

SAVAS PATSALIDIS / ELIZABETH SAKELLARIDOU (eds.)

(Dis) Placing Classical Greek Theatre

Thessaloniki, University Studio Press 1999,

σελ. 498, 59 εικ. σε πύνακες και στο κείμενο, ISBN 960-12-0741-4

Οι συνάδελφοι από το Τμήμα Αγγλικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, που έχουν οργανώσει σε συνεργασία με την FIRT (Fédération Internationale pour la Recherche du Théâtre), στα πλαίσια της «Θεσσαλονίκης - Ευρωπαϊκής Πολιτιστικής Προτεύουσας» το 1997 το διεθνές συνέδριο με θέμα την ερμηνεία του Αρχαίου Ελληνικού Θεάτρου στο τέλος της Χιλιετίας, παρουσιάζουν, πολύ γρήγορα, έναν τόμο με μια επιλογή των ανακοινώσεων (37 από τις υπερεκατόν, κατά την Εισαγωγή, σ. 18) και συμβάλλουν κατ' αυτόν τον τρόπο αποφασιστικά στην έντονη συζήτηση, που υπάρχει εντός και εκτός Ελλάδας για το θέμα, που είναι και μια από τις σημαντικότερες σταθερές της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου και μόνιμο μήλο της έριδος κατά τους καλοκαιρινούς μήνες στα διάφορα φεστιβάλ αρχαίου θεάτρου. Σε μια σύντομη Εισαγωγή (σσ. 13 εξ.) οι εκδότες κάνουν μια στοιχειώδη επισκόπηση των σχετικών εξελίξεων στην Ελλάδα όποια, από το 1975, οπότε καταργείται το μονοπώλιο του Εθνικού στην Επίδαυρο, και πολύ περισσότερο τα τελευταία χρόνια, αφού στην Επίδαυρο κι αλλού εμφανίζονται και ξένα θεατρικά συγκροτήματα, κυριαρχεί στη συζήτηση το θέμα του «νόμιμου» ή «απροσάρμοστου» των ερμηνειών, και ζητείται, από μέρους της ελληνικής κριτικής, ένα είδος προστασίας της «εθνικής κληρονομιάς» από ερμηνείες τελείως διαφορετικές από το «πνεύμα» του αρχαίου θεάτρου. Οι εκδότες φτάνουν εδώ σε μια εξισοροποιημένη άποψη και εκτίμηση των πραγμάτων: «This recent example [η παράσταση των Βαρκών από τον Matthias Langhoff το 1997] does not mean, of course, that Greeks [ποιος συγκεκριμένα; οι ίδιοι οι εκδότες δεν είναι Έλληνες; υπάρχουν ενιαίες απόψεις για το θέμα;] are claiming that all classical works developed within a specific culture cannot be interpreted unless they are situ[te]d back in the source culture. They know that this type of protectionism can only lead to an absurd fundamentalism that strips art of its realm of freedom... They also know that to insist on the purity of cultural property is a chimera, if not a dangerous fabrication... On the one hand, they feel that a totally open and unprotected national text is in danger of being expropriated by a stronger "imperial text", and particularly by the globalizing mechanisms and complexities of the market... On the other, Greek critics claim that all national literatures are, in one way or another, a marker of cultural difference and stability, and thus they should be somehow "protected". In other words, no literature is totally free-floating; part of its vitality springs from its rootedness in a specific type of world. The unchecked mixing of cultures and forms, the constant displacement of the indigenous context can very easily destroy without creating anything constructive in return» (σ. 17). Η προεγγύση των θετικών και αρνητικών πλευρών των διαπολιτισμικών παραστάσεων, που τόσο έντονα έχουν εισβάλει στο χώρο της ερμηνείας του αρχαίου δράματος, είναι διαλεκτική, διαλλακτική και ισορροπημένη. «Greek critics seem to agree with the idea that any theory or practice that fails to recognize the complexities of this intercultural traffic is in danger of recruiting misreadings and ahistoricisms, plundered in the directors' postmodern shopping trips as cultural tourism...» (σ. 17). Με τον ίδιο γλα-

φυρό τρόπο διατυπώνεται και ο αντίλογος: «This critical stand is certainly far from providing an exemplar of a nationalist paradigm or a kind of “ownership”. After all, nobody owns a culture. What one inherits is basically a global collective... Yet such an apprehensive critical reading obviously indicates the critics’ and the people’s sensitivity towards local tradition and the nation’s need to assert cultural power at a wider level by holding onto something that is internationally acknowledged; at the same time, however, it foregrounds their ambivalent feeling not only towards the mechanisms of intercultural traffic, mechanisms that still need to be adequately conceptualized, charted and mapped, but also towards the re-readings of classical theatre, by local or foreign interpreters» (σ. 18). Αυτή η σφαιρική προσέγγιση, που βάζει βέβαια τους Έλληνες κριτικούς να μιλούν με μια φωνή και να έχουν μια κοινή άποψη - πράγμα που δεν βλέπω εύκολα να μπορεί να επαληθευθεί - στο σύνθετο πρόβλημα της ερμηνείας του αρχαίου ελληνικού θεάτρου για τη νεότερη Ελλάδα, είναι αρκετά νηφάλια και προσεκτική, βέβαια δεν μπορεί να συλλάβει και να εκφράσει όλες τις οπτικές γωνίες και προοπτικές που διασταυρώνονται στο ζήτημα αυτό - και δεν είναι μόνο καλλιτεχνικές ή αισθητικές - στο οποίο συμμετέχουν και διάφορες λογικές, «πολιτικές» και αξίες. Στη συνέχεια η Εισαγωγή παρουσιάζει και περιγράφει όλες τις ανακοινώσεις στη σειρά και διατυπώνει σύντομα σχόλια.

Η κάθε μία από τις ανακοινώσεις συνοδεύεται από μικρή βιβλιογραφία, που αναφέρεται σε συντομογραφία μέσα στο κείμενο, ανεξάρτητα από την ύπαρξη υποσημειώσεων (και φωτογραφιών) ή όχι. Η πρώτη θεματική ενότητα είναι «The Remake of Myth» και περιλαμβάνει τις εξής ανακοινώσεις: «Modern Poetics of Dionysus» του Yoko Onizuka Chase από την Ιαπωνία (σσ. 27 εξ.), που επικεντρώνεται στην ερμηνεία των *Βακχών* ως «earliest “post-modernistic” metadrama about theatrical presentation», ξεκινώντας από τους «Ξένους» και «μέτοικους» στον Ευριπίδη και φτάνοντας στον Ίψεν, στον Eliot και στον Charly Chaplin, «The Voyage of Dionysus. Past and Future of the Theatrical Myth» του Θόδωρου Γραμματά (σσ. 43 εξ.), που εξετάζει την επιβίωση του μύθου υπό το εννοιολογικό πρίσμα του Mircea Eliade στο σύγχρονο θέατρο, «Life, History, Myth», μια κατάθεση του Ιάκωβου Καμπανέλλη (σσ. 52 εξ.), «Orpheus - A New “Greek” Tragedy» του Kenneth McLeish, Άγγλου μεταφραστή και διασκευαστή (σσ. 57 εξ.), για την παράσταση μιας δραματικής διασκευής του Ορφικού Μύθου σκηνοθετημένη από το N. Philippou με την Actors Touring Company στο Lyric Theatre του Λονδίνου το 1997, του Bernhard Reitz, προέδρου του Αγγλικού Τμήματος στο Πανεπιστήμιο του Mainz, για το έργο *The Woman* του Edward Bond (σσ. 65 εξ.), που αντλεί κυρίως από τις *Τρωάδες* και τον *Οιδίποδα*, ενώ η Sara Soncini, «Rewriting the Greeks in Contemporary British Drama. The Metatheatre of Timberlake Wertenbaker and Tony Harrison» (σσ. 73 εξ.) ανάλυει *The Love of the Nightingale* και *The Trackers of Oxyrhynchus* υπό το φως της διακειμενικότητας με το αρχαίο ελληνικό δράμα: μια σύγκριση πολωνικού και γερμανικού θεάτρου επιχειρεί η Malgorzata Sugiera, «Rewriting Homer: Wyspianski’s *Powrót Odysa* and Strauß’ *Ithaka*» (σσ. 85 εξ.), ενώ με την *Ισμήνη* του Ρίτσου ασχολείται η Λιάνα Θεοδωράτου, «Spectres of Memory in Ritsos’ *Ismene*». The Fourth Dimension of a Gendered Death» (σσ. 97 εξ.), δίνοντας μια σύντομη ανάλυση της *Τέταρτης Διάστασης*.

Η δεύτερη θεματική ενότητα, «Cultural Politics» ξεκινάει με μια ανακοίνωση του Richard Jones, που εστιάζεται σε ιρλανδικές διασκευές αρχαίας τραγωδίας: «Degradation, Defiance, Dachau, Dublin. *The Troiades* Adaptations of Brendan

Kennelly and Aidan Carl Mathews» (σσ. 107 εξ.), ενώ με τη μορφή του Φιλοκλήτη και της Μήδειας από την άποψη της έκφρασης του πόνου ασχολείται η Rohna Justice-Malloy (Central Michigan University), «A Divine Madness. Physical and Psychic Pain in Ancient Greek and Roman Tragedy» (σσ. 116 εξ.), με βραβιαίες διασκευές ασχολούνται οι Shimon Levy και Nurit Yaari, «The Onstage Atrocities of Hanoch Levin. Israeli Metamorphoses of Greek Tragedies» (σσ. 133 εξ.), ενώ η Marianne McDonald δίνει μια πιο σφαιρική και σύνθετη προσέγγιση σε σημερινές διασκευές αρχαίων τραγωδιών: «Maring Dionysus in New Global Spaces. Multiculturalism and Ancient Greek Tragedy» (σσ. 145 εξ., Ιρλανδοί, Mnouchkine, Suzuki, Don Taylor, Peter Hall, Tony Harrison, Wole Soyinka, Lee Breuer)· η Jeanette R. Malkin (Jerusalem) αναλύει προσεγγίσεις του Heiner Müller: «Heiner Müller's Postmodern Rot. Medea/Jason/Berlin» (σσ. 168 εξ.), με την μετακομμουνιστική Τσεχοσλοβακία ασχολείται η Susan Hollis Merritt: «Post-Revolutionary Perspectives. Ancient Greek Drama in Prague» (σσ. 179 εξ.), ενώ το ιστορικό των ερμηνειών του αρχαίου δράματος στις ελληνικές σκηνές του 20^{ου} αιώνα παρουσιάζει η Ιωάννα Ροΐλου (Πάτρα): «Performances of Ancient Greek Tragedy on the Greek Stage of the Twentieth Century. An Intercultural and Sociological Approach» (σσ. 191 εξ., αγνοώντας την πιο βασική σχετική βιβλιογραφία)· ακολουθούν ακόμα: Barnard Turner (Σιγκαπούρη): «Christa Wolf's *Medea: Stimmen*» (σσ. 203 εξ.), Dave Williams, «Greek Drama in Taiwan. Persistent and Prophetic Paradigms» (σσ. 210 εξ.), Steve E. Wilmer (Beckett-Centre στο Δουβλίνο), «Seamus Heaney and the Tragedy of Stasis» (σσ. 221) για τον Ιρλανδό νομπελίστα.

Η τρίτη θεματική ενότητα, «Problematics of Performance» ξεκινάει με τον Freddy Decreus, κλασικό φιλόλογο στο Πανεπιστήμιο του Gent και ειδικό για θέματα πρόσληψης του αρχαίου θεάτρου στον 20^ό αιώνα, «“Classical” Tragedy between Ritual and Postmodern Performances» (σσ. 235 εξ.), δίνοντας μια καλά τεκμηριωμένη χαρτογράφηση της τραγωδίας στην εποχή του «σκηνοθετισμού» ανάμεσα στον ακραίο εκσυγχρονισμό και την τελετουργιοποίηση, ενώ η Erika Fischer-Lichte (Θεατρολογία στο Πανεπιστήμιο του [τέως Δυτικού] Βερολίνου) δίνει ένα σύντομο outline της αναβίωσης του αρχαίου δράματος στη Γερμανία του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα (σσ. 252 εξ.), ακολουθώντας βασικά το υλικό που παρουσίασε ο Hellmut Flashar στη μονογραφία του (*Inszenierung der Antike: Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit*, München 1991, που μεταφράζεται και εκδίδεται στα ελληνικά από το MIET). Ο John C. Green (Θεατρολόγος στο Butler University, Indianapolis) καταπάνεται με τη θεατρική θεωρία του Allesandro Fersen: «Going Back to Dionysus. The Rediscovery of Dionysian *Paideia* in the Contemporary Technique of *Mnemodrama*» (σσ. 264)· ο Fersen είναι αρκετά άγνωστος πρόδρομος των Grotowski, Brook, Barba κτλ. και ξεκίνησε με μια διδακτορική διατριβή «L'Universo come Giuoco» 1933 (το είχε υπόψη του άραγε ο Αξελός;), επηρεασμένος από το Νίτσε και τον ανθρωπολόγο Lucien Levy-Bruhl, - το «μνημόδραμα» βασίζεται στη μυθική μνήμη του ανθρώπου («the performer of *mnemodrama* is on a shamanistic quest for metaphysical knowledge», σ. 269)· ο ίδιος έχει γράψει δύο βιβλία: *La Dimensione Perduta*, Roma 1978 και *Il Teatro Dopo*, Roma 1980 (για το «μνημόδραμα» και *Performing Arts Journal* 24, 1984, σσ. 19-27). Με τον Robert Wilson ασχολείται η τελευταία ανακοίνωση της ενότητας αυτής του Patrick Primavesi (διδάσκει Θεατρολογία στο Πανεπιστήμιο της Φρανκφούρτης), «Ritual and Formalization. Approaches to Greek Tragedy and Myth in the Work of Robert

Wilson» (σσ. 273 εξ.).

Η τέταρτη ενότητα, «Revisionist Readings», δεν επικεντρώνεται ούτε σε διασκευές (ενότητα 1 και 2) ούτε σε παραστάσεις (3), αλλά σε διαφορετικές σημερινές αναγνώσεις: εδώ κυριαρχούν οι κλασικοί φιλόλογοι: James Diggle (Πανεπιστήμιο του Cambridge, ειδικός στον Ευριπίδη), «Euripides the Psychologist» (σσ. 287 εξ.), Θάλεια Παπαδοπούλου (εκπονεί στο Cambridge διδακτορική διατριβή για τον Ευριπίδη), «Subjectivity and Community in Greek Tragedy. The Example of Euripides' *Heracles*» (σσ. 297 εξ.), Ruth Parkin-Gounelas (Αγγλικό Τμήμα του Παν. Θεσσαλονίκης), «Antigone and the Tragedy of Desire» (σσ. 308 εξ.), ξεκινώντας από το σεμινάριο του Jacques Lacan για την τραγωδία του Σοφοκλή, Τζίνα Πολίτη (ομότιμ. καθηγήτρια στο Αγγλικό Τμήμα του Παν. Θεσσαλονίκης), «If Then: Logic at the Mercy of Tragic Irony» (σσ. 317 εξ.), εστιάζοντας την προσοχή της στον *Οιδίποδα Τύραννο*, J. Michael Walton (διευθύνει το drama department στο Παν. του Hull), «Essence or Perception. Greek Drama for a New Century» (σσ. 325 εξ.), που εξετάζει διάφορες σκηνοθετικές «αναγνώσεις» των τελευταίων ετών.

Πιο κοντά στα κείμενα κινείται και η πέμπτη ενότητα, «Theoretical Perspectives», που ξεκινάει με τον Ευάγγελο Κριτικάκο, «The Paradox of Mimesis in Aristotle's *Περί Ποιητικής*. Between Text and Spectacle» (σσ. 343 εξ.), ο οποίος συζητάει τις τελευταίες «αναγνώσεις» στην Ποιητική του Αριστοτέλη, και ακολουθείται από τον Aldo Tassi (Loyola College, Baltimore, Maryland), «Impersonation and Performance» (σσ. 353 εξ.)· ο Heiner O. Zimmermann (Αγγλικό Τμήμα του Παν. της Χαϊδελβέργης), τέλος, «Howard Barker's Appropriation of Classical Tragedy. The Example of *The Bitch of the Night*» (σσ. 359 εξ.) γυρίζει πάλι σε συγκεκριμένους συγγραφείς και σκηνοθέτες.

Η προτελευταία ενότητα, «Gender Readings» συγκεντρώνει τις ανακοινώσεις που ακολουθούν θεματικά τη σύγχρονη τάση της (μεθ)ερμηνείας της αρχαίας τραγωδίας από διάφορες «φεμινιστικές» σκοπιές, που έχει συγκεντρώσει μια αξιολογία από άποψη ποσότητας, αλλά άνιση από άποψη ποιότητας, βιβλιογραφία: Anne Marie Allen, *Antigone. A Feminist Analysis of One Woman's Cause, and its Effects*» (σσ. 375 εξ.), Rob K. Baum (Παν. της Haifa), «Iphigenia Obscene. The (Dis)Appearance from Aulis» (σσ. 385 εξ.), Αικατερίνη Δούκα-Καμπιτογλου (Αγγλικό Τμήμα Παν. Θεσσαλονίκης), «Mistresses of Mimesis. Ancient (Meta)Drama and (Post) Modern Feminism» (σσ. 404 εξ.), Κική Γουναρίδου (Θεατρολόγος στο Παν. του Pittsburgh), «The Stranger of the House. Fin-de-siècle Speculations on Euripides' *Alcestis*» (σσ. 419 εξ.), Jennifer Jones (Θεατρολόγος στο Παν. του Denver), «Birthing a New Woman. Franca Rame and Dario Fo's *Medea*» (σσ. 431 εξ.).

Η τελευταία ενότητα, «Screen Versions», ασχολείται με διασκευές για τον κινηματογράφο: Anthony R. Guneratne (διδάκτωρ της Indiana Univ.), «Notes for an African *Oresteia*. Postmodernism and Postcolonialism in Pier Paolo Pasolini's Challenge to Documentary» (σσ. 441 εξ.), Hadassa Shannie (Θεατρολόγος στο Tel-Aviv), «A Dream of Passion. A "Reference Book" of Adaptation from Stage to Screen» (σσ. 456 εξ.) για τη γνωστή ταινία της Μελίνας Μερκούρη (σκηνοθεσία Jules Dassin) που βασίζεται στη *Μήδεια*. Τον τόμο κλίνουν τα σύντομα βιογραφικά «Contributors' Notes» (σσ. 471 εξ.), καθώς και ένα χρήσιμο ευρετήριο ονομάτων (σσ. 479 εξ.), που επιτρέπει και μια επιλεκτική χρήση εκ μέρους του αναγνώστη και κάπως «δένει» την ποικιλία των θεμάτων και προβληματισμών.

Η τελική εντύπωση είναι, ότι το θεματολογικό τοπίο τελικά δεν είναι τόσο τερά-

σιο, όπως δόθηκε η εντύπωση διαβάζοντας τον πίνακα περιεχομένων: πολλές ανακοινώσεις είναι παρεμφερείς, και οι θεματικές ενότητες (κυρίως 1 και 2) εν μέρει επικαλύπτονται: βασική βιβλιογραφία επαναλαμβάνεται από ανακοίνωση σε ανακοίνωση. Δεν μπορούσε να αποφευχθεί και κάποια ανισότητα στα ίδια τα άρθρα, αν τα συγκρίνει κανείς μεταξύ τους: οι εκδότες κατέβαλαν κάθε προσπάθεια για μια εξωτερική, τουλάχιστον ομοιομορφία, κι αν κρίνει κανείς από το γεγονός, ότι τουλάχιστον 2/3 των ανακοινώσεων δεν συμπεριλήφθηκαν τελικά στα Πρακτικά του Συνεδρίου, τότε μπορεί να υποψιαστεί στις σωστές του διαστάσεις το ετερόκλητο των συμμετοχών, που προκάλεσε η θεματική εμβέλεια του Συνεδρίου. Κάτι τέτοιο βέβαια παρατηρείται στα Συνέδρια των Δελφών για το Αρχαίο Δράμα από παλαιά: όπου μιλούν κλασικοί φιλόλογοι, θεατρολόγοι, συγκριτικοί φιλόλογοι, ηθοποιοί, σκηνογράφοι και σκηνοθέτες δεν υπάρχει ούτε κοινή «γλώσσα» ούτε κοινή προσέγγιση, μεθοδολογία ή, έστω, τρόπος παρουσίασης. Η ποικιλία βέβαια είναι και δείγμα ζωτάνιας, και η εντύπωση του «μεταμοντέρνου» collage, που δίνει ο τόμος, δεν βαρύνει σε τίποτε τους εκδότες και διοργανωτές του συνεδρίου. Με την ταξινόμηση σε επτά θεματικές ενότητες και την αυστηρή επιλογή των ανακοινώσεων προσπάθησαν να αμβλύνουν την εντύπωση αυτή: σε κάθε περίπτωση τους αξίζουν συγχαρητήρια, που ανέλαβαν την πρωτοβουλία και τον κόπο να συμβάλουν κατ' αυτόν τον εντυπωσιακό τρόπο στη συζήτηση αυτή, η οποία αφορά άμεσα κι έμμεσα την Ελλάδα, την Ευρώπη και τον κόσμο ολόκληρο: η κρίση των ουμανιστικών ιδανικών δεν είναι μόνο αξιολογική ή ερμηνευτική, αλλά και καθαρά θεματική: αν το αρχαίο θέατρο εξαφανιστεί από τη συνείδηση του κόσμου και δεν εξασφαλίσει κάποια θέση στην globalization και στον «κανόνα», που σε μερικές δεκαετίες θα ισχύει παντού, ο ελληνικός πολιτισμός και η ελληνική γλώσσα θα αντιμετωπίζονται μαζί με άλλους «νεκρούς» πολιτισμούς και «νεκρές» γλώσσες από μια χούφτα ειδικών, και η Ελλάδα θα έχει χάσει το μεγαλύτερο όπλο αντίστασης στην παγκόσμια επιτεδοποίηση, η οποία προχωρεί κυρίως με οικονομικούς όρους και στρατηγικές. Γι' αυτό κάθε προβολή του θέματος και του προβληματισμού του αρχαίου θεάτρου στη σημερινή εποχή, πέρα από πράξη με επιστημονικό και γνωσιολογικό χαρακτήρα και λειτουργικότητα, είναι και πράξη «πολιτική», με μια ευρύτερη έννοια κι ένα χρονικό ορίζοντα κάπως μακρύτερο.

Αν θέλει να σταθεί κανείς στις ίδιες τις ερμηνείες, διασκευές, αναγνώσεις, προτάσεις και μεταφράσεις, φαίνεται πως διανύουμε ακόμα τη φάση του «σκηνοθετισμού» και των ακραίων ερμηνειών μεταξύ εκσυγχρονισμού και τελετουργοποίησης, αν και η μελέτη - και κάπως διαφαίνεται αυτή η τάση μετά την *Ορέστεια* του Stein το 1980 - οδηγεί σε μεγαλύτερο βάθος και παίρνει υπόψη της ολοένα περισσότερες πηγές: αν αυτό οδηγεί σε μια «πραγματική» κατανόηση του αρχαίου θεάτρου και πολιτισμού, δεν μπορούν να το κρίνουν ούτε οι επιστήμονες με μεγάλη βεβαιότητα (που εν μέρει «εμψνούνται» και από τις ερμηνείες), και αν αυτό οδηγεί σε αισθητικά άρτια καλλιτεχνήματα και σφιχτά δικτυωμένα και αναγνώσιμα σύνολα, παραμένει να το κρίνουν οι θεατράνθρωποι και οι θεατές. Είναι το προνόμιο της κριτικής να εκφράζει ελεύθερα την όποια γνώμη της, ακόμα και χωρίς να συνειδητοποιεί και να επισημαίνει τα όποια κριτηρία της. Αλλά, νομίζω, τουλάχιστον τούτο είναι αυτονόητο: δεν υπάρχουν «σωστές» ή πιο «σωστές» ερμηνείες, αν και ξεχωρίζουν σχετικά εύκολα οι τερατογενείς το «σωστό», στον αισθητικό τομέα, και ιδίως στο χώρο του αρχαίου θεάτρου, δεν έχει αντίθετο το «λάθος», αλλά συχνά ένα άλλο «σωστό»: ο αγώνας για το «σω-

σσότερο» είναι συχνά σύγκρουση πολιτική, κοσμοθεωρίας, στερεότυπων εικόνων και αντιλήψεων για τον «άλλο» και τον εαυτό, αντιλήψεις για την εθνική πολιτιστική πολιτική και πάει λέγοντας· στην Ελλάδα η σχετική συζήτηση δεν είναι μόνο αισθητική και δεν αφορά μιαν απόμακρη κοινή πολιτισμική κληρονομιά, όπως αυτό ισχύει για τον υπόλοιπο δυτικό κόσμο· γι' αυτά τα πράγματα εδώ έχει χυθεί αίμα! Επομένως η συζήτηση στον τόπο του Αρχαίου Θεάτρου είναι πολύ πιο σύνθετη, επιδεικτική σε φανατισμούς, ευάλωτη σε πάσης φύσεως αυθαιρεσίες και απαγορεύσεις, ευαίσθητη κι ακόμα και «επικίνδυνη» με την έννοια, ότι διακυβεύονται με κάθε παράσταση, στην αντίληψη κάποιας μερίδας του κόσμου, αξίες που αποτελούσαν στοιχεία αναφαίρετα της κρατικής ιδεολογίας και του πιστεύω της ιντελιγκέντσιας από το 1821 έως και σήμερα, με κάπως μειωμένη, βέβαια, ένταση και μεγαλύτερη ανοχή, στο βαθμό, που η κρατική υπόσταση δεν έχει πια την ανάγκη ενός άκαμπτου προστατευτικού οικοδομήματος, που να προστατεύει την εύθραυστη εθνική οντότητα από τους «εχθρούς», πραγματικούς και φανταστικούς (μισέλληνες). Μ' αυτή την έννοια είναι σημαντικό να γίνονται τέτοια συνέδρια στην Ελλάδα και να εκδίδονται σχετικά βιβλία, ν' ακούγονται γνώμες και απόψεις, για να παρακολουθεί ο κόσμος, που ενδιαφέρεται για την πορεία των σχετικών συζητήσεων· η γνώση του «άλλου» οδηγεί πάντα σε μια καλύτερη γνώση του εαυτού - εδώ με μια διπλή έννοια, της Αρχαίας Ελλάδας και της Νέας, μέσα από την εικόνα που είχε και έχει για την Αρχαία.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Κριτική θεάτρου, 1946-1960

Πρόλογος: Κώστας Γεωργουσόπουλος. Εισαγωγή, επιμέλεια: Ιωσήφ Βιβιλάκης
Αθήνα, Εστία 1999, σελ. 685, 37 εικ. σε πίνακες, ISBN 960-05-0880-1

Η προσφορά του Ιωσήφ Βιβιλάκη, που συνέλεξε, ανέγραψε και δημοσίευσε με εκτενή σχόλια και λεπτομερειακά ευρητήρια τις θεατρικές κριτικές του μεγάλου πεζογράφου - τις έγραφε στη *Βραδινή* από το 1946 ως τα 1960, τα δύσκολα εκείνα χρόνια του Εμφυλίου και του διχασμού - και η τόλμη του παραδοσιακού εκδοτικού οίκου «Εστία», που από τα χρόνια του Μεσοπολέμου έως σήμερα έχει εκδώσει συνολικά 22 πεζογραφήματά του, μικρά και μεγάλα, ή συλλογές διηγημάτων, να καταπιαστεί με ένα τέτοιο ογκώδες χειρίδιμα, αποτελούν ένα πρώτο βήμα προς δύο κατευθύνσεις: 1) Προς την πιο ολοκληρωμένη γνώση και γνωριμία μας με τον Καραγάτση, του οποίου ο Βιβιλάκης έχει παρουσιάσει και τα δραματικά έργα, τα περισσότερα ανέκδοτα ακόμα, και έχει εκδώσει και ένα μονόπρακτό του, *Τα χταποδάκια* (βλ. Ι. Βιβιλάκης, «Ο θεατρικός Καραγάτσης», *Παράβασις* 1, 1995, σσ. 227-258), αν και η θεατρική του προσφορά δεν φαίνεται να φτάνει στο ύψος και το μέγεθος της πεζογραφικής του ιδιοφυΐας - αλλά ο σωστός φιλολογικός σκοπός της έρευνας πρέπει να είναι κάθε φορά τα Άπαντα, δηλαδή η συνολική πνευματική και λογοτεχνική κατάθεση ενός καλλιτέχνη του λόγου, και αυτό ισχύει ασφαλώς και στην περίπτωση του Καραγάτση. 2) Προς τη σταδιακή δημο-