

που δεν ακολουθούν ενιαία σηματοθετική αντίληψη ή ενδυματολογικό ύφος.

Μερικές μικροπαρατηρήσεις: σχετικά με τη χρησιμοποίηση μιας έκδοσης της *Ερωφίλης*, πιο σωστό θα ήταν, αντί της εκδόσεως του Βέη ή του Ξανθουδίδα, να χρησιμοποιηθεί μια από τις μεταγενέστερες ανατυπώσεις της δεύτερης έκδοσης του Γραδενίγου 1676, ή τουλάχιστον η έκδοση Αλεξίου/Αποσκήτη 1988, που ακολουθεί εν γένει τον codex optimus (Birmingham): σ. 19 σημ. 26: γιατί το «(sic)» δίπλα σε «παραλογές»; - ο τίτλος δεν έχει «παραλλαγές» αλλά το γνωστό είδος δημοτικού τραγουδιού: ο πίνακας των συντομογραφιών (πιν. 7), που δίνεται στη σελ. 60, χρειάζεται ήδη στη σελ. 41· στη σ. 53 μετά τον τίτλο «Πράξη Β' (σηνή 6η)» στ. 373 έχει ξεχαστεί ο τίτλος «Πράξη Δ' (σηνή 7η)», γιατί οι αναφερόμενοι στίχοι δεν ανήκουν στη Β' στ' στη σ. 72 στ. 124 τυπογραφική αβλεψία: στη σ. 77 στ. 127 με έντονα γράμματα· στη σ. 277 σημ. 426 ο *Αγαπητικός της βοσκοπούλας* δεν παίζεται το 1872· στη σ. 279 σημ. 429 ο Τάσος Γεωργαντόπουλος μένει χωρίς βιβλιογραφική ένδειξη - το ευρετήριο παραπέμπει και στη σελ. 18, όπου δεν υπάρχει, παραλείπει όμως τη σελ. 279· για το θέατρο της Θεσσαλονίκης βλ. τώρα και Κ. Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1994· για τον ηθογραφισμό στο θέατρο θα έπρεπε ίσως να αναφερθεί και η βασική εργασία για το κομειδύλλιο, του Θ. Χατζηπανταζή, *Το κομειδύλλιο*, Αθήνα 1981· τυπογραφικές αβλεψίες βρίσκονται εδώ κι εκεί, συσσωρευμένες όμως σε ξένα ονόματα και τίτλους καθώς και στο english summary· επίσης οι παραπομπές του ευρετηρίου δεν παραπέμπουν πάντα στις σωστές σελίδες.

Αλλά αυτά είναι μεμψιμοιρίες των ειδικών. Εν γένει ο τόμος είναι ευπαρουσίαστος και διαβάζεται ευχάριστα. Με τη διπλή του υπόσταση αποτελεί ενδιάμεσο απολογισμό για την απήχηση της *Ερωφίλης* στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό καθώς και ένα άνοιγμα στην αλληλοεπίδραση του ηθογραφισμού και του λαϊκού πολιτισμού στο χώρο των ερασιτεχνικών και σχολικών, πατριωτικών και «αισθηματικών» παραστάσεων, το πρώτο, ίσως, κύμα του φολκλορισμού στην Ελλάδα. Η ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου χωρετίζει αυτή την πρωτοβουλία, είτε τα μελετήματα είναι «θεατρολογικά», όπως υπόσχεται ο τίτλος, είτε λαογραφικά, όπως θα έλεγε ένας Λάσκαρης κι ένας Σιδέρης - οι συνδυασμοί είναι πάντα πιο γοητευτικοί από τις ίδιες τις ειδικότητες. Καλώς ορίσατε, λοιπόν, λαογράφοι, στη χώρα της Θεατρολογίας!

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΣΑΒΒΑΣ ΠΑΤΣΑΛΙΔΗΣ

Θέατρο και Θεωρία. Περί (Υπο)κειμένων και (Δια)κειμένων

επιμ. Δήμητρα Μήττα

Θεσσαλονίκη, University Studio Press 2000, σελ. 567, 126 εικ., ISBN 960-12-0815-1

Ο συνάδελφος από το Αγγλικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης παρουσιάζει ένα νέο τόμο με δοκίμια κυρίως για το μοντέρνο και μεταμοντέρνο θέατρο του δυτικού κόσμου· τα περισσότερα από αυτά τα δοκίμια έχουν δει ήδη το φως της δημοσιότητας και καλύπτουν ένα χρονικό φάσμα από το 1983 ως το 1998. Ωστόσο έχουν υποστεί, όπως δηλώνει ο συγγρ. (σ. 527), σημαντικές αλλαγές, «ώστε να ε-

νισχύσουν τον ενιαίο χαρακτήρα του παρόντος μελετήματος». Ο τόμος αυτός, με τον χαρακτηριστικό για το συγγρ. αμφίσημο τίτλο, είναι οπωσδήποτε πιο «συμπαθητικός» από τον προηγούμενο: ((*Εντάσεις και (Δια)στάσεις: Η ελληνική τραγωδία και η θεωρία του εικοστού αιώνα*, Αθήνα 1997, (βλ. *Παράβασις* 3, 2000, σσ. 396-412), γιατί δεν προσποιείται πως είναι ενιαία μονογραφία για συγκεκριμένο θέμα, που απαιτεί κάποιο βαθμό συστηματικότητας και ενοχρηστωμένη προσέγγιση και εστίαση, δεν στρέφεται προκλητικά ενάντια στα όποια ελληνικά επιτεύγματα στη θεωρία και ερμηνεία της αρχαίας τραγωδίας (απλώς εδώ η Ελλάδα δεν αποτελεί θέμα) και δεν μεταφέρει αβασάνιστα και απροσάρμοστα τους δυτικούς «κανόνες» ερμηνείας και πρόσληψης σ' ένα θέμα, που στην Ελλάδα έχει, από τη φύση του, ιδιαίτερη ευαισθησία (τα θέματα που θίγονται εδώ, στην Ελλάδα δεν έχουν πάει ακόμα την οξύτητα που έχουν στο δυτικό κόσμο). Κατ' αυτόν τον τρόπο τα αναπτυσσόμενα εδώ είναι απαλλαγμένα από την όποια συναισθηματική ή ιδεολογική φόρτιση και η συζήτηση κυλάει πιο ήρεμα κι απάραχα. Κυλάει πράγματι έτσι;

Η κατάσταση των εξελίξεων στα θεατρικά πράγματα στη νέα στροφή του αιώνα είναι ανήσυχη και ανησυχητική. Αυτό διαφαίνεται και στα δοκίμια του συγγρ. (το ύψος εργασίας του έχω χαρακτηρίσει ήδη με την ευκαιρία της έκδοσης του συγκεκριμένου τόμου *Μεταθεατρικά*, Θεσσαλονίκη 1995, βλ. *Παράβασις* 3, 2000, σσ. 412 εξ, ώστε δεν χρειάζεται εδώ να το επαναλάβω), τα οποία, με τρόπο παρατακτικό και συνδυαστικό, θίγουν, όπως ταιριάζει στο μεταμοντέρνο collage και pastiche, πολλά και διάφορα θέματα του θεάτρου του 20^{ου} αιώνα, και αντικαθερφετίζουν, εν πολλοίς, την κατάσταση στην Αμερική, η οποία σήμερα έχει ιδιαίτερη σημασία για την παγκόσμια εξέλιξη των θεατρικών πραγμάτων. Μετά την κατάρρευση του δομομοίου και της άκαμπτης και φορμαλιστικής εκδοχής της σημειωτικής, το επιτρεπτό «χάος» του μεταμοντερνισμού και τις «πολυσυλλεκτικές» performances, μια γενική περιγραφή της κατάστασης είναι και έργο δυσχερές και οι όποιες αποφάνσεις ριποκίνδυνες. Δεν χωράει αμφιβολία, πως οι εξελίξεις στον πρακτικό τομέα του θεάτρου καθοδηγούν πλέον τη θεωρία, κι όχι αντίστροφα. Ο στρουκτουραλιστής σκηνοθέτης με τα σημεία του, που κωδικοποιεί σημασίες και νοήματα, ρυθμίζει και εναρμονίζει το σύνολο της παράστασης, αποτελεί το κόκκινο πανί των δημιουργών. Είναι λίγο πολύ ο φασίστας της τέχνης, που προδίδει το μυστικό και τη μυσταγωγία του θεάματος.

Ο λόγος του συγγρ. είναι βατός, η σκέψη καμιά φορά λίγο δαιδαλώδης, μερικές φορές συσσωρεύονται ονόματα χωρίς αντίκρουσμα (δηλαδή χωρίς εξηγήσεις, χαρακτηρισμούς, συμφραζόμενα κτλ.), δεν έχουν όλα τα θέματα την ίδια επικαιρότητα σήμερα: οπωσδήποτε πολύτιμη είναι η παρουσίαση και συζήτηση της νεότερης και νεότερης αγγλόφωνης (σχεδόν αποκλειστικά) βιβλιογραφίας. Ο σγκώδης τόμος χωρίζεται σε δύο μέρη. Το Πρώτο Μέρος έχει μια ενότητα «Προλεγόμενα I», όπου υπάρχουν τα εξής κεφάλαια: 1: «Περί Θεωρίας και Θεάτρου» (σσ. 13 εξ.), όπου υποστηρίζεται, με τελευταία τεκμηρίωση της βιβλιογραφίας, πως το θέατρο (όπως όλες οι τέχνες) στον 20^ο αιώνα δεν μπορεί να δημιουργήσει χωρίς θεωρία, είτε συνειδητά είτε ασυνειδητά, κι επομένως οι θεωρητικές προσεγγίσεις στη θεατρική τέχνη είναι όχι μόνο επιτρεπτές αλλά επιβεβλημένες και η επιστημονική θεώρηση του θεάτρου αποτελεί και ένα μέρος της δημιουργικής διαδικασίας. Το κεφάλαιο 2: «Μοντερνισμός και Μεταμοντερνισμός: Συγγλίσσεις και Αποκλίσεις» (σσ. 35 εξ.) μεταφέρει θραύσματα της συζήτησης, που η έμβασή της ακόμα δεν έχει κριθεί, αν δηλαδή ο λεγόμενος Μεταμοντερνισμός δεν είναι άλλο από μια απόληξη του Μοντερνισμού (π.χ. ως

«όψιμος» μοντερνισμός) ή είναι κάτι τελείως διαφορετικό. Οι όποιες, βεβιασμένες ή καθυστερημένες, απαντήσεις προσκρούουν στο γεγονός, ότι ο μεταμοντερνισμός αποφεύγει, *per definitionem*, έναν γενικευτικό και στενόν γι' αυτόν προσδιορισμό· ξέρει πιο καλά τι δεν είναι παρά τι είναι. Συζητούνται εδώ διάφορα μοντέλα, όπως τον Ihab Hassan («Towards a Concept of Postmodernism», στον τόμο: Th. Docherty (ed.), *Postmodernism: A Reader*, New York 1993, σσ. 146-156) και αντλείται υλικό από το περιοδικό *Ουτοπία* (D. Preve, «Η Διαλεκτική του Μετα-Μοντέρνου», *Ουτοπία* 31, 1998, σσ. 99-124). Τέτοια μοντέλα βοηθούν τις προσλαμβάνουσες και ενεργοποιούν τη φαντασία, αλλά δεν λύνουν το πρόβλημα προσδιορισμού. Η εποχή μας ζει σε πολλαπλά «μετα-» (ακόμα και *post-histoire* κτλ.), δείγμα γήρασης και προσκόλλησης στο παρελθόν, ή φάση επιγονική που τίποτε δεν θεωρεί δικό της; Το κεφάλαιο 3: «Η "Γενιά του 1960" και η Ουτοπία του "Μετά"» (σσ. 57 εξ.) θεματοποιεί ακριβώς αυτό το δίλημμα: γιατί αν δεχτούμε, τουλάχιστον στο θέατρο, τον όρο «μεταμοντερνισμός», τότε αυτός είναι ένα φαινόμενο σχεδόν εξίσου παλαιό, που αρχίζει, το αργότερο, στη δεκαετία του 1960 (Grotowski, Living Theater, Julian Beck, Judith Malina κτλ.)· πώς λέγεται τότε το σημερινό «καινούργιο»; Το κεφάλαιο κλείνει μ' ένα χρήσιμο πίνακα θεατρικών γεγονότων κατά έτη: Χρονολόγιο 1960-1975.

Η συρραφή και αναμόρφωση δεδομένων παλαιότερων κειμένων στις θεματικές ενότητες του βιβλίου οδηγεί βέβαια σε ορισμένες αναπόφευκτες επικαλύψεις ή και ραφές. Αυτό γίνεται εντονότερο στην επόμενη θεματική ενότητα: «Θεωρία, Κείμενο, Παράσταση: Τάσεις και Εντάσεις», που έχει και αυτή τρία κεφάλαια. 4. «Το Θέατρο μετά τη Σημειωτική: Anything Goes» (σσ. 89 εξ.). Η σημειολογία και ο δομισμός είναι τρόπων τινά φορμαλιστικοί συνεχιστές ολικών ιδεολογιών που επηρέαζαν παλαιότερα το θέατρο ως προς τη λειτουργία και τη δικαιολογία ύπαρξής του: Χριστιανισμός, Διαφωτισμός, Εγγελιανισμός, Καπιταλισμός, Μαρξισμός. Σήμερα το θέατρο δεν αναπαράγει πια τέτοια ολικά συστήματα. Δίνω το λόγο στον ίδιο το συγγρ.: «Η ποιητική του θεατρικού μεταμοντερνισμού είναι, από μια άποψη τουλάχιστον, ένα καρναβάλι δυνατοτήτων, που δίνει την εντύπωση ότι όλα επιτρέπονται και τίποτε δεν λογοκρίνεται· ότι επιτρέπεται στα σημεία να υπάρχουν χωρίς "γιατί". Η ετερότητα εμφανίζεται να είναι τόσο ουσιαστική στη ζωή της μεταμοντέρνας θεατρικής (και όχι μόνο) ποιητικής όσο είναι και στο ίδιο το ήθος. Ο μεταμοντερνισμός προβάλλει την εικόνα μιας στάσης ζωής που μας καλεί να εγκαταλείψουμε την προτεραιότητα της εγω-κεντρικής/λογικής ύπαρξης (του μοντερνισμού) για το χατίρι εναλλακτικών τρόπων εμπειρίας, μέχρι πρόσφατα καταπιεσμένων. Αυτό θα μπορούσε ενδεχομένως να εξηγήσει και την επιφύλαξη των μεταμοντερνιστών για όλα τα δόγματα (και της ιστορικής πρωτοπορίας συμπεριλαμβανομένης) που κατά καιρούς στήριζαν ή στηρίζουν το αναπόφευκτο της προόδου» (σσ. 103 εξ.). Η μεγάλη ανακούφιση - και μετά; Τι θα είναι ο μετα-μεταμοντερνισμός; Προσωπικά απεχθάνομαι την αιτιασιοδοξία, αλλά η ριζοσπαστικότητα της κατάργησης όλων των κυριαρχουσών «αφηγήσεων» (ιδεολογιών, θρησκειών, συζητήσεων, προβληματισμών κτλ.) θα δημιουργήσει ένα δυσβάστακτο κενό αξιών, το οποίο λίγοι και για λίγο μόνο μπορούν να αντέξουν, και προαναγγέλλει μια εξίσου ριζοσπαστική, νέα, γενική καθυπόταξη σε νέες «αφηγήσεις». Αλλά ποιες; Δεν το ξέρουμε, ίσως ευτυχώς, ακόμα. Προς το παρόν ολόκληρη η πραγματικότητα προσφέρεται για θεατροποίηση (το βλέπουμε στις ειδήσεις, που υποτίθεται πως είναι αντικειμενικές). Η παραβολή του κοσμοθέατρου ζει και βασιλεύει, και οδήγησε, στις αρχές της δεκαετίας του 1970 ήδη, στη θεατρο-κοινωνιολογία (σ. 117

ξέχασε ο συγγρ. να το αναφέρει, δεν παραπέμπει και στη σχετική βιβλιογραφία).

Το επόμενο κεφάλαιο 5: «Ο “Θάνατος” του Συγγραφέα και Διασπορά του Νοήματος: Μια Θεωρητική Προσέγγιση ενός Πρακτικού Προβλήματος» (σσ. 119 εξ.) συζητά τα πολυσυζητημένα όρια της επέμβασης του σκηνοθέτη και τα όρια δικαιοδοσίας του συγγραφέα, σε μια εποχή του απόλυτου σκηνοθετισμού· αλλά το ζήτημα μετατρέπεται σταδιακά σ' ένα άλλο, γιατί στο «μετα-δραματικό θέατρο» (Lehmann) το δραματικό κείμενο με τη συμβατική του σημασία ολοένα λιγότερο αποτελεί τη βάση των θεατρικών παραστάσεων, και ενάντια στον παντοδύναμο σκηνοθέτη επαναστατούν οι νέοι ηθοποιοί ή performers. Το κεφάλαιο 6: «Περί Θεατρικής Αισθητικής και Ιδεολογίας» (σσ. 155 εξ.) συζητά ποικιλοτρόπως τις σχέσεις Διαφωτισμού - θεάτρου, Μαξισμού - θεάτρου κτλ.

Η επόμενη θεματική ενότητα, η τελευταία του πρώτου μέρους, «Πρακτικά Αδιέξοδα και Θεωρητικές Υποσχέσεις» περιέχει τέσσερα κεφάλαια. 7: «Μετα-Αποικιοκρατικό Θέατρο: Το “Καναδικό Παράδειγμα”» (σσ. 177 εξ.), που αναλύει παραδείγματα από τον τεράστιο χώρο του post-colonial drama, αντλώντας από τη μονογραφία των δύο Αυστραλέζων θεατρολόγων Helen Gilbert και Joanne Tompkins (*Post-colonial Drama: Theory Practice, Politics*, London 1996, βλ. την ανάλυσή μου στην *Παράβαση* 3, 2000, σσ. 324-329) με την τεράστια βιβλιογραφία που παραθέτουν· παραθέτει στη συνέχεια υλικό που άντλησε από καναδικές βιβλιοθήκες και αρχεία. 8: «Οριενταλισμός και το “Δυτικό Παράδειγμα”»: *M. Butterfly*» (σσ. 213 εξ.): η όπερα του Puccini, που ενείχε στις αρχικές της εκδοχές έντονα την αποικιοκρατική κριτική, έχει προσαρμοστεί για την παράστασή της στο Παρίσι, κόβοντας τις αντιαμερικανικές αιχμές, αν και μεταγενέστερες διασκευές του ίδιου τις εντείνουν ακόμη περισσότερο· αλλά η εκδοχή που σταδιοδρόμησε ήταν τελικά αυτή του Παρισιού. Ο συγγρ. εδώ παρακολουθεί μια αντιστροφή των δομών της εξουσίας, σε μια μετα-αποικιοκρατική διασκευή του θέματος από τον David Henry Hwang (ανέβηκε στην Αθήνα, το 1990 στο Θέατρο «Ιλίσια», σε σκηνοθεσία Αντρέα Βουτσινά). 9: «Το Θέατρο στις “Μικρές” Χώρες της Ευρώπης». Προβλήματα και Προοπτικές» (σσ. 229 εξ.), ξεκινώντας από τον προβληματισμό πως οι δια-πολιτισμικές παραστάσεις καθρεφτίζουν συχνά και το μέγεθος και τη δύναμη των χωρών που εμπλέκονται (βλ. κυρίως R. Bharucha, *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, London 1993). Δεν ξέρω, αν οι *Βάκχες* του Mattias Langhoff στη Θεσσαλονίκη το 1997 είναι καλό παράδειγμα για τον ύποπτο νεο-ιμπεριαλισμό (à propos: η Γερμανία δεν ήταν ποτέ σημαντική αποικιοκρατική δύναμη), γιατί έχει μια αρκετά προσωπική γραφή, όχι αντιπροσωπευτική μιας «υπερδύναμης», και το θέμα εμπλέκεται σ' ένα πεδίο, ιδεολογικά φορτισμένο ή και ναρκοθετημένο, στο θέμα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος, που για την Ελλάδα δεν είναι «ουδέτερο» καλλιτεχνικό έδαφος· πολύ πιο έντονο είναι το φαινόμενο, για να μείνουμε στην Ελλάδα, σε ταινίες όπως *Ποτέ την Κυριακή* και *Ζορμπάς*, όπου οι εξωτικοί Έλληνες βλέπονται σαφώς με τα μάτια του ξένου, του δυτικού παρατηρητή. Εδώ βέβαια ανοίγει μια μεγάλη συζήτηση, γιατί όλος ο διεθνής φολκλορισμός (που σήμερα τον καλλιεργεί η τουριστική βιομηχανία) ανήκει εδώ· αλλά το φαινόμενο δεν είναι τόσο έντονο στην Ευρώπη, όσο στον Τρίτο Κόσμο, όπου οι διαδικασίες εκδυτικισμού είναι πολύ πιο βίαιες κι εμφανείς. Γιατί δεν συστρατεύονται οι μικροί λαοί, συνεργαζόμενοι στενότερα μεταξύ τους, εναντίον των μεγάλων; Το ερώτημα μάλλον δεν τίθεται έτσι.

Και με το διεθνή φολκλορισμό φτάνουμε ήδη στο επόμενο και τελευταίο κεφά-

λαιο 10: «Φεστιβαλισμός, Ιστορισμός και Τουρισμός» (σσ. 243 εξ.), ξεκινώντας με το θέμα του Calvin Klein στο Φεστιβάλ Αθηνών το 1998 φτάνει σε γενικότερες διαπιστώσεις της πολιτισμικής κριτικής στην εποχή της παγκοσμιοποίησης (Mac Donalds, Disneyland κτλ.).

Το Δεύτερο Μέρος του τόμου είναι θεματικά ακόμα πιο διάσπαρτο. Τα «Προλεγόμενα II» περιέχουν δύο κεφάλαια: 11: «Γενικά Περί Θεατρικών και Άλλων Συμβάσεων και Υπερβάσεων» (σσ. 267 εξ.) - προσωπική ερώτηση: τι θα γίνει αν δεν θα έχει μείνει πια καμιά σύμβαση προς «υπέρβαση», και ζούμε σ' ένα μόνιμο «υπερβατό», 12: «Ο Freud και η Προβληματική του “Εγώ”» (σσ. 281 εξ.) - Οιδιπόδειο σύμπλεγμα, Übermarionette του Craig, Artaud. Τα περισσότερα κεφάλαια συγκεντρώνονται στην επόμενη ενότητα: «Από τα Υποκείμενα του Μοντερνισμού στα Υπο-Κείμενα του Μεταμοντερνισμού», παίζοντας με το sub-ject και το sub-text στα ελληνικά. 13: «Jarry, Apollinaire, Artaud: Από την Επιστήμη του Ορατού στην Επιστήμη της Φαντασίας» (σσ. 297 εξ.), ανακεφαλαιώνοντας ένα σημαντικό κεφάλαιο της γαλλικής avant-garde στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα και μ' ένα πίνακα ονομάτων και γεγονότων 1890-1940 (σσ. 319 εξ.), ένα σχεδιάγραμμα επιδράσεων στο θέατρο 1899-1900 (σ. 323, προβληματικό, και απαιτεί πολλές εξηγήσεις), ένα χρονολόγιο ιστορικών γεγονότων - επιστήμης - τεχνών 1890-1940 (σσ. 324-329), βοηθήματα που προορίζονται προφανώς για την πανεπιστημιακή διδασκαλία. 14: «Ο Εξπρεσιονισμός, ο Brecht, το “Εγώ” και το “Εμείς”» (σσ. 331 εξ.), διαφωτίζοντας τα εξπρεσιονιστικά συγκείμενα των αρχών της δημιουργίας του Μπρεχτ, που οδηγούν τόσο στα ώριμα δράματά του όσο και στις θεωρητικές του σημειώσεις. 15: «Jean Genet: Πρόσωπα και Προσωπεία» (σσ. 367 εξ.), 16: «Περιμένοντας τον Γκοντό: Υπερ-Κείμενα και Υπο-Κείμενα» (σσ. 381 εξ.), 17: «Peter Handke και το “Τέλος;” του Μοντερνισμού» (σσ. 401 εξ.) - κυρίως ο *Kaspar* ως τομή μεταξύ μοντερνισμού και μεταμοντερνισμού (δύο δοκίμια που γράφτηκαν το 1983, κι ένα αγγλικό του 1994), αλλά αυτό είναι σκέτη εικασία. 18: «Tom Stoppard: Η Διαλεκτική του “Είναι” και του “Φαίνεσθαι”» (σσ. 417 εξ.), κυρίως για το *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*, αλλά και άλλα έργα (με βιογραφικό και εργογραφικό σχεδιάγραμμα σσ. 433 εξ.), 19: «Το Ομοίωμα της “Αγρίας Δύσης” και η Αμερικανική Ταυτότητα: Marsha Norman» (σσ. 437 εξ.), 20: «Sam Shepard: Από τη Μοντέρνα Ιστορία στη Μεταμοντέρνα Μυθ-Ιστορία» (σσ. 451 εξ.), 21: «Οι “Άλλοι” Λόγοι του Αντρέα Στάκου: Το Παιχνίδι της Δια-κειμενικότητας και των Ορίων» (σσ. 467 εξ.) - ο θεατρικός αυτός συγγραφέας εντάσσεται στον εκκολαπτόμενο μεταμοντερνισμό στην Ελλάδα (*Κλυταμνήστρα, 1843, Καπνοκράτωρ, Το Μήλον της Μήλου, Φτερά Στρουθοκαμήλου* κτλ.), 22: «Heiner Müller και Μεταμοντέρνο Θέατρο: Σπουδή σε Τοπία “Α-Σωμάτων”» (σσ. 483 εξ.) - στο σύνολό τους περιστασιακά δοκίμια της πολιτιστικής δημοσιογραφίας που εστιάζονται σ' ένα συγκεκριμένο ή και ένα έργο.

Τα «Επιλεγόμενα» έχουν μόνο ένα θέμα: 23: «Θέατρο και Ουτοπία μετά τον Μεταμοντερνισμό» (σσ. 519 εξ.), και την ελπίδα, μαζί με τον Dragan Klaić («Utopia Sustained», *Theatre* 26/1-2, 1995, σσ. 25-41), πως το καλό θέατρο θα παραμείνει ένα από τα τελευταία καταφύγια της ουτοπίας. Μακάρι.- Ακολουθούν «Πρώτες δημοσιεύσεις» (σ. 527) και η «Βιβλιογραφία» (σσ. 529-550) και ένα Ευρετήριο Ονομάτων (σσ. 551 εξ.). Χρήσιμο θα ήταν και ένα ευρετήριο όρων και εννοιών, για να μπορέσει να χρησιμοποιηθεί κανείς τον ογκώδη τόμο πιο επιλεκτικά, αλλά τα γλωσσολογικά και οι νεολογισμοί, οι προσυλλαβές σε παρένθεση και τα παράγω-

γα του ίδιου θέματος, που οδηγούν σε διαφορετικές σημασίες, προσφιλές παιχνίδι του συγгр., δεν επιτρέπουν μάλλον μια τέτοια κωδικοποίηση. Η αδυναμία του για εντυπωσιακούς, αλλά συχνά αόριστους τίτλους, που δεν ανταποκρίνονται ακριβώς στο περιεχόμενο του άρθρου που αναγγέλλουν, είναι μόνιμη· το ίδιο το κείμενο των δοκιμών δεν κινείται πάντα, ακόμα και γλωσσικά, σε τέτοια απαιτητικά ύψη. Μερικές φορές πλησιάζουν και την υπεύθινη δημοσιογραφία, αλλά αυτό είναι το μικρότερο κακό: τουλάχιστον είναι κατανοητά. Η συνήθως πλούσια βιβλιογραφική τεκμηρίωση σε τελευταίες ή σχεδόν τελευταίες εργασίες από τον αμερικανικό χώρο, κυρίως, δίνει στον ενδιαφερόμενο πλούσια κίνητρα και εργαλεία, για να κινηθεί μόνος του. Άλλωστε η κατάσταση του σημερινού θεάτρου είναι τόσο συγκεκριμένη, ώστε η διασταύρωση πολλών απόψεων επιβάλλεται, δεν υπάρχουν αυθεντίες και τυφλοσούρτες. Ο συγγρ. είναι ένας χαλκέντερος μεταπράτης - χωρίς αρνητική συνυποδήλωση, για cultural (όχι ακόμη scientific) transfer μιλάμε - του δυτικού «κανόνα» της αμερικανικής Θεατρολογίας, με τις διαφορετικές της δομές και στη φάση αναζήτησης των performance studies, που προσπαθούν να βρουν το ιδιαίτερο γνωστικό τους περιεχόμενο και να αποκρυσταλλωθούν σε κοινές μεθοδολογίες, σε μιαν εποχή μεταστρουκτουραλιστική και μετασημειωτική, όπου το λόγο έχουν οι δημιουργοί, οι οποίοι, ωστόσο, δεν μπορούν να δημιουργούν χωρίς θεωρία. Αλλά αυτό που λεγόταν για παρό critical theory, ένα συνονθύλευμα μεθοδολογιών, εννοιών και μοντέλων από διάφορους επιστημονικούς κλάδους, καλλιτεχνικά και φιλοσοφικά ρεύματα, περιορίζεται, μπροστά στην απέραντη μορφολογική και αισθητική ελευθερία των performances, και τη διαπλοκή του θεάτρου με άλλες εκφραστικές και τελεστικές τέχνες και τη virtual reality των computers, θα χρειαστεί καιρό να κατασταλάξει σε νέα κανονιστικά σχήματα, γιατί πρέπει να διαμορφωθούν νέες βασικές έννοιες. Οι καλλιτέχνες, όπως και στην περασμένη στροφή του αιώνα, φαίνεται πως πάλι είναι μπροστά απ' την εποχή τους, σεισμογράφοι μελλοντικών εξελίξεων. Δεν γνωρίζουμε ακόμα ποιες θα είναι. Στο μεταξύ περιμένουμε και παρακολουθούμε ανήσυχοι, όχι τις ειδήσεις αλλά τις τέχνες. Γι' αυτή την ατμόσφαιρα της πνευματικής αναμονής μια σύνθετη ιδέα δίνουν τα δοκίμια του Σάββα Πατσάλιδη.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΠΩΛ ΣΗΓΚΕΛ

Ο Σαίξπηρ στην εποχή του και στην εποχή μας

Μετάφραση: Φώντας Κονδύλης

Αθήνα, εκδόσεις Κοροντζή 2000, σελ. 336, ISBN 960-8031-02-8

Το βιβλίο αποτελεί μια συλλογή από διάφορα άρθρα και δοκίμια, γραμμένα στη δεκαετία του 1950 και 1960, και αποσκοπεί στο να δώσει κάποια απάντηση στο πολυσυζητημένο (τότε και έκτοτε) βιβλίο του Jan Kott, *Σαίξπηρ - ο σύγχρονός μας*, και στον προλογίζοντα αυτό Martin Esslin, δίνοντας έμφαση στο γεγονός, πως οι σύγχρονες και συγχρονιστικές ερμηνείες (Macbeth μετά το Auschwitz) παραμορφώνουν και αδικούν το μεγάλο Ελισαβετιανό δραματουργό, ο οποίος δεν