ha diferència entre l'interpret i el públic.



El teatre té forma semicircular.

El cor se situa al centre, en un petit cercle anomenat orquestra, per tal de ser vist per tot el públic.

Els actors són professionals.

Però el cor es compon de ciutadans, i així el públic forma part de la tragèdia, donat que el cor el representa.

La representació és la forma teatral de la mimeisthai, gràcies a la presència del cor.

A través del cor s'aconsegueix la mimesi, és a dir la participació del públic.

La història que succeeix a l'escenari no té res de quotidià.

Dionís al simposi i al teatre

Al simposi l'acció de beure vi genera la unitat dels participants.

Al teatre les màscares i altres articles serveixen per abandonar la pròpia identitat, i per esdevenir un altre. El públic deixa la seva identitat durant l'espectacle, i esdevé una altra persona, que ha de retornar a la pròpia identitat amb més força que abans quan l'espectacle acaba.

Es pot fer una comparació amb la parella carnaval - quaresma.

És un viatge a l'èxtasi, i un retorn enfortit.

Tot això és cert al ritual dionisiac, qualsevol que sigui la seva forma, i aquí passa dins la mimesi teatral.

Els autors posteriors, en referir-se a la mimesi, es referiran gairebé sempre al teatre.

Èdip Rei

El primer autor que ens en deixa un comentari escrit és Aristòtil a la Poètica.

Aristòtil diu que Èdip Rei és la millor tragèdia que s'hagi fet, i l'obra millor construïda. La tragèdia és el gènere més perfecte, i la millor tragèdia és Èdip Rei.

Aristòtil viu al segle IV, i mira la tragèdia amb una perspectiva d'un segle.

A la Poètica, Aristòtil vol estudiar la mimesi.

Estableix que hi ha tres maneres de fer textos poètics:

- La mimesi pura
- La mimesi mixta
- I la diègesi, o absència de mimesi

Segons Aristòtil, a la mimesi pura es produeix la transformació total entre els intèrprets i el públic. Tot és ritual, tots hi participen.

A la mimesi mixta hi ha alternança entre els personatges, que participen de la mimesi, i una veu que no hi participa, que és la veu del narrador.

Les obres poètiques de la diègesi a Aristòtil no li interessien. Estan constituïdes per una narració. Es tracta d'una veu única que no es transforma mai en res.

La mimesi pura és la que interessa a Aristòtil. Després d'ell, quan es parli de mimesi, hom referirà gairebé sempre a la mimesi teatral.

El drama, dins del teatre, és la millor expressió de la mimesi pura. Dins del teatre, cada actor pren el lloc d'un altre, incloent-hi l'espectador.

Aristòtil divideix el drama en tres gèneres

- La tragèdia
- La comèdia
- Un tercer gènere buit per a Aristòtil, en el que més tard s'inclouran subgèneres com la tragicomèdia o el melodrama.

La diferència entre els tres gèneres està basada en la naturalesa dels personatges del drama.

- A la tragèdia els personatges del drama actuen com personatges superiors a nosaltres, els espectadors.
- A la comèdia els personatges del drama actuen com personatges inferiors a nosaltres, els espectadors.
- Al tercer gènere els personatges del drama actuen com personatges iguals o equivalents a nosaltres, els espectadors.

Calen sempre històries impossibles per fer drama, tant a la tragèdia com a la comèdia.

Les històries quotidianes, de persones com els espectadors, com la Casa de nines d'Ibsen, no són d'interès per al públic grec.

La mimesi implica una transformació en allò que no som.

Per la seva banda, la mimesi mixta es concreta en l'epopeia, és a dir, les obres de l'èpica de segles anteriors.

Aristòtil i el teatre

Definició d'Aristòtil:

"La tragèdia és doncs la imitació d'una acció elevada i completa"

La lírica dels segles XIX i XX es compon d'obres que no contenen cap acció. Només reflecteixen la subjectivitat del poeta. Pel fet de no tenir acció, no hi ha cap mena de mimesi.

"Acció elevada"

Els personatges de la tragèdia són personatges superiors al públic. Poden ser herois, o poden ser divinitats menors, però són tots superiors a nosaltres.

Cal notar que les accions d'Èdip no són accions moralment superiors a les nostres. El personatge és superior a nosaltres: és un rei, o un príncep, o un tirà (tyrannos). Però les seves accions poden ser accions dolentes, i el personatge no actua moralment bé.

L'acció d'Èdip, tot i no ser cap model de conducta, és una acció elevada.

Quina és l'acció d'Èdip? No són els crims comesos, l'assassinat del pare, l'incest amb la mare. La seva verdadera acció és la recerca de la veritat, al preu que sigui.

La resta dels personatges combaten aquesta recerca de la veritat. Tiresias li tira la veritat a la cara, mentre Iocasta li amaga la veritat.

Tot fent la seva acció, tot buscant la veritat, l'heroi s'aixeca, creix, i s'acosta als déus. Està fent accions elevades.

D'aquesta elevació en diem *hybris*.

Èdip, durant la seva acció, mostra supèrbia, desmesura, i altres vicis majors.

En realitat, però, l'heroi no pot ser dolent.

Sembla que els déus, mitjançant l'oracle, l'empenyen a cercar la veritat.

Quan Èdip insulta Tiresias, en realitat Èdip està insultant l'oracle, i per tant els déus.

Aristòtil diu que l'heroi tràgic comet sempre error (*hamartía*), i aquest error el porta al *hybris*, a la supèrbia i la desmesura. El *hybris* apropa l'heroi als déus, i aquests, que no volen mortals al seu nivell, el castigaran.

Èdip vol assumir ell sol tot el pes de la veritat, però oblida que necessàriament el coneixement humà ha d'estar molt per sota del coneixement diví.

La *hamartía* és un error gravíssim, i això es paga sempre.

Són les divinitats qui li la fan pagar.

L'error de la supèrbia és típic del coneixement humà, i Èdip vol ser autosuficient en quant al coneixement.

Quant Tiresias li retreu que no entén els enigmes dits per l'oracle, Èdip se sent insultat.

Al final de la tragèdia, els déus el castiguen fent-lo baixar molt per sota dels humans, ell que anteriorment es trobava molt per sobre.

A la continuació d'Èdip Tyrannos, Èdip a Colonnos, Èdip es presenta com un home cec i vell, que és un àpolis, és a dir, no és un ciutadà, i per tant no és, per als grecs, un ésser humà. És una bèstia.

El final de la tragèdia constitueix la *Katastrophe*. Les coses i les situacions han donat una volta completa, i han alterat la seva posició inicial.

A la democràcia, sistema polític grec, li interessa presentar un personatge que primer puja, i després cau en picat, perquè es comporta segons una línia que queda fora dels valors admesos per la societat (*hybris*).

L'heroi és destruït, i és el cor qui acaba la tragèdia descrivint i comentant la caiguda de l'heroi.

"Acció completa"

Acció completa no vol dir que temàticament la narració acabi amb un final coherent i concloent (mort de l'heroi, exili, etc.).

L'acció completa fa referència a una idea estructural. La mimesi exigeix que l'obra es compongui d'elements necessaris, encadenats l'un amb l'altre, amb un sentit de necessitat o obligatorietat, que fan de l'acció una acció completa.

En realitat Aristòtil no vol elements gratuïts o fortuïts. Tot, en l'obra tràgica perfecta, ha d'estar preparat prèviament.

Quan el missatger arriba amb la notícia, Èdip no s'ho espera, però el públic sí. No es tracta d'un esdeveniment sorprenent.

Aristòtil bateja la trama o intriga de l'obra amb el nom *mythos*. El *mythos* ha de funcionar seguint l'imperi de la necessitat, per a què la mimesi obtingui el resultat adequat.

El públic pot no saber com Èdip procedirà a fer la recerca de la veritat, que és la seva acció. Però el *mythos* està format per esdeveniments que s'encadenen seguint una lògica tancada.

L'acció completa, tal com la defineix Aristòtil, es compon de tres etapes:

- Plantejament
- Nus
- Desenllaç

El plantejament estableix una situació de conflicte enorme. El poble fa ofrenes als déus a causa de la plaga (la pesta). El poble es troba en una situació de Krysis, és a dir, ensorrat per un problema gravíssim. El poble transmet la preocupació a l'heroi, i, davant un dilema, l'heroi ha de triar necessàriament un camí.

El desenllaç és un final obligatori, en grec Katastrophé, que pot ser assimilat a un moviment de caiguda total.

Èsquil i Eurípides

Aquests dos autors, menys apreciats per Aristòtil, fan el mythos de manera diferent, i respecten menys els principis aristotèlics de la mimesi.

Orestes, d'Èsquil, mata directament la mare en venjança. L'autor, però, continua la història amb un judici a Atenes, amb Atenea com jutge, Apol·lo com defensor, i les fúries com acusadores. La mimesi es veu trencada, i l'autor proposa la cerca d'escapatòries en el món judicial.

Medea, d'Eurípides, mata els seus propis fills per evitar que els matin els enemics. Una vegada l'acció completada, arriba un carro volador del déu del sol, i s'emporta Medea, presumiblement per continuar fent mal a un altre lloc. És el "deus ex màquina", característic d'Eurípides, molt criticat per Aristòtil, que des del punt de vista de la mimesi amb acció completa no vol res de tot això.

Les tres unitats de l'acció completa

La trama, el mythos, ha seguir una successió d'elements necessaris, encadenats lògicament, entre la Krysis i la Katastrophé.

El camí seguit no es pot fer de qualsevol manera.

Cal respectar el compliment de les tres unitats aristotèliques de l'acció completa:

Unitat d'acció.

Només s'ha de narrar una acció, l'acció de l'heroi protagonista. No s'han de narrar varies accions. Els personatges secundaris no han de tenir acció pròpia.

Èdip es descobreix a si mateix en el curs de l'acció única, acció que recau sols sobre el protagonista.

Unitat d'espai.

L'espai ha de ser únic. Tot passa, a Èdip Rei, davant el palau d'Èdip. No es veu mai res del que passa en un altre lloc, com el suïcidi de Iocasta, del qual es parla, però que no es veu.

Unitat de temps.

Idealment, per a Aristòtil, tot hauria de passar en un dia.

Continuació de la definició d' Aristòtil "de certa amplitud"

L'amplitud de l'acció no ha de ser massa llarga, com a l'èpica, ni massa curta, com a la lírica.

"realitzada per mitjà d'un llenguatge enriquit amb tots els recursos ornamentals"

El llenguatge de la tragèdia és solemne i ampul·lós, i situa els actors en una posició molt per damunt dels mortals comuns.

"cadascun utilitzat per separat a les diverses parts de l'obra"

Els recursos varien en funció de les parts de la tragèdia. Els moments de presència i absència del cor serveixen per marcar els canvis d'escena, i alternen les parts constituents de la tragèdia.

El cor té un llenguatge més líric que el dels actors. D'altra banda el cor té música, canta, i dansa. La mètrica de les intervencions del cor és més difícil, i utilitza paraules més difícils i rebuscades.

“imitació que s’efectua amb personatges que obren, no narrativament”

Els personatges de la tragèdia actuen directament. No narren el mythos.

“i que amb el recurs a la pietat i al terror aconsegueix l’expurgació de totes les passions”

Aristòtil introdueix la Katharsis.

La Katharsis recull les conseqüències de la acció dramàtica sobre el públic.

El cor transmet, amb les seves intervencions, pietat i terror, sentiments que acompanyen el públic cap a la purificació.

Aristòtil acaba així de definir la mimesi, pel camí de descriure els efectes de la tragèdia sobre els participants, actors i públic, que efectuen un alliberament.

Èdip rei

Èdip Rei (resum argumental)

Èdip dialoga amb el sacerdot de Zeus, i li demana el motiu pel que les gens de Tebas deixen rams de llorer als altars del temple. El sacerdot, un home vell, lloa les victòries d’Èdip, i la pau i esplendor actuals de la ciutat, però li reclama el compliment de les requestes que els déus fan per mitjà de l’oracle. La ciutat es troba afligida per la plaga (la pesta).

Èdip li demana quines són les requestes, i el sacerdot li fa notar l’arribada de Creont.

Creont és cunyat d’Èdip, com germà de la seva dona Jocasta. Creont explica a Èdip que l’oracle reclama el càstig immediat dels assassins de Laios, anterior rei de Tebas abans d’Èdip. Laios ha estat mort en un creuament de camins, en una baralla amb uns desconeguts, presumiblement lladres.

El cor pronuncia llargues estrofes reclamant que justícia sigui feta. Èdip torna a sortir del palau, i els hi promet justícia, perquè Laios era el rei anterior, i també el marit anterior de Jocasta, que ara ha esposat Èdip. El corifeu aconsella a Èdip seguir les indicacions de Tiresias, home vell i cec, coneixedor del passat i del present.

Entra Tiresias, i en el seu diàleg amb Èdip l’acusa de ser el sol culpable dels seus propis mals, coneixedor com és del que ha passat i de la identitat dels culpables dels crims que reclamen càstig als ulls dels déus. No dona però precisions, i acaba provocant l’ira d’Èdip, que l’invita a anar-se’n.

El cor es lamenta dels mals de Tebas, i segueix demanant justícia.

Creont nega al corifeu ser l’inductor de les dites de Tiresias, i discuteix la mort de Laios amb Èdip. Acaba per acusar-lo de malgovernar Tebas, i els dos homes discuteixen amb gran ira.

Jocasta entra i pretén apaivagar la disputa entre marit i germà. Èdip diu a Jocasta que Creont l’acusa d’haver matat Laios, i li demana precisions sobre el que va passar al creuament de camins, i una descripció del seu anterior marit. Jocasta no respon.

Èdip fa memòria d’un incident del que va participar temps enrere, en el que efectivament va matar un home, sense poder saber si era Laios o no.

Jocasta li promet cercar un pastor que hi era present, i podrà aclarir els fets.

El cor declama sobre el caràcter ineluctable dels destins dels homes.

Arriba un missatger de Corint, amb la notícia de la mort de Pòlibos, rei de Corint, i pare d’Èdip.

Èdip, durant el diàleg amb el missatger, explica que ell va abandonar Corint fugint de l’Oracle, que ha profetitzat que ell mataria el pare i esposaria la mare. El missatger l’assabenta que Èdip no és fill natural de Pòlibos, ans adoptat. Èdip li reclama l’origen de l’adopció, i el missatger li parla d’un vell pastor que pot saber qui és i d’on venia l’infant.

Jocasta insisteix en abandonar la cerca, però Èdip envia a buscar el pastor.

El servidor és trobat, un home vell que feia de pastor, i amb súpliques i amenaces acaba confessant que ell va rebre l'infant de les mans de Laios, i el va lliurar a Pòlibos. Es fa finalment palès que Èdip és per tant el fill de Laios.

Tots entren al palau, i el cor plany el destí dels humans.

El missatger del palau surt a escena i descriu la mort de Jocasta, que s'ha penjat en veure la història desvetllada.

Després explica que Èdip, en plena desesperació, s'ha tret els ulls.

Surt Èdip a escena amb la cara coberta de sang, i descriu la seva angoixa.

Arriba Creont, i Èdip li traspassa el govern de Tebas, i li demana el proscrigui a alguna terra llunyana, cosa que Creont accepta de fer.

Èdip Rei. Comentari

L'obra comença amb el protagonista, que parla al sacerdot de Zeus. A escena hi ha grups de persones, que no parlen, i porten branques d'olivera. Estan implorant pietat, per combatre la Krisis, la plaga que s'ha abatut sobre Atenes.

Èdip ha de respondre a la demanda de pietat, perquè és un ésser superior. Tots posen Èdip per sobre del poble d'Atenes.

El sacerdot li diu: tu has desxifrat l'enigma de l'esfinx, ara pots resoldre el problema plantejat per l'oracle, i així combatre la plaga.

L'heroi ha de donar resposta als suplicants.

Èdip porta una màscara cobrint-li el cap sencer. No hi ha per tant cap joc d'expressions facials al teatre grec. És la màscara la que identifica el personatge. Fins i tot l'actor podria canviar, però la màscara no. També porta una túnica llarga, i unes botes altes que es diuen coturns. L'actor belluga poc, la part important de l'actuació resideix en la veu. La gestualitat és reduïda.

La identitat de l'actor la coneixem tots, excepte una persona: ell mateix.

Èdip és coix, i probablement l'actor porta bastó.

L'enigma que havia resolt Èdip és el següent: l'esfinx pregunta, quin és l'animal que camina a quatre potes el matí, a dos al mig del dia, i a tres al vespre? I Èdip ha respost: l'home, assimilant el dia a la seva vida.

Inicia Èdip el discurs dient "He vingut jo, el famós, el ben conegut". El públic però entén una altra cosa, i somriu. És la ironia tràgica, característica de la tragèdia.

El cor no practica la ironia tràgica, és un pivot entre els personatges i el públic.

El nom d'Èdip en grec es pot interpretar com Oide / Pous, que vol dir Peus inflats. O també com Oida / Pous, que podria voler dir base del saber.

Això afegiria també ironia tràgica a l'elecció del nom de l'heroi.

Un altre personatge coix és el déu Efest. Els seus pares el van llençar al mar, i en caure a sobre d'una illa va quedar coix. Al mon del mar aprèn els treballs de la fabricació d'utensilis de metall, i entra de nou a l'Olimp, si bé amb una tara física. Altres personatges expulsats del seu entorn poden ser Paris, Rómul i Rem, Moises, ...

La coixesa pot representar un saber especial.

Èdip és un tyrannos, que és una qualitat molt negativa: la tirania és molt odiada a Atenes, on els tiranicides són herois de la democràcia. Dos joves, amants, van assassinar l'últim tirà d'Atenes, Pisístrat, i al mig de l'Àgora hi ha una escultura en el seu honor.

A Esparta regna una oligarquia, on el poder el detenen uns pocs. Però Atenes es troba en guerra contra Esparta.

A Tebes hi ha una tirania. El tirà es caracteritza per fer coses desmesurades.

Èdip practica la violència verbal amb tots els personatges, Tiresias, Creont, Iocasta.

El teatre fa propaganda de la democràcia, i ataca sempre la tirania.

A Atenes es practicava l'ostracisme. Per evitar que un demòcrata adquirís massa poder, i posés en perill la democràcia, cada dos anys els atenesos votaven amb un ostricon, article d'argila on

marcaven el nom del personatge més poderós, i per tant més perillós. Si un ciutadà recollia dos terços dels vots, era condemnat a l'ostracisme, i era expulsat de la ciutat.

El càstig que reclama Èdip per al culpable de l'assassinat de Laios és l'ostracisme. El públic assolirà la catarsi en assistir, a la fi de l'obra, a la caiguda del tirà.

El teatre és també ritual.

El sacrifici expiatori, dit Pharmakos, consisteix en la transformació de l'expulsió del tirà en l'eliminació dels mals de la ciutat.

La tragèdia exalta els valors de la polis. A través de la tragèdia el grup (la polis) romandrà unit.

L'acció té lloc a Tebes, el que implica un distanciament. La tragèdia és com un mirall, que dona una imatge idèntica, però invertida. Permet reflexionar sobre els conflictes d'Atenes.

Un altre poeta havia descrit la caiguda de Milet a mans dels perses, i va ser prohibit. Èsquil fa la mateixa pintura, però descriu els perses com perdedors d'una altra batalla. Es poden representar els perses quan perden, però no els grecs.

La tragèdia estableix la distància justa.

L'autor modern que ha definit l'horitzó d'expectatives és Jauss, dins l'anomenada escola de l'estètica de la recepció, o escola de la recepció. Aquesta escola considera com personatge bàsic el receptor, el lector, l'espectador.

La interpretació feta d'Èdip Rei parteix de l'anàlisi de l'horitzó d'expectatives.

Altres interpretacions possibles podrien partir

- de la psicologia,
- de la psicoanàlisi, estudiant el complex d'Èdip, i partint de la recerca de la seva pròpia identitat,
- de la religió,
- del feminisme.

Mythos de la tragèdia

La trama de la tragèdia (mythos) té un començament, la krysis, i un final, la katastrophé.

La interpretació de la trama que segueix està basada en l'anàlisi que Aristòtil en fa a la Poètica.

Hi ha dues trames possibles,

- La trama simple
- I la trama complexa.

Èdip Rei conté una trama complexa, i per a Aristòtil és la millor trama complexa mai composta.

La trama complexa té dos requeriments

- L'anagnòrisi, o reconeixement d'un personatge per un altre
- I la peripècia, o esdeveniment inesperat

Aquests requeriments figuren a la tragèdia per dues raons

- Per necessitat, de manera necessària o obligatòria
- I per versemblança.

La trama complexa d'Èdip Rei compleix els dos requeriments.

L'anagnòrisi es produeix en el reconeixement d'Èdip en sí mateix, després de l'escena del servent, que és cercat i portat a escena pel missatger de Corint.

La peripècia o esdeveniment inesperat és l'arribada del missatger, que anuncia a Èdip que els seus pares de Corint no són els seus pares, ans pares adoptius.

Aristòtil admira Èdip Rei perquè Sòfocles combina anagnòrisi i peripècia, posant-los junts, i cap al final de l'obra. La segona s'esdevé abans de la primera, però immediatament.

Els fets de la tragèdia segueixen les dues normes

- La necessitat. Cada esdeveniment està originat pels esdeveniments anteriors.
- I la versemblança. Aquesta norma es pot interpretar de dues maneres:
 - El fet pot succeir a la realitat. Però aquesta interpretació ens deixaria sense llibres de cavalleries, o sense novel·les de ciència ficció, on això no és possible.
 - bé que els fets tinguin coherència interna. El text les fa aleshores creïbles.

Aristòtil utilitza la segona interpretació de la versemblança, i afirma que més val un fet increïble que un fet incoherent.

Quan la katastrophé ha tingut lloc, i Èdip s'ha tret els ulls, li demanen qui t'ha fet això? I Èdip respon: Apol·lo i jo mateix.

Després de la katastrophé hi ha una coda, amb diàlegs poc rellevants. La tragèdia ha acabat.

Oralitat i escriptura

El pas de la cultura oral a la cultura escrita es produeix a Grècia al segle IV aC.

Plató encarna el canvi en escriure les seves obres, que anomena Diàlegs.

El protagonista dels diàlegs és Sòcrates, que és un home totalment oral, del que es diu que no va escriure mai una ratlla.

Els diàlegs de Plató estableixen la superioritat de l'oralitat sobre l'escriptura.

Plató però els escriu.

Són diàlegs ficticis, inventats.

La imatge de l'autor està absent. La ficció és oral, i els personatges representen un canvi durant l'obra.

És una època de canvi de l'oralitat a l'escriptura.

Però l'escriptura pot canviar tota la funció de la literatura.

Les obres escrites s'adrecen a un grup reduït, mentre les obres orals s'adreçaven a un grup molt gran, sovint a tota la polis.

Amb les obres escrites el receptor ja no és la polis, perquè la polis s'està acabant.

A partir del segle III, durant el període hel·lenístic, la polis ha desaparegut, o al menys ha canviat després d'Alexandre. No hi ha lloc de reunió, es repeteix la literatura antiga, i apareix un lloc nou, la biblioteca, com per exemple a Alexandria. La literatura té un entorn molt més petit, i a la pràctica es tracta de poemes escrits per un poeta, i adreçats a altres poetes.

Això la transforma en una literatura molt més difícil, adreçada a minories. La literatura l'escriu el poeta de la biblioteca, que és també bibliotecari i filòleg, i l'adreça a altres poetes bibliotecaris i filòlegs. El "plaer" generat per la literatura és diferent, i va adreçat a elits molt més reduïdes.

La imatge de l'autor canvia, i el que escriu l'autor és un text molt més difícil d'alterar. En clara confrontació amb l'èpica, on Ulisses canviava la seva història a cada ciutat per la que passava.

Bibliografia

J P Vernaut – P Vidal-Naquet, Mythe et tragédie en Grèce ancienne, Paris 1972

Bruno Gentili, Poesía y público en la Grecia antigua, Barcelona 1996 (1984)

E A Havelock, Prefacio a Platón, Madrid 1994 (1963)

Auerbach, Mimesis