

γράφες των κοστουμιών, Προς τους ακολούθους, Προς τους κομπάρσους, Προς τους υποβολείς, Προς τους αντιγραφείς, κι ακολουθούν, σε παραγράφους πλέον, οι δικηγόροι, προσάτες, μάσκες, πωλητές, προστάτες των τραγουδιστριών, μητέρες των τραγουδιστριών, «Ακολουθεί η λοταρία» κτλ. κτλ. Η πραγματικά απολαυστική σάτιρα δεν ξεχνά κανένα να βάλει στο δηλητηριώδες στόχαστρό της. Όποιος διάλεξε τη μετάφραση του κειμένου αυτού, ήξερε πολύ καλά θεατρική ιστορία.

Ακολουθεί η μετάφραση του «Περί Όπερας» του Saint-Évremond (σσ. 149 εξ.): εδώ υπάρχει πάλι κάτι σαν κριτικό υπόμνημα, που εξηγεί και παραπέμπει. Σε ένα παράτημα ακολουθούν οι βιογραφίες του Benedetto Marcello (1686-1738) και του Saint-Évremond (1613/14-1703) (σσ. 167 εξ. και 172 εξ.), ένα κεφάλαιο «Ospedali και θέατρα της Βενετίας» (σσ. 178 εξ.) καθώς και ένα «Σύντομο σημείωμα για τους castrati» (σσ. 186 εξ.). Περιμένει κανείς με πραγματική περιέργεια και αυξημένο ενδιαφέρον, ποιος θα είναι ο επόμενος τόμος αυτής της «επιλεκτής» σειράς.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΚΕΛΛΥ ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ

Ερμηνεύοντας το θεατρικό λόγο του O'Neill, Α. Α. Λιβάνης, Αθήνα 2007, 413σ.,
εικ. ISBN 960-14-1324-3.

Ο Eugene O'Neill είναι από τους αγαπημένους συγγραφείς του ελληνικού θεατρικού κοινού, τα έργα του ανεβαίνουν συχνά στις ελληνικές σκηνές (βλ. τη παραστασιογραφία του Γρ. Ιωαννίδη: *Η πρόσληψη του ξένου δραματολογίου και οι επιδράσεις του στη διαμόρφωση του ελληνικού θεάτρου μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*, διδ. διατρ. Αθήνα 2005, σσ. 112, 386 εξ., 692 εξ.). Η βιβλιογραφία για το έργο του όμως ισχνή, σε αντίθεση με την ξένη (βλ. τη βιβλιογραφία σσ. 399-413). Η Κέλλυ Καραγκούνη έχει ασχοληθεί για χρόνια με το έργο του και διάνυσε με τον O'Neill όλα τα πρώτα στάδια μιας ακαδημαϊκής καριέρας (*O'Neill and Miller. Towards Greek Tragedy Through Ibsen and Strindberg*, Queen Mary & Westfield College, University of London 1992, *The Child Figure in the Plays of Eugene O'Neill*, Royal Holloway, University of London 1999, *Ψυχαναλυτική Προσέγγιση των Χαρακτήρων του Ευγένιου Ο'Νηλ. Οικογένεια και Διαπροσωπικές Αλληλεπιδράσεις*, Πανεπιστήμιο Κρήτης 2001). Εδώ παρουσιάζεται προφανώς μια επεξεργασμένη μορφή των μελετημάτων αυτών. Πλησιάζει ορισμένα έργα του O'Neill με την κλασική ψυχαναλυτική μέθοδο καθώς και με εκείνες τις κοινωνικής ψυχανάλυσης όσον αφορά τις ενδο-οικογενειακές σχέσεις αυτό, ειδικά για τον Αμερικανό δραματουργό της μοναξιάς, της απουσίας των γονέων (βλ. P. Rosefeldt: *The Absent Father in Modern Drama*, New York etc. 1995. *Παράβασις* 3, 2000, σσ. 329-336) και τις παιδιακούς ανωριμότητας των ηρώων του, είναι μια γόνιμη και σχετικά εύκολα ανιχνεύσιμη προσέγγιση. Οι σκηνοί του χαρακτηρίζονται σχετίζονται άμεσα με την αυτοβιογραφία του και είναι εξωτερικευμένες μορφές του ίδιου του Εγώ του, τα έργα του εν πολλοίς αναπαραστάσεις της οικογενειακής του κατάστασης, όπως τη βίωσε ως παιδί, με τον πατέρα επιτυχημένο ηθοποιό να λείπει σε τουρνέ ή σε πρόβες και τη ναρκομανή μητέρα ανήμπορη να παρέχει προστασία, φροντίδα και τρυφερότητα στο παιδί. Η μελετήτρια θέτει τον προβληματισμό αυτό ήδη εισαγωγικά: «Η παιδική και η εφηβική του ηλικία ήταν περίοδοι μοναξιάς, απομόνωσης, ανικανοποίητης επιθυμίας να ανήκει κάπου. Τα συναισθήματα αυτά διαμορ-

φωσαν την ανικανότητά του να ανήκει στην “πραγματικότητα”, ενώ όταν συνειδητοποιήσει την ανάγκη του για ασφάλεια και παρηγοριά οδηγήθηκε στη συγγραφή ποιήσης, πεζού λόγου και θεατρικών έργων. Η αποφασιστικότητά του να γίνει ένας σοβαρός καλλιτέχνης υποκατέστησε την ανάγκη του για οικογένεια. Η δραματοποίηση της οικογενειακής μονάδας βρίσκεται στην καρδιά των γραπτών του. Οι μητέρες και οι πατέρες στα έργα του είναι μια επιλογή που πηγάζει από τις ανάγκες του και έγινε για να εξηγήσει τη συμπεριφορά των γονιών του. Οι υϊκές σχέσεις είναι παραλλαγές που βασίζονται στις δομές της σχέσης του με τους γονείς του και στις σχέσεις των παιδιών του με τον ίδιο. Επιπλέον, στα περισσότερα από τα επιλεγμένα έργα του Ο’Νηλ που εξετάζονται στο πλαίσιο του βιβλίου, ο γυναικείος χαρακτήρας δεσπόζει ως πρωταγωνιστικός και κεντρική μορφή, με παρουσία και δράση. Οι ήρωες στα έργα, άντρες ή γυναίκες, παιδιά ή ενήλικες που συμπεριφέρονται σαν παιδιά, αναλύονται σύμφωνα με επιλεγμένα δραματολογικά κριτήρια, προδίδοντας ιδιαίτερη έμφαση στα ψυχικά χαρακτηριστικά τους. Υποστηρίζεται ότι ο δραματογράφος επικεντρώνεται στη συναισθηματική διεγερση των ηρώων του, στην κινητήρια δύναμη και στα βαθύτερα αίτια των αποφάσεων που λαμβάνουν και εξετάζει αν η ψυχική αυτή δύναμη παραμένει σταθερή σε όλη τη διάρκεια του έργου» (σ. 15). Κατά τραγικό τρόπο ο Ο’Νηλ επαναλαμβάνει την ίδια ταραγμένη οικογενειακή σχέση που βίωσε ως παιδί με τη δική του οικογένεια.

Η μελετήτρια προσπαθεί, παρά την ψυχαναλυτική της μεθοδολογία, να μην εκμηδενίσει την αισθητική στάθμη των έργων του, όπως αυτό γίνεται συχνά σε τέτοιου είδους αναλύσεις. Αυτό εξηγεί μεταξύ άλλων η Εισαγωγή, «Η εσωτερική πραγματικότητα και δυναμική των δραματικών προσώπων» (σ. 9 εξ.), ενώ το πρώτο κεφάλαιο, «Η αναπαραγωγή των προθέσεων και η επιθυμία για αυτοπαρουσίαση» (σ. 23 εξ.) αναλύει τα βιογραφικά δεδομένα, που οδήγησαν στη συγγραφή του θεατρικού του έργου: το δεύτερο κεφάλαιο, «Περί αισθητικής: το αμερικανικό δράμα και μελόδραμα» (σ. 55 εξ.) προσπαθεί να εντάξει το θεατρικό έργο του Ο’Νηλ στα συμφραζόμενα της εποχής και στο αμερικανικό θέατρο του Μεσοπολέμου που ήταν έντονα επηρεασμένο από την ψυχανάλυση, ενώ το τρίτο, «Οι κοινωνικές διαστάσεις της ψυχανάλυσης» (σ. 67 εξ.), δίνει ένα διάγραμμα της μεταφροϊδικής ψυχανάλυσης κι εξηγεί και την επίδραση του Jung στον Ο’Νηλ. Με το τέταρτο κεφάλαιο, «Η ψυχική διαδρομή για επιβίωση και αυτογνωσία» (σ. 95 εξ.) περνάμε στις αναλύσεις επιλεγμένων έργων: εδώ είναι το *Πέρα από τον ορίζοντα*. Σύνοψη της ανάλυσης δίνει ο Επίλογος: «Στο έργο *Πέρα από τον Ορίζοντα* ο Ρόμπερτ Μέγιο και η κόρη του Μέρι εξυπηρετούν τον Ο’Νηλ ως εκφράσεις της γνώμης του για τη στείροτητα του γάμου. Πατέρας και κόρη λειτουργούν σαν σύμβολα της καταστροφής των απογόνων στο διαλυμένο σπιτικό τους. Η τραγικότητα της δράσης στο έργο πηγάζει από την επιθυμία του χαρακτήρα να ανήκει στη φύση. Ο Ρόμπερτ αγωνίστηκε σε όλη του τη ζωή, όσο σύντομη και αν ήταν αυτή, να παραμείνει πιστός στο όνειρό του να βρει την πληρότητα πέρα από τον ορίζοντα, αλλά εξουθενώθηκε σ’ αυτήν την προσπάθειά του» (σ. 393). Στο πέμπτο κεφάλαιο, «Η αστάθεια της μητρικής φύσης» (σ. 129 εξ.), αυτό το έργο είναι *Πόθος κάτω από τις λεύκες*: «Σε άμεση αντίθεση ο Έμπεν Κάμποτ, στο έργο *Πόθος κάτω από τις λεύκες*, ερευνήσε σε βάθος τις τραγικές συνέπειες της ακαταμάχητης ζωτικής δύναμης της παθιασμένης αγάπης. Σε ανταπόδοση έλαβε και αυτός το ίδιο είδος αγάπης με αυτό που πρόσφερε. Ο Ο’Νηλ παρακολούθησε τη διαδικασία εξατομίκευσης του νεαρού, κατά την οποία εκείνος προσπάθησε να αποστασιοποιηθεί από το μητρικό σύνδρομο και από άλλες μορφές ψυχικής εξάρτησης. Η ανάπτυξη της εξάρτησης του Έμπεν ήταν μια διαδικασία επιφορτισμένη με το βαρύ φορτίο των συγκρούσεων» (σ. 393). Στο έκτο κεφάλαιο, «Ο Θεός του Φρόιντ απέναντι στη Θεά Μητέρα του Γιουνγκ» (σ. 173 εξ.) αυτό το έργο είναι το *Παράξενο Ιντερμέτζο*. Εδώ κυριαρχεί

η μορφή της συζύγου. «Όταν οι βιολογικοί ρόλοι της μητέρας και ερωμένης επιδεινώθηκαν στο έργο, μόνο ο ρόλος της κόρης παρέμεινε στα χέρια της πατρικής φιγούρας. Κατά την παρουσίαση της εξατομίωσης της Νίνα από τον Ο'Νηλ παρατηρούνται οι οπτικές διαστάσεις που της δίνει με τις προσεχτικές νινήσεις του στο χειρισμό του θέματος. Παρακολουθούνται με προσοχή τα διάφορα στάδια της ψυχικής εξέλιξης του κεντρικού χαρακτήρα και αξιολογούνται οι νευρώσεις του. Στο τέλος του έργου συνειδητοποιείται η καταστροφή των αμυντικών μηχανισμών της Νίνα και μέσα από την παλινδρομική επιστροφή της σε παλαιότερες ευτυχημένες στιγμές της νεανικής ηλικίας της κατανοούνται πλήρως οι διαστάσεις του συναισθηματικού αδιεξόδου της» (σσ. 393 εξ.).

Το έβδομο κεφάλαιο, «Η μητρική υποκρισία και οι ψυχικές διαταραχές» (σσ. 241 εξ.) το αναλυόμενο έργο είναι το *Δυναμό*: «Στο έργο *Δυναμό* ο χαρακτήρας Ρούμπεν Λάιτ αντιπρόσωπευσε στη σκηνή την επανάσταση του Ο'Νηλ ενάντια στην παιδική πίστη του στο Θεό. Το έργο καταγράφει πλήρως και ερευνά το περιεχόμενο του να αφύσικων φαντασιώσεων του, τις οποίες ο συγγραφέας αξιολογεί ως την πρωταρχική αιτία για το δικό του συναισθηματικό και ψυχικό αδιέξοδο. Ο Ρούμπεν ξεχωρίζει στο σύνολο του δραματικού έργου του Ο'Νηλ ως ο τυπικός χαρακτήρας, ο οποίος εκτίθεται στις αρνητικές επιδράσεις του οικογενειακού περιβάλλοντος. Σαν τον Έμπεν Κάμποτ, διχάζεται ανάμεσα στην εικόνα της μητέρας και αυτήν της ερωμένης και στο τέλος καταρρέει κάτω από το βάρος της αμφιβολίας. Οδηγείται στο θάνατο εξαιτίας μιας “αιμομικτηκής” ηλεκτροπληξίας, η οποία υποδηλώνει την ανικανότητά του να συμβιβαστεί με τη σεξουαλικότητα και τη δύναμη του αρσενικού φύλου του» (σ. 394). Στα επόμενα κεφάλαια αναλύονται πιο γνωστά έργα του Αμερικανού δραματουργού. Στο όγδοο κεφάλαιο, «Οι ενορμήσεις των μελών της οικογένειας ως συντελεστές στην καταστροφή» (σσ. 275 εξ.), αυτό το έργο είναι *Θρήνος ταιριάζει στην Ηλέκτρα*: «Η χρήση του αρχαίου μύθου παρείχε στον Ο'Νηλ τη δραματική μεταφορά που χρειαζόταν για να παρουσιάσει στη σκηνή τα καλυμμένα πρόσωπα της δικής του οικογένειας. Στο έργο *Ο θρήνος ταιριάζει στην Ηλέκτρα* ο συγγραφέας επικεντρώνει την προσοχή του στο θέμα του διχασμού στην οικογένεια, το οποίο πρωταρχικά επιφέρει το ‘σεξουαλικό’ ανταγωνισμό μεταξύ των μελών της οικογένειας για τη γονική στοργή, και στο θέμα της τιμωρίας για τα εγκλήματα που η Λαβίνα και ο Όριν διαπράττουν» (σ. 394). Στο ένατο κεφάλαιο, τέλος, «Η επικοινωνιακή φθορά στην οικογένεια» (σσ. 333 εξ.), το έργο που αναλύεται είναι το *Μακρύ ταξίδι της μέρας μέσα στη νύχτα*, που η μελετήτρια το αποκαλεί το οрус magnum του συγγραφέα για το οικογενειακό του δράμα. «Ο Ο'Νηλ ανιχνεύει τις αιτίες της διανοητικής, της συναισθηματικής και της ψυχικής καταστροφής και καταγράφει για το κοινό του ένα ταξίδι από την αρχική δήλωση της απουσίας τάξης έως τη μη αναστρέψιμη ήττα. Οι δύο αδερφοί Ταϊρόν πρέπει να αντιμετωπίσουν τη βαριά κληρονομιά τους, η οποία αποτελείται από αλκοολισμό, εθισμό στα ναρκωτικά, σωματική ασθένεια, συναισθηματική και ψυχική αστάθεια. Στην αναστάσταση της αργής και οδυνηρής διαδικασίας της καταστροφής της άτυχης οικογένειας του συγγραφέα αναζητά κανείς την ανεκπλήρωτη επιθυμία του ίδιου του Ο'Νηλ για μια οικογενειακή εικόνα που να φαίνεται και να είναι υγιής θεσμός, τροφοδότης ενέργειας και αγάπης» (σσ. 394 εξ.).

Μπορεί αυτή η συνοπτική παρουσίαση να αδικεί κάπως τη μονογραφία, αλλά θα προτιμούσα, αν και η ψυχανalyτική προσέγγιση ταιριάζει ιδιαίτερα στο έργο του Ο'Νηλ, η πρώτη ελληνική μονογραφία για τον σπουδαίο Αμερικανό δραματογράφο, που τόσο αγαπήθηκε στην Ελλάδα, να ήταν μια ακραιφνέστερα δραματολογική ανάλυση και να συμπεριελάμβανε ολόκληρο το δραματολογικό του κόσμο. Μολοντούτο η μελέτη, καμωμένη με ευαισθησία και συνοδευόμενη από άφθονα παραθέματα, είναι διαφωτιστική και από αυτή την πλευ-

ρά. Ακολουθεί ακόμα ο Επίλογος (σσ. 391 εξ.), από τον οποίο δανειστήκαμε τις συνόψεις: έτσι είναι και δίκαιο να δώσουμε το λόγο στην ίδια τη συγγρ. για τη σύνωση ολόκληρης της μελέτης: «Το βιβλίο ακολούθησε ένα πολύπλοκο σχέδιο αξιολόγησης της δράσης των έργων, με σκοπό να υπογραμμίσει την εξέλιξη του συγγραφέα μέσα από την παρουσίαση των οικογενειακών διαστάσεων και της φθοράς της εικονικότητας. Μετά από προσεκτική μελέτη της χρονικής σειράς των έργων επιβάλλεται να εκφραστεί ο θαυμασμός για την εκλεπτυσμένη και παραδειγματική διαμόρφωση συσχετισμών του Ο'Νηλ – μέσα από ζωντανές και ακριβείς περιγραφές – για την καταστροφική δύναμη της αγάπης που ενυπάρχει στην οικογένεια. Οι χαρακτήρες που πρόσφερε στο κοινό του αποδεικνύονται ισχυρές δραματικές απεικονίσεις της ατέλειωτης σύγκυσης των ρόλων ανάμεσα στα δύο φύλα και της ανάγκης του ίδιου του δημιουργού να εκφράσει μέσα από το προσωπαίο των ρόλων στο σκηνηκό χώρο και χρόνο την εσωτερική σύγκρουσή του ως γιου, συζύγου και πατέρα, που κινείται ανάμεσα στην ψευδή επιφάνεια και στο αληθινό βάθος των πραγμάτων» (σ. 395).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΕΛΣΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΟΥ

Σύγχρονο γυναικείο θέατρο. Από τη μετα/μπροχτική στη μετα/φεμινιστική αναπαράσταση, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006, 419σ., ειμ., ISBN 978-960-442-796-3.

Η τελευταία προσπάθεια να καταγραφεί η ελληνική «γυναικεία» δραματολογία έγινε από τον Σάββα Πατσάλιδη (S. Patsalidis: «Greek Women Dramatists: The road to emancipation», *Journal of Modern Greek Studies* 15, 1996, σσ. 85-102, και του ίδιου εκτενέστερα, «Ελληνικό γυναικείο (φεμινιστικό) Θέατρο: Μια πρώτη προσέγγιση», *Οντοπία* 4, 1992, σσ. 105-138 και στον τόμο *Το «άλλο» θέατρο. Σπουδή στις φεμινιστικές και αφροαμερικανικές δοκιμές*, Αθήνα 1993), ο οποίος διαπίστωσε την έλλειψη φεμινιστικού θεάτρου *lege artis* στη χώρα της *Αντισοφίας*. Απάντησα τότε με επιχειρήματα της διαφορετικότητας της κοινωνίας, διότι κάθε απόκλιση από το αγγλο-αμερικανικό μοντέλο της «προόδου» δεν σημαίνει οπωσδήποτε «καθυστέρηση» αλλά ανάγεται και στην περιβόητη «διαφορετικότητα» (B. Πούγχερ: «Γαλάτεια και Τρισεύγηνη. Η εξαιρετική γυναίκα στα όρια της ανθρωπίνης κοινωνίας». Ράμπα και Παλκοσένιζο, Αθήνα 2004, σσ. 403-437. Ο Στράτος Κωνσταντινίδης έκανε πιο πρόσφατα μια προσπάθεια να σώσει την τιμή των Ελλήνων γυναικών συγγραφέων, συγκεντρώνοντας σ' έναν τόμο (St. E. Constantinidis: *Modern Greek Theatre. A Quest for Hellenism*, Jefferson / London 2001) τρία μελετήματα για Ελληνίδες συγγραφείς, την Ευανθία Καίρη, την Καλλιρρόη Παρορέν και τη Λούλα Αναγνωστάκη (για την Παρορέν βλ. και M. Anastasopoulou: «Feminist Awareness and Greek Women Writers at the Turn of the Century: The Case of Kallirroe Parren and Alexandra Papadopoulou», Ph. Carabott (ed.): *Greek Society in the Making: 1863-1913*, Brookfield 1997, σσ. 161-175 και της ίδιας: «Feminist Discourse and Literary Representation in Turn-of-the-Century Greece: Kallirrhōē Siganou-Parren's "The Book of Dawn"», *Journal of Modern Greek Studies* 15, 1997, σσ. 1-28). Θα μπορούσε να προσθέσει κανείς στα χρόνια της επανάστασης και την Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, και τη μεταφράστρια Μητώ Σακελλαρίου, που είχαν επίσης σαφώς διαμορφωμένη γυναικεία συνείδηση και απηύθυναν τους προλόγους τους στις γυναίκες αναγνώστριες (βλ. την έκδοσή μου *Γυναίκες θεατρικοί συγγραφείς στα χρόνια της Επανάστασης και*