

«Odd, Anonymous Needs: The Audience in a Dramatized Society», *Performing Arts Journal* 10/1, 1987, σσ. 34-42), με τα σημειωτικά συστήματα της παράστασης, τις προσδοκίες του θεατή (που επηρεάζουν την πρόσληψή του), τον επαναπροσδιορισμό του κεμένου από το σκηνοθέτη, την αποκρυπτογράφηση των κωδικοποιημένων μηνυμάτων από το σκηνοθέτη, την αποκρυπτογράφηση των κωδικοποιημένων μηνυμάτων (με παράδειγμα την αρχή της «*Νόρας*» του Ίψεν κι άλλα έργα), συλλογικές και ατομικές αντιδράσεις, την επίδραση της κριτικής, όλα αυτά με συγκεκριμένα παραδείγματα πρόσφατων παραστάσεων της Αμερικής. 5. Post-performance: αναλύει τα επακόλουθα της παράστασης: αυλαία, το χειροκρότημα, βραβεία κ.τ.λ. 'Όλ' αυτά όμως δεν συγκροτούν μια θεωρία της θεατρικής πρόσληψης, αλλά μια, κάπως εμπειρική, περιγραφή μερικών παραμέτρων της.

Ακολουθεί η Conclusion (σσ. 177-186), οι υποσημειώσεις (σσ. 189- 193), η βιβλιογραφία (σσ. 194-212· σ. 197 και ένα τυπογραφικό λάθος) καθώς και ένα γενικό ευρετήριο (σσ. 213-219). Ο ενημερωμένος στη θεατρική θεωρία αναγνώστης παρατηρεί, ότι η μονογραφία δεν προσθέτει και πολλές καινούργιες απόψεις, αλλά εκθέτει κυρίως τις απόψεις άλλων, χωρίς να επιτυγχάνει πάντα μια πειστική σύνθεση (αυτό άλλωστε είναι και η βασική αδυναμία και πολλών ελληνικών θεωρητικών εργασιών για το θέατρο και τον πολιτισμό γενικότερα): είναι απολύτως ενταγμένη στις σύγχρονες πρακτικές και θεωρητικές αναζητήσεις του αμερικανικού θεάτρου, όπου εντούτοις τα προβλήματα της πρόσληψης παρουσιάζονται, σ' ένα εμπειρικό επίπεδο, αρκετά διαφορετικά απ' ό,τι στη γηραιά Ήπειρο. Εμπειρική είναι εν τέλει και η προσέγγιση της συγγραφέως, που χρησιμοποιεί επιλεκτικά ονόματα, παραστάσεις και παραθέματα της avant-garde του 20ού αιώνα, από τον Meyerhold ως τον Schechner, για να οριοθετήσει το θέμα της. Συμπερασματικά θα μπορούσε να πει κανείς, ότι η μονογραφία αυτή δεν συμβάλει τόσο στη διερεύνηση του θεατρικού κοινού (αυτό, ίσως, ισχύει σ' ένα καθαρά αμερικανικό πλαίσιο), παρά αποτελεί η ίδια ένα τεκμήριο και ένα δείγμα των τελευταίων προσανατολισμών της θεωρητικής Θεατρολογίας, δυστυχώς και πάλι με κάποια σημάδια «πνευματικής μόδας», προς τη διερεύνηση του θεατρικού κοινού.

ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΟΥΧΝΕΡ



PATRICE PAVIS,

*Theatre at the Crossroads of Culture.*

Translated by Loren Kruger, London/New York, Routledge 1992. Σελ. VII, 219.

Το φαινόμενο της «*διαπολιτισμικών*» παραστάσεων θα είναι, κοιτάζοντας τώρα το fin de siècle προς τα πίσω, ένα από τα χαρακτηριστικά της θεατρικής μορφολογίας των τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Η επαφή με θεατρικά και παραθεατρικά φαινόμενα των εξευρωπαϊκών πολιτισμών οξύνει και την επίγνωση του «*ευρωκεντρισμού*» της ίδιας της έννοιας του «*θεάτρου*», που σημειώνει τώρα διάφορα ανοίγματα, όχι μόνο ως προς τις παραδοσιακές της μορφές και δραματουργικές δομές, αλλά και προς την ίδια την ουσία της, όπως δηλώνεται στις διάφορες προσπάθειες «*επανατελετουργοποίησης*» της και συμφυρισμού με άλλα μυθολογικά, θρησκευτικά και πολιτισμικά περιεχόμενα. Βέ-

βια αυτός ο μορφολογικός «συγκρητισμός» δεν είναι πάντα πραγματικά γόνιμος, αλλά έχει κι αυτός πιο πεζές και πρόχειρες εκφάνσεις, «της μόδας», που αφορούν επίσης πολύ έντονα τις ερμηνείες του αρχαίου δράματος (βλ. H. Flashar, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit, 1585-1990*. München 1991 και M. McDonald, *Αρχαίος ήλιος - νέο φως. Το αρχαίο ελληνικό δράμα στη σύγχρονη σκηνη*, Μτφρ. Π. Μάτσεις. Αθήνα 1993, βλ. την κριτική μου στην *Παράβασι* 1, 1995). Πάντως αυτή η επαφή με εξωευρωπαϊκούς πολιτισμούς στο χώρο της θεατρικής παράστασης έχει εμβαθύνει τον προβληματισμό τόσο των πρακτικών όσο και των θεωρητικών του θεάτρου για τη φύση και την ουσία του ίδιου του φαινομένου, αλλά πέραν τούτου δημιουργεί και ενδιαφέροντα ζητήματα αισθητικής φύσεως, αντίληψης και πρόσληψης, μετάφρασης και ερμηνείας, κατανόησης και επίγνωσης. Πρόσφατα παρουσίασε και η Erika Fischer-Lichte ένα συλλογικό τόμο με το ίδιο θέμα στη Γερμανία: *The Dramatic Touch of Difference*, Tübingen 1990.

Τα οκτώ δοκίμια, που συμπεριλαμβάνει ο τόμος αυτός, έχουν γραφεί από το 1983 ως το 1988 και παρουσιάστηκαν στο γαλλικό τόμο *Théâtre au croisement des cultures*, αλλά έχουν ξαναδουλευτεί, όπως δηλώνει άλλωστε και η πρόσφατη βιβλιογραφία τους. Και τα essays αυτά δηλώνουν μια στροφή της θεατρικής σημειολογίας από τα γενικά μοντέλα στην Κοινωνιοσημειωτική και Εθνοσημειωτική, που προσδιορίζονται συγκεκριμένα σε ιστορία και τόπο, και μάλιστα υπό το πρίσμα ενός εξαιρετικά ενδιαφέροντος και επίκαιρου σκοπού: της ανταλλαγής και μεταφοράς πολιτισμικών αγαθών από έναν πολιτισμό σε άλλο. Μ' αυτό η θεατρική θεωρία προσπαθεί να στοχαστεί πάνω σ' ένα φαινόμενο, που οι πρακτικοί του θεάτρου (από τις ημέρες του Μπρεχτ και του Artaud) το έχουν προχωρήσει πολύ: σημάδια παραστάσεις των τελευταίων δεκαετιών (Brook, Mnouchkine, Grotowski, Schechner, Barba, κ.τ.λ.) βασίζονται σ' ένα συστηματικό cultural transfer με εξωευρωπαϊκούς πολιτισμούς. Η ενασχόληση με τα φαινόμενα αυτά «gives me the feeling of undertaking a last journey beyond the all too narrow frontiers of France into the interior of Europe (where one may surely breath more easily) and, further still, into the vast intercultural world, into it is always good to venture» (σ. VII), γράφει ο συγγραφέας.

Το πρώτο essay του Pavis, «Toward a Theory of Culture and Mise en Scène» (σσ. 1-23), ξεκινάει με τη διαπίστωση του κορεσμού της γηραιάς Ηπείρου από τις δικές της παραδόσεις, ώστε, στο «fin de millénaire», να επιδίεται στην αναζήτηση νέων στοιχείων, έξω από τα σύνορά της. Κάθε θεωρία είναι και ένα κομμάτι αυτογνωσίας. Ο Pavis επιχειρεί και μια περιγραφή της σύγχρονης κατάστασης της θεατρικής σημειολογίας: η σημειωτική ανάλυση του δραματικού κειμένου και η σημειωτική ανάλυση της θεατρικής παράστασης βαδίζουν πλέον σε ξεχωριστούς δρόμους: το να εκλαμβάνεται και η θεατρική παράσταση ως «κείμενο» (testo spettacolo κατά τον Marco de Marinis, «Dramaturgy of the Spectator», *The Drama Review* 31/2, 1987, σ. 100: «ολικός θεατρικός λόγος» κατά τη Μαρίκα Θωμαδάκη, *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*, Αθήνα 1993) βρῖσκει ακόμα αντίθετη την πρώτη γενεά των θεατρικών σημειολόγων (Tadeusz Kowzan, «Spectacle, domaine signifiant» *Semiotica* 71, 1/2, 1988, σ. 180: Keir Elam, «Text Appeal and the Analysis. Paralysis: Towards a Processual Poetics of Dramatic Production», Στον τόμο: Tim Fitzpatrick (ed.), *Altro Polo - Performance: from Product to Process*, Sydney 1989, σ.4) και πράγματι: προκειμένου να ελξηφθεί η παράσταση ως «κείμενο», λείπει ένα αποτελεσματικό σύστημα καταγραφής της (notation system), χω-

ρίς το οποίο κάθε ανάλυση θα μείνει μερική και εμπειρική. Ο Elam προτείνει μάλιστα μια στροφή της σημειωτικής από τη θεωρία στην «εμπειρία» (ό.π., σ. 11), στην ανάλυση συγκεκριμένων παραστάσεων, πράγμα που έχει ζητήσει ήδη ο ίδιος ο Pavis (*Voix et images de la scène*, Lille 1985). Αλλά και από την άλλη θα ήταν αφελές να σκεφθεί κανείς ότι η λεπτομερειακή περιγραφή των προετοιμασιών της παράστασης, της διαδικασίας της παραγωγής, θα λύσει τα προβλήματα που θέτει η θεωρία. Και ο ίδιος ο Pavis δεν προχωρεί πέρα από την τοποθέτηση του ερωτήματος, και στρέφεται στις «διαπολιτισμικές» παραστάσεις. Όπως και σε άλλα δοκίμιά του, και εδώ επεξεργάζεται ένα μοντέλο, το οποίο αποβλέπει στη συγκεκριμένη περίπτωση να οριοθετηθεί, κάπως χαλαρά και ελαστικά, τις παραμέτρους μιας διαπολιτισμικής μεταφοράς, θεατρικής παράστασης αλλά και άλλων πολιτισμικών φαινομένων. Το σχηματικό αυτό μοντέλο είναι το Ωρολόγιο (hour glass), όπου η άμμος ρέει από μια στενή οπή από το πάνω μέρος, τον πολιτισμό εκκίνησης, στο κάτω, τον πολιτισμό προορισμού. Οι διάφορες παράμετροι, που μετακινούνται κατ' αυτόν τον τρόπο, περνούν από φίλτρα, διαλύονται και ανακατατάσσονται στους συνδυασμούς τους: το Ωρολόγιο μπορεί και να αναποδογυριστεί, ώστε να δούμε το δικό μας (δυτικό) πολιτισμό με τα μάτια ενός ιθαγενούς ή Ινδού, Κινέζου κ.τ.λ. (βλ. π.χ. τον «Φάουστ» του Barba). Πριν από την περιγραφή και οριοθέτηση των παραμέτρων ο Pavis συζητεί ακόμα προσδιορισμούς του πολιτισμού γενικότερα (κατά Camille Camilleri, «Culture et sociétés: caractères et fonctions», *Les Amis de Serve* 4, 1982, σσ. 16 εξ.): αυτή η επιλογή μοιάζει κάπως αυθαίρετη, δεδομένης της τεράστιας βιβλιογραφίας που υπάρχει γύρω από τον προσδιορισμό του ανθρώπινου πολιτισμού: δεν γίνεται καμιά διασταύρωση με άλλες απόψεις. Ακολουθεί η σύντομη ανάλυση των παραμέτρων: 1-2) cultural and/or artistic modeling (και 10A και 10B στον πολιτισμό προορισμού), 3) perspective of the adaptors (στο μεταμοντέρνο σχετικισμό μπορεί να επηρεάσει και ελάχιστα), 4) work of adaption (ερμηνεία), 5) preparatory work by actors, 6) choice of theatrical form, 7) theatrical representation/performance of culture (μεταφορά του πολιτισμού εκκίνησης σε κείμενο, κίνηση και σώμα), 8) reception-adapters (παράγοντες που ρυθμίζουν την πρόσληψη, π.χ. ευρωκεντρισμός), 9) moments of readability (διάφορα επίπεδα δυνατής «ανάγνωσης»), 10 A-C) artistic, sociological and anthropological, cultural modeling (στον πολιτισμό προορισμού), 11) given and anticipated consequences (μνήμη, ανάμνηση).

Το μοντέλο δεν «εξηγεί» τίποτε: είναι μια προσπάθεια αναλυτικής αποσύνθεσης της σύνθετης διαδικασίας μιας διαπολιτισμικής μεταφοράς σε παραμέτρους, που αποτελούν διάφορες φάσεις και στάδια της διαδικασίας αυτής, και δίνει κατ' αυτόν τον τρόπο μια νέα ιδέα της περιπλοκότητας και πολυεδρικότητας δυνατών ερμηνευτικών τέτοιων παραστάσεων. Ο Pavis επιμένει στην ερμηνεία: στρέφεται ενάντια στο γοητευτικό ρητό του Bob Wilson: «Theatre should not interpret, it ought to give us the opportunity of contemplating a work and thinking about it» (*Der Spiegel* 10, 1987, σ.208), που να μην ανεβάζει το θεατή σε ουσιαστικό δημιουργό της θεατρικής επικοινωνίας (σημιασία δηλαδή δεν έχει η «παραγωγή», αλλά ό,τι μένει τελικά στη μνήμη του θεατή από αυτήν), αλλά οδηγεί και σε σχετικισμό και θεωρητικό σκεπτικισμό. Η θεωρία της πρόσληψης δεν μπορεί να παραμερίσει το γεγονός, ότι υπάρχει μια συγκεκριμένη αντικειμενική «παραγωγή», που πρέπει να είναι αντικείμενο ανάλυσης: αλλιώς αυτοκαταργείται και η ίδια. Σωστά ο Pavis προειδοποιεί, ότι η νέα υπερβολή, να ξεκινούσε μόνο από τις αναμνήσεις του θεατή, οδηγεί σε ακόμα βαθύτερα αδιέξοδα απ' ό,τι η ανάλυση της παραγωγής. Παρατηρεί

επίσης ότι η καταγραφή σε εξωευρωπαϊκά στοιχεία συχνά δεν οδηγεί πια σε αναγνώσιμο θεατρικό κώδικα, αλλά σ' ένα μεταμοντέρνο συνονθύλευμα: «*We will have the chance, in the body of this book, to return to this postmodern relativism which often takes the guise of the intercultural, the better to disguise an anti-historical and relativist discourse, in which and their contexts are no longer anything but pleasing pretexts for undifferentiated, diversions, deferred rendezvous at the crossroads of a nebulous postmodernity*» (σ. 20).

Το πρώτο αυτό άρθρο έχει σαφώς προγραμματικό χαρακτήρα και γράφτηκε (ή ξαναγράφηκε) πρόσφατα. Μια κριτική αντιμετώπιση του φαινομένου διέπει και τα άλλα άρθρα. Το δεύτερο essay, «*From Page to Stage: a Difficult Birth*» (σσ. 24-47) έχει δημοσιευτεί ήδη στον τόμο των M. Issacharoff/R. Jones (eds.) *Performing Texts*, Pennsylvania U.P. 1988, σσ. 86-100 και συζητεί τις θεωρητικές δυσκολίες, που εμπειριέχει η μετατροπή ενός δραματικού κειμένου σε θεατρική παράσταση. Το τρίτο άρθρο, «*The Classical Heritage of Modern Drama: the Case of Postmodern Theatre*» (σσ. 48-74) δημοσιεύτηκε πρώτα στο *Modern Drama* 39/1 (1986) και προσπαθεί μεταξύ άλλων να δώσει και ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του «*μεταμοντέρνου*» θεάτρου: αποπολιτικοποίηση, συμφυσισμό πρακτικής και θεωρίας κ.τ.λ. Το τέταρτο άρθρο έχει τον τίτλο: «*On Theory as One of the Fine Arts and its Limited Influence on Contemporary Drama whether Majority or Minority*» (σσ. 75-98) και πραγματεύεται τη θέση της θεωρίας στη σημερινή θεατρική πρακτική και την κρίση της θεατρικής σημειολογίας, η οποία στη δεκαετία του 1980 αυτοκαταργείται από μερικούς εκπροσώπους της (π.χ. De Marinis): ο «*επιστημονικός*» χαρακτήρας της μεθόδου παραμένει συζητήσιμος: «*Bourdieu [P. Bourdieu, Homo Academicus, Paris 1984, σ. 84] wisely as not to entertain too many illusions about the scientific character of semiotics, which always runs the risk of degenerating into worldly chat or groundless technology. This is the drama of a minor theory aspiring to a majoritarian universalization that would articulate the collection of partial theories: in moments of weakness or theoretical naivety, this metatheory sometimes claims to be postmodern, although a magic label like this cannot really encompass a new theoretical ensemble by describing the mechanisms that control it...*» (σ. 84).

Μετά το αυτοκριτικό αυτό άρθρο ακολουθεί ένα πολύ ενδιαφέρον δοκίμιο, που ασχολείται με τη σχέση του θεάτρου με τα mass media: «*Theatre and the Media: Specificity and Interference*» (σσ. 99-135), συμπεριλαμβάνοντας ραδιόφωνο, κινηματογράφο, τηλεόραση και video. Κεφάλαιο 6 «*Towards Specifying Theatre Translation*» (σσ. 136-159) έχει μεταφραστεί και στα γερμανικά (*Semiotik der Theaterrezeption*, Tübingen 1988, σσ. 107-140, βλ. την κριτική στον τόμο *Παράβασις* 1, 1995 και εκτενώς Β. Πούιχνερ, «*Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος, ιδίως στα νεοελληνικά*», *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Λ' (1992-1995), σσ. 107-149). Κεφ. 7 «*Dancing with Faust: reflections on an Intercultural Mise en Scène by Eugenio Barba*» (σσ. 160-182, πρώτο στο *The Drama Review* 123, 1989): αναλύει την αντίθετη περίπτωση: πώς ένα κλασικό ευρωπαϊκό έργο παρουσιάζεται με υφολογικά στοιχεία εξωευρωπαϊκών πολιτισμών. Μια συγκριτική ματιά χαρακτηρίζει το τελευταίο κεφάλαιο: «*Interculturalism in Contemporary Mise en Scène: The Image of India in the Mahabharata, the Indiade, Twelfth Night and Faust*» (σσ. 183-216), όπου ο συγγραφέας εφαρμόζει τις ένδεκα παραμέτρους του Ωρολογίου στη σύγκριση των τεσσάρων παραστάσεων.

Ο τόμος κλείνει με ένα σύντομο ευρετήριο (σσ. 217 εξ.). Πολλά από τα essays είναι γραμμένα με χιούμορ και αυτογνωσία, με αυτοκριτική και επίγνωση των πολλαπλών αδιεξόδων που αντιμετωπίζει η γενική θεατρική σημειολογία. Η αισιοδοξία, ότι η μεταμοντέρνα «μεταθεωρία» θα δώσει τα κλειδιά για την ανάλυση του θεατρικού κώδικα σ' ένα γενικό και θεωρητικό επίπεδο κάπως έχει εξατμισθεί, τον ενθουσιασμό διαδέχτηκε μια κάποια ωρίμανση. Αυτό είναι φανερό στα γραπτά του Pavis. Ο τόμος αυτός βέβαια δεν ασχολείται μόνο με τις «διαπολιτισμικές» παραστάσεις, αλλά και με ποικίλα άλλα θέματα. Τα μοντέλα του Pavis, αν δεν εκληφθούν ως «πραγματικότητες» όπως παλαιότερα αυτά του Greimas στην αφηγηματολογία, αλλά ως προσλαμβάνουσες παραστάσεις, βοηθητικά εργαλεία της κατανόησης και της ανάλυσης, όχι ως αυθύπαρκτες οντότητες, είναι χρήσιμα, καμωμένα με esprit και ευελιξία, με κάποια παιγνιώδη διάθεση, που βοηθούν παραστατικά στην αντίληψη της συνθετικότητας της διαδικασίας της διαπολιτισμικής επικοινωνίας σε τέτοιες «διαπολιτισμικές» παραστάσεις.

ΒΑΛΠΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ



TONY JACKSON (ed.),

*Learning through theatre. New perspectives on theatre in education,*

London/New York, Routledge 1993, Σελ. XIV, 295, 12 εικ.

Ο συλλογικός αυτός τόμος αποτελεί τη δεύτερη έκδοση παρόμοιου τόμου που είχε γίνει από τον ίδιο εκδότη το 1980, αλλά με βασικά διαφορετικές συμβολές. Η αλλαγή αυτή ήταν αναγκαία, γιατί ο αγγλικός θεσμός του Theatre in Education (TIE) γνώρισε τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια σημαντικές εξελίξεις, που έχουν σχέση με τη γενικότερη θεωρητική εσωτερική πολιτική και την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1988· άλλωστε ο θεσμός σήμερα δεν περιορίζεται μόνο στην Αγγλία, αλλά υπάρχει, με την ίδια ή παρόμοια μορφή, και σε άλλες χώρες. Για το θέμα αυτό εκπόνησα πρόσφατα εκτενές μελέτημα (Β. Πούχνερ, «Το θέατρο στο σχολείο. Παιδαγωγικοί, ψυχολογικοί και θεατρολογικοί προβληματισμοί στη σύγχρονη ευρωπαϊκή εκπαίδευση. Από τις εθνικές γιορτές και τη μορφωτική πράξη στο δραματοποιημένο παιχνίδι και το ψυχόγραμμα», *Κείμενα και αντικείμενα*, Αθήνα 1997), που συμπερίλαμβάνει τις περισσότερες χώρες της Ευρώπης και δίνει ιδιαίτερη έμφαση και στο TIE. Για το θεσμό σε γενικές γραμμές καθώς και παρεμφερείς θεσμούς ενημερώνει η Εισαγωγή του Tony Jackson (σσ. 1-12).

Ο τόμος αποτελείται από τέσσερα μέρη με συνολικά 15 κεφάλαια. Το πρώτο μέρος, «Identifying Theatre in Education», έχει δύο κεφάλαια: 1. Education or theatre? The development of TIE in Britain του Tony Jackson (σσ. 17-38), που δίνει μια σύντομη ιστορία του TIE σε τέσσερις φάσεις (1960 ίδρυση, 1970 άνθιση, 1980 κρίση, 1990 μελλοντική προοπτική) και το σύγχρονο προβληματισμό της θεσμοθετημένης σύμπτυξης επαγγελματικού θεάτρου και σχολείου, ο οποίος είναι κυρίως συντονιστικός και οικονομικός (επιχορήγηση, ιδεολογική εξάρτηση κ.τ.λ.), και 2. Drama in education and TIE. A comparison του Gavin Bolton (σσ. 39-47). Το δεύτερο μέρος, Ways of working, αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια: 3. Devising for TIE του David Pammenter (σσ. 53-70), 4. Playwriting for TIE του Jim Mirrione (σσ. 71-90), 5. The Theatre in Education actor της