

τεχνίας 23, 2003 και στον *Μέντορα* 7, 2003. Στον Καμπανέλλη αφιερώνεται και άλλο κεφάλαιο, το τελευταίο, «*Τα τέσσερα πόδια του τραπέζιου του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Η λειτουργία του οικονομικού και κοινωνικοπολιτικού συστήματος στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα*» (σσ. 395-413), που έχει δημοσιευτεί και στα πρακτικά του Συνεδρίου προς τιμήν του Καμπανέλλη, Πάτρα 2006.

Ο κομψός τόμος της σειράς «Θεατρικοί τόποι» κλείνει με μια εκτενέστατη βιβλιογραφία (σσ. 415-467), που επαναλαμβάνει μεγάλο αριθμό των παραπομπών στις υποσημειώσεις, ένα ευρετήριο προσώπων (σσ. 469 εξ.) και έργων (σσ. 481 εξ.). Με τον τόμο αυτό η ελληνική Θεατρολογία αποκτά ένα χρήσιμο εγχειρίδιο για την ανάλυση σημαντικών έργων της νεοελληνικής δραματολογίας και εμπλουτίζεται η σχετική με το νεοελληνικό δράμα βιβλιογραφία. Η βιβλιογραφική κάλυψη είναι ικανοποιητική, οι αναλύσεις και ερμηνείες προσεκτικές, και παρά τα ανοίγματα σε άλλες επιστήμες μάλλον συμβατικές. Οι επιμέρους διακειμενικές συσχετίσεις και παραπομπές σε μελετήματα της κοινωνικής ανθρωπολογίας πρέπει να γίνουν αντικείμενο ενδελεχέστερων συζητήσεων.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ

Σημεία γραφής. Κώδικες σκηής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο, Νεφέλη, Αθήνα 2007, 398σ., ISBN 978-960-211-833-7.

Ο επίκουρος καθηγητής της Σημειωτικής του Θεάτρου του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Πάτρας και θεατρικός κριτικός παρουσιάζει σε ενιαίο τόμο μια σειρά από άρθρα, που αφοριούνται κατά το πλείστον από συγκεκριμένες παραστάσεις και ομαδοποιούνται σε κεφάλαια και θεματικές ενότητες. Η εκτενέστατη Εισαγωγή (σσ. 13-39) δίνει μια κάπως απαισιόδοξη και ίσως μεμφίμοιρη εικόνα της σημερινής Επιστήμης του Θεάτρου στην Ελλάδα, επισημαίνει τις ελλείψεις που υπάρχουν ακόμα στον τομέα της ανάλυσης των παραστάσεων και την απουσία ουσιαστικού διαλόγου μεταξύ των μελετητών, σημειώνοντας: «Ένα μεγάλο μέρος της, ούτως ή άλλως, περιορισμένης θεατρολογικής βιβλιοπαραγωγής προέρχεται από νέους επιστήμονες του χώρου οι οποίοι είτε δημοσιεύουν την ανασχευασμένη διατριβή τους είτε κάποιο πρώτο βιβλίο τους· συνήθως κινούνται σε ασφαλή και προδιαγεγραμμένα ερευνητικά πεδία ως συνέχεια των μεταπτυχιακών τους σπουδών, προσβλέποντας, στην ουσία, σε θετική αντιμετώπιση του έργου τους εκ μέρους των πανεπιστημιακών διδασκάλων αφού, το συνθέστερο, το βιβλίο αποτελεί όχημα για την αρχή ή την εξέλιξη μιας ακαδημαϊκής τους καριέρας. Είναι αυτονόητο ότι σε τέτοιες περιπτώσεις ο “διάλογος” περιορίζεται σε αναπαραγωγή μεθοδολογικών εργαλείων και επικύρωση των ήδη διατυπωμένων ιστορικών πορισμάτων ή θεωρητικών απόψεων εμπλουτισμένων με επιβεβαιωτικά νέα παραδείγματα, ενώ η όποια αμφισβήτηση, ακόμη και σε μορφή αναδιατύπωσης, είναι ολοσχερώς απύσχα. Άλλωστε, διατριβές που εκπονούνται στο εξωτερικό παραμένουν σε συντριπτική πλειονότητα ανέκδοτες και επομένως άγνωστες, ξεχασμένες, σε περίπτωση που υποβλήθηκαν προς κρίσιν για κάποια θέση, σε πανεπιστημιακά γραφεία» (σσ. 19 εξ.). Αυτό εννοούσα με «απαισιόδοξη» και «μεμφίμοιρη» εικόνα. Στη συνέχεια υπεισέρχεται σε κάποιο διάλογο με την κριτική παρουσιάσή μου του βιβλίου του για τα *Ήφηνικά διακείμενα στη δραματολογία του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα 2004, όπου διέ-

κρίνα, σε μία ή δύο από τις περιπτώσεις που αναπτύσσει, «υπερεξημερία»: αντιλαμβάνομαι τώρα, πως ο συγγρ. εκλαμβάνει το εγχείρημα όχι ως τεκμηριώσιμη υπόθεση μιας πραγματικής σχέσης αλλά ως είδος δημιουργικού διαλογισμού, ο οποίος απλώς παίρνει αφορμή από τα έργα του Καμπανέλλη, κάτι βέβαια που επιτρέπεται ενδεχομένως στον θεατρικό κριτικό αλλά όχι με τον ίδιο τρόπο και την ίδια ευκολία και στον επιστήμονα θεατρολόγο. Ο συγγρ. επικαλείται και τη φύση του μεταμοντέρνου θεάτρου, όπου το δοκιμαστικό στοιχείο, όχι το οριστικό, ο αμφίσημος λόγος, όχι ο μονοσήμαντος, έχει τα πρωτεία. Αυτή την προσωρινότητα και φευγαλεότητα εισάγει και στον δοκιμογραφικό του λόγο: «Τα κείμενα που συμπεριέλαβα στο παρόν βιβλίο δεν κάνουν άλλο από προτάσεις εφήμερες, όπως εφήμερο είναι και το θεατρικό γεγονός» (σ. 28). Εκλαμβάνει δηλαδή τις εργασίες του ως ελεύθερες δημιουργίες πάνω στις δημιουργίες των δραματουργών και σκηνοθετών, ως études, απαλλαγμένες από τις στρατηγικές περιορισμού της υποκειμενικότητας. Ενώ μια τέτοια στάση μπορεί να είναι γόνιμη στην ερμηνευτική της αισθητικής ουσίας των καλλιτεχνημάτων και στην προσωπική επικοινωνία με το έργο τέχνης, εντούτοις σε ιστορικά ή φιλολογικά ζητήματα, εξακριβώσης στοιχείων πατρότητας, (πνευματικής) βιογραφίας, χρονολόγησης, επιδράσεων κτλ. δεν απαλλάσσεται από διαδικασίες τεκμηρίωσης και αποδεικτικής, τη βάση του ελέγχου και την απαίτηση της βασιμότητας των αποτελεσμάτων, αν θέλει να παραμείνει στο έδαφος μιας επιστημονικής μεθοδολογίας. Αυτό δεν αναιρείται με αποφθέγματα όπως «η σοβαροφάνεια είναι εχθρός της σοβαρότητας» κτλ. Την αρχή της «παιγνιώδους μεθόδου» της προσωρινής και δοκιμαστικής εφαρμογής ερμηνευτικών σχημάτων διατυπώνει ο ίδιος έτσι: «Έχει υποστηριχθεί για τις μουσικές εκτελέσεις ενός έργου ότι καθμία είναι ταυτόχρονα οριστική και προσωρινή, ότι οι ερμηνείες είναι παράλληλες και ότι κάθε εκτέλεση αποκλείει τις άλλες χωρίς να τις αρνείται. Το ίδιο συμβαίνει και στην προσέγγιση των δραματικών κειμένων ή παραστάσεων. Κάθε ερμηνευτική πρόταση δεν είναι άλλο από μερική αποπεράτωση του έργου εντός του πλαισίου δυνατοτήτων που εμπεριέχει το ίδιο, ειδικά με το νέο νέα οπτική που φωτίζει μερικώς, εν είδει παιγνίου, κάποια σημεία του κειμένου» (σ. 27). Σύμφωνα ή περίπου σύμφωνα. Φτάνει αυτή η απόλυτη ελευθερία να χρησιμοποιείται με υπευθυνότητα και την ηθική δέσμευση της ανεύρεσης της –άφραστης πάντα αλλά αναγκαίας ως αρχής ερευνητικού προσανατολισμού– «αλήθειας», γιατί αλλιώς φτάνουμε στην ερμηνευτική ασυδωσία. Αν όλες οι ερμηνείες είναι εξ ορισμού και εκ των προτέρων ίδιας ακριβώς αξίας, τότε ισοπεδώνουμε το ίδιο το καλλιτέχνημα, και ως απλή αφορμή για κάτι άλλο, δικό μας, που δεν είναι πια ερμηνεία αλλά αυτόνομο δημιούργημα, το ίδιο το έργο τέχνης γίνεται τυχαίο, ανταλλάξιμο, αφετηρία εμπνεύσεως και πηγή σύλληψης άλλου συνθέματος. Αν καταλαβαίνω σωστά, ο κ. Τσατσούλης κινείται προς αυτή την κατεύθυνση.

Το υπόλοιπο της Εισαγωγής περιγράφει κεφάλαια και θεματικές ενότητες. Το πρώτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους («Διασταυρώσεις»), «Σύγχρονες μορφές γραφής στη νεοελληνική σκηνή. Θεατρική performance και μεταμοντέρνο θέατρο» (σσ. 43 εξ.), «επιχειρεί να ανακαλύψει και να κατονομάσει τις απόπειρες εκείνες που, είτε δραματουργικά είτε σκηνοθετικά, κινήθηκαν στο πνεύμα του μεταμοντέρνου θεάτρου επί ελληνικού εδάφους» (σ. 32). Το εκτενές κεφάλαιο στηρίζεται σε ανακοίνωση στο Β΄ Πανελλήνιο Θεατρολογικό Συνέδριο, Αθήνα 2004, σσ. 509-524 και απαρτίζεται από τις εξής θεματικές ενότητες: Performance: ανασηματοδοτώντας τη θεατρική παράσταση, Μεταμοντέρνο: ανακινώντας το μοντέρνο, Performance: συμβάλλοντας στη μεταμοντέρνα σκέψη, Ελληνική σκηνηκή πραγματικότητα: τα ασφαλή όρια performance και μεταμοντέρνο θεάτρο, Μεταμοντέρνο ελληνική δραματολογία: υφαινόμαστε τις τέχνες, Νέες οπτικές θέασης και δράσης: αναδιαπραγματεύση ρόλου και υπόκρισης, Δειπνογραφίες: Ο θεατής ως «συνδαιτυμόνας» της

σκηνικής γραφής, Παράρτημα: συνοπτική παραστασιογραφία (όπου αναφέρονται τα παραστασιογραφικά στοιχεία 32 παραστάσεων που αναλύονται στο κείμενο). Το δεύτερο κεφάλαιο, «Αναζητώντας τον ρόλο. Εκδοχές του δραματικού προσώπου στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο» (σσ. 95 εξ.) βασίζεται σε ανακοίνωση στο XVIIIe Colloque International des Néo-Hellénistes des Universités Francophones 2003 (στα πρακτικά Α. Ο. Jacobides Andrieu (ed.): *Le corps dans la langue la littérature, l'histoire, les arts et les arts du spectacle*, 2005, σσ. 291-303) και «επιχειρεί μια νέα κατηγοριοποίηση των δραματικών προσώπων σύγχρονων ελληνικών έργων, δεδομένου ότι η δημιουργία του δραματικού προσώπου ως καλοσηματισμένης ενότητας έχει υποχωρήσει, παραχωρώντας τη θέση της σε ένα δραματικό πρόσωπο που διαφεύγει όχι μόνον από τον ηθοποιό ο οποίος καλείται να το υποδυθεί αλλά και από τον θεατή / αποδέκτη [...]». Το κείμενο εξετάζει, με παραδείγματα από θεατρικά έργα ή παραστάσεις διαφορετικής προέλευσης, το «δράμα» του σύγχρονου δραματικού προσώπου (και το συνακόλουθο δράμα του ηθοποιού που αναζητά νέους τρόπους διάδουσης) υπό τέσσερις οπτικές: ως μεταμφιεσμένο, εν διαχύσει, κατακερματισμένο και διαμεσολαβημένο σώμα» (σ. 33). Το τρίτο κεφάλαιο, «Ο κερματισμός του δραματικού προσώπου στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Από την υποβαθμισμένη συλλογική συνείδηση στη φαντασιακή λογική του θεατρικού» (σσ. 113 εξ.) επεκτείνει ανακοίνωση που έγινε στο Α΄ Συμπόσιο Νεοελληνικού Θεάτρου της Πανελληνίας Πολιτιστικής Κίνησης και δημοσιεύτηκε στα πρακτικά, Αθήνα 1999, σσ. 217-224. Εστιάζει στον παραλληλισμό της κατακερματώσεως του σκηνικού και του κοινωνικού ρόλου: στη σκηνή αυτό οδηγεί σε νέες μορφές του εσωτερικού μονολόγου. Οι θεματικές ενότητες του κεφαλαίου είναι ενδεικτικές για το περιεχόμενο: Κοινωνικές παράμετροι του κερματισμένου προσώπου: κοινωνικοί ρόλοι, δραματικοί ρόλοι και συλλογική συνείδηση, Καταστάσεις του λόγου του σκηνικά κερματισμένου προσώπου: διαλογικός μονόλογος, έκπτωση από τον λόγο, διάχυση του λόγου (*Μια συνάντηση κάτω αλλού του Ιάκωβου Καμπανέλλη, Βάλς, Εξιτασιόν* της Έλενας Πέγκα), Σκηνικός κερματισμός του προσώπου και αντισυμβατική αντίληψη της χωροχρονικής λειτουργίας. Ο σκηνικός κερματισμός του προσώπου και οι τεχνικές εστίασης: συνειδησιακή κρίση και συλλογική συνείδηση, Η υποβαθμισμένη συλλογική συνείδηση και η πρόσληψη των νέων μορφών. Το τέταρτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους, «Υποθέσεις πάνω στη γλώσσα της κίνησης και στη χειρονομιακή αφήγηση» (σσ. 143 εξ.) ανατρέπει σε άρθρο του στη *Σύγκριση* 1997, σσ. 74-85 και πραγματεύεται την αναγνωσιμότητα της σκηνικής χειρονομίας με παραδείγματα από την αρχαία τραγωδία.

Το δεύτερο μέρος («Διαθλάσεις») προσφέρει έξι κεφάλαια και καταπιάνεται πλέον με συγκεκριμένους συγγραφείς. Το πρώτο, «Ιδεολογικοί μηχανισμοί και εργαλεία θεάτρου στο έργο του Αλέξη Σεβαστάκη» (σσ. 203 εξ.) έχει δημοσιευτεί στον *Μανδραγόρα* 20-21 (1999) και στον τόμο του Α. Σεβαστάκη, *Πολιορκίες - Θέατρο*, Αθήνα 2000, σσ. 25-47, το δεύτερο «Παίγνια και ήχοι επί σκηνης και από ραδιοφώνου. Με αφορμή δέκα μονόπρακτα και πέντε ραδιοδράματα του Γιώργου Μανιώτη» (σσ. 241 εξ.) έχει ως πυρήνα την εισαγωγή στον τόμο Γ. Μανιώτης: *Ρεσιτάλ. 9 μονόπρακτα*, Αθήνα 1999, σσ. 11-23, το τρίτο, «Η μεταπροποπορειακή γραφή της Λούλας Αναγνωστάκη. Με αφορμή το τελευταίο έργο της Σ' *εσάς που με ακούτε*» (σσ. 279 εξ.) δημοσιεύτηκε σε πιο σύντομη μορφή στον *Επίλογο* 2003, σσ. 220-234, το τέταρτο, «Μεταμφιέσεις προσώπων και λόγου στο θέατρο του Ανδρέα Στάικου» (σσ. 305 εξ.) δημοσιεύτηκε σε πρόγραμμα της παράστασης «1843» το 2002, το πέμπτο, «Το "καρναβαλικό" ανοίκειο θέατρο του Πάρι Τακόπουλου» (σσ. 329 εξ.) υπάρχει στον τόμο του ίδιου, *Τα Θεατρικά Α΄*, Αθήνα 2003, σσ. 35-54, ενώ το τελευταίο, «Θεματικά μοτίβα και μηχανισμοί δράσης στο θέατρο του Γιάννη Χρυσούλη» (σσ. 349 εξ.) δημοσιεύτηκε στον τόμο

του Γ. Χρυσούλης: *Ασκήσεις ετοιμότητας. Θέατρο*, Αθήνα 2000, σσ. 17-42. Πρόκειται δηλαδή για εισαγωγικές μελέτες στη σειρά «Η τέχνη του θεάματος», που επιμελήθηκε από το 1998 ο κ. Τσατσούλης στις εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα. Ο τόμος κλείνει με πολλαπλά ευρητήρια (σσ. 375 εξ.). Συγκεντρώνει διάσπαρτα μελετήματα και δοκίμια σε ευπρόσιτη μορφή, τα οποία είναι ενδεικτικά για το ερευνητικό προφίλ του συγγρ., ο οποίος κινείται στο χώρο του θεωρητικού δοκιμίου για το σύγχρονο, ελληνικό και παγκόσμιο θέατρο και διακονεί, με συστηματικότητα και συνέπεια, τη θεατρική κριτική.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Εταιρεία Μελέτης της καθ' ημάς Ανατολής (επιμ.)

Το θέατρο στην Πόλη. 19^{ος} -20^{ος} αιώνας, Αθήνα 2005, 165σ., πολλές εικ.

Η Εταιρεία Μελέτης της καθ' ημάς Ανατολής αφιέρωσε, ως 11^ο τόμο της σειράς «Εκλαϊκευμένες ομιλίες», που έγιναν στην Εορτία Κωνσταντινουπολιτών στο Παλαιό Φάληρο, στο θέατρο της Πόλης, και το σχετικό τομίδιο περιέχει πέντε ομιλίες, οι οποίες παρουσιάζουν, στη σειρά που παρατίθενται, μια σταδιακή αποκλιμάκωση επιστημονικότητας, ξεκινώντας με το εμπειριστατωμένο άρθρο της Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου: «Κωνσταντινουπολίτικη θεατρική λογοτεχνία 1821-1900. Μια συνοπτική θεώρηση» (σσ. 11-39), η οποία έχει κάνει, ως γνωστό, τη διδακτορική της διατριβή για *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19^ο αιώνα*, 2 τόμ., Αθήνα 1994 και 1996, συνεχίζοντας με το πιο εμπειριστολογικό άρθρο της Γιούλης Πεζοπούλου: «Το θέατρο στην Κωνσταντινούπολη 1900-1922. Θεατρική περιπλάνηση» (σσ. 41-57), το οποίο στηρίζεται επίσης σε διδακτορική διατριβή με τον ίδιο τίτλο, Αθήνα 2005, ενώ ακολουθούν άρθρα πιο εμπειρικά και προσωπικά, του Αδαμάντιου Στ. Ανεσιδή: «Τα θεατρικά στο Φανάρι της Πόλης μεταπολεμικά» (σσ. 59-89 με πολλές φωτογραφίες), της Ιωάννας Ψαροπούλου-Δόκου: «Αθηνά Γερασίου. Μια λογοτέχνηδα της Πόλης που ασχολήθηκε και με το θέατρο» (σσ. 91-127 με φωτογραφίες) και του Κωνσταντίνου Κ. Κωνσταντινίδη: «Αναμνήσεις από το θέατρο στο Μέγα Ρεύμα» (σσ. 129-163 επίσης με φωτογραφίες). Το τομίδιο διατνέεται, εκτός από τις δύο πρώτες ομιλίες, από τη νοσταλγία και απευθύνεται στο κοινό της Εταιρείας αυτής.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

HANS-PETER BAYERDÖRFER / ECKHART HELLMUTH (eds.)
Exotica. Konsum und Inszenierung des Fremden im 19. Jahrhundert [Εξωτισμός.
Κατανάλωση και σκηνοθεσία του ξένου στο 19^ο αιώνα], Münster, LIT Verlag
2003 (Kulturgeschichtliche Perspektiven 1), σελ. XXVI+306, εικ.,
ISBN 3-8258-6840-0.

Το καλοκαίρι του 2000 ιδρύθηκε στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου μια διεπιστημονική ερευνητική μονάδα για την εξέταση των «Πολιτισμικών σκηνοθεσιών του ξένου / άλλου στο 19^ο αιώνα», που απαρτιζόταν από θεατρολόγους, ιστορικούς, ιστορικούς της τέχνης, μελε-