

Richard Drain (ed.), *Twentieth Century Theatre. A Sourcebook*. London/New York, Routledge 1995. Σελ. XVIII, 387.

Michael Huxley/Noel Witts (eds.), *The Twentieth-Century Performance Reader*. London/New York, Routledge 1996. Σελ. XX, 421.

Ο εκδοτικός οίκος Routledge, που τα τελευταία χρόνια έχει παρουσιάσει σειρά από βιβλία για το σύγχρονο θέατρο, δημοσιεύει δύο readers με κείμενα από θεωρητικούς και πρακτικούς του θεάτρου του 20ού αιώνα. Ο στόχος είναι περίπου ο ίδιος, όπως στην ανάλογη συλλογή κειμένων που παρουσίασαν ο Lazarowicz και ο Chr. Balme το 1991 στα γερμανικά στον εκδοτικό οίκο Reclam (*Texte zur Theorie des Theaters*, Stuttgart 1991) και ο M. Brauneck το 1986 (*Theater im 20. Jahrhundert*, Reinbek 1986) (βλ. την παρουσίασή μας στην *Παράβαση* 1, 1995, σσ. 289-293 και σσ. 294-297 αντίστοιχα): θέλει να συγκεντρώσει κείμενα που τεκμηριώνουν την εξέλιξη του θεάτρου στον 20ό αιώνα και να παρουσιάσει αυθεντικές πηγές της θεατρικής ιστορίας για ένα ευρύ φάσμα θεατρικών φαινομένων, κυρίως της avant-garde, στο αναφερόμενο χρονικό διάστημα. Για τη χρησιμότητα του εγχειρήματος δεν χωράει συζήτηση, από την ενημέρωση του ενδιαφερόμενου αναγνωστικού κοινού ως το πανεπιστημιακό μάθημα της ιστορίας του ευρωπαϊκού και παγκόσμιου θεάτρου. Θέμα συζήτησης και κριτικής μπορεί να αποτελέσουν μόνο τα κριτήρια επιλογής, σημαντικές παραλείψεις ή η συμπεριληψη ασήμαντων περιπτώσεων, η σωστή ή όχι επιλογή αντιπροσωπευτικού κειμένου από ένα θεατράνθρωπο, η έκταση του κειμένου, η επαρκής ή όχι παράθεση περατέρω βοηθημάτων, βιβλιογραφίας, χρονολογικών πινάκων, σύντομων βιογραφικών κτλ.

Ο πρώτος τόμος, που περιορίζεται στο καθαυτό θέατρο, στοχεύει μάλλον στο να δώσει μια πολύ πλατιά γκάμα τέτοιων τεκμηρίων της θεατρικής ιστορίας και παρουσιάζει συνολικά 86, φυσικά πολύ σύντομα πλέον, αποσπάσματα από κείμενα. Μετά από ένα απόσπασμα του André Antoine, από «Το ελεύθερο θέατρο» (1890) (σσ. XVII εξ.) ακολουθούν πέντε θεματικές ενότητες: 1) *The Modernist Dimension* (σσ. 3-74) με κείμενα των Alfred Jarry (1896), Adolphe Appia (1902, 1904), Edward Gordon Craig (1915) («Rearrangements», όχι δηλαδή από τον πρώτο ή δεύτερο διάλογο για το θέατρο), F. T. Marinetti, E. Settimelli, B. Corra (1915, από το «Φουτουριστικό συνθετικό θέατρο»), Enrico Prampolini (1915, «Φουτουριστική σκηνογραφία»), Tristan Tzara (1916, 1925, από το κίνημα του Νταντά), Guillaume Apollinaire (1917 από τον πρόλογο του δράματος «Οι μαστοί του Τειρεσία»), Walter Hasenclever (1920), Valeska Gert (1950, γιατί εντάσσεται εδώ, σε κείμενα του Μεσοπολέμου;), S. I. Witkiewicz (1920), Ivan Goll (1922), E. Lissitzky (1922), S. Radlov (1923), Oskar Schlemmer (1928, από το κίνημα του Bauhaus), D. Kharms (1928), G. Stein (1935), E. Ionesco (1953, «Σημειώματα για το θέατρο»), A. Karpow (1966), Robert Wilson (1969, «Εισαγωγή στον Freud»), Tadeusz Kantor (1972, 1986), Richard Foreman (1992). Η ουσιαστική χρησιμότητα τέτοιου τόμου εξαρτάται βέβαια από το κατά πόσον ο εκδότης πετυχαίνει να τοποθετήσει τα αποσπάσματα αυτά σε αναγνωρίσιμα συμφορήματα, γιατί από μόνα τους, κείμενα των πολύ τριών σελίδων, παραμένουν εν μέγερη ασφθάλεια και γρίφοι. Άλλωστε το θέμα της απομόνωσης αποσπασμάτων και της αναγνωσιμότητας του νοήματος αλλάζει και από συγγραφέα σε συγγραφέα. Γι' αυτό ο εκδότης αναγκάζεται να δώσει υποσημειώσεις (σε μερικά κείμενα αρκετές), για να βοηθήσει τον αναγνώστη του· άλλωστε παραθέτει μετά από κάθε κείμενο

μια σύντομη βιογραφία και εργογραφία του συγγραφέα του. Τις περισσότερες φορές οι επιλογές είναι εύστοχες, γιατί προτιμώνται κυρίως μαφιφέστα και προγραμματιζέσ αισθητικέσ κι άλλεσ προκηρούξιεσ.

Ακολουθεί το δεύτερο μέρος, «The Political Dimension» (σσ. 75-150). Όπωσ και στο πρώτο μέρος, δίνεται στην αρχή μια Εισαγωγή στην κατηγορία του πολιτικού θεάτρου, ύστερα ακολουθούν τα ανθολογούμενα κείμενα: Bernhard Shaw (1902, από τον πρόλογο «Mrs. Warren's Profession»), Sergei Eisenstein (1926, 1923, 1924), Ernst Toller (1928), Vsevolod Meyerhold (1929), Erwin Piscator (1929 «Βασικέσ αρχέσ ενόσ κοινωνιολογικού δράματος»), Worker's Theatre Movement (1932), Bertold Brecht (1930, 1935, 1936), A. Fugard (1960, 1977), Ariane Mnouchkine (1974), Judy Chicago (1975, «Womanhouse-Performances»), Hélène Cixous (1977), C. Schneemann (1983), S. Laczyl/L. Labowitz (1985, «Feminist Media Strategies for Political Performance»), Edward Bond (1991), Charles Ludlam («Opinions»). Όσο προχωρούμε μέσα στον 20ό αιώνα η συμμετοχή Αμερικανών θεατρικών ανθρώπων στο sample αυξάνεται αισθητά και κινούμαστε πλέον στον (ενίοτε αντι-θεατρικό) χώρο των performances, των πάσης φύσεως «θεαμάτων» που καλλιεργούνται ως ειδικό είδος κυρίως στην Αμερική από τη δεκαετία του 1960.

Αναλύοντας την τρίτη κατηγορία «The Popular Dimension» (σσ. 153-224) παρατηρούμε ήδη τις πρώτες επανλήψεις, όσον αφορά τους συγγραφείς: E. G. Craig (1905), Vesta Tilley (1934 «Recollections»), V. Meyerhold (1911-12), W. B. Yeats (1919), F. T. Marinetti (1913), V. Mayakovsky (1917, 1922), G. Kozintsev (1922), Blue Blouse (1925 «Simple Advice to Participants»), V. Meyerhold (1929), Karl Valentin («Compulsory Theatre»), B. Brecht (1938), Jean Vilar (1953), Armand Gatti (1962), Peter Schumann (1966 «Problems Concerning Puppetry and Folk Music and Folk Art in the Light of God and McNamara»), Dorothy Heathcote (1976, 1980), Dario Fo (1978), John McGrath (1981), A. Gatti (1983 εξ.), John Fox (1983), Kwesi Owusu (1986, «Notting Hill Carnival»). Πρέπει να θεωρηθεί οπωσδήποτε ως θετικό στοιχείο, πως δίπλα στα γνωστά ονόματα αναφέρονται και κείμενα από θεατρικούς ανθρώπους λιγότερο γνωστούς: βέβαια το ερώτημα είναι, αν κατ' αυτόν τον τρόπο δεν παραμερίζονται και κείμενα που θα έπρεπε να ανθολογηθούν. Άλλωστε δεν κινούνται όλοι οι ανθολογούμενοι στον κατεξοχήν θεατρικό χώρο: είναι ωστόσο αλήθεια ότι στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα το «θεατρικό» εξακτινώνεται σε πολλούς και διαφορετικούς χώρους.

Το τέταρτο μέρος έχει τον τίτλο «The Inner Dimension» (σσ. 227-288) και συγκεντρώνει κυρίως γνωστά ονόματα της avant-garde: A. Strindberg (1902 Εισαγωγικό σημείωμα στο «Dream Play»), A. Appia (1904), G. Craig (1906 εξ., 1907), V. Meyerhold (1907), Loie Fuller (1908), I. Duncan («Depth»), Wassily Kandinsky (1911 εξ.), C. Stanislavski (1916-20), Paul Kornfeld (1918, «The Inspired and the Psychological Being»), E. Vakhtangov (1922), F. G. Lorca (1930), A. Artaud (1932, 1935), Judith Malina (1952, «Notes on Ritual Tragedy»), J. Grotowski (1967), Louise Steinman (1986, «The Knowing Body»), Rachel Rosenthal (1991, «Rachel's Brain»). Το τελευταίο αποτελεί απόσπασμα από αυτοβιογραφικό και κοινωνιο-κριτικό μονόλογο, που είναι στην Αμερική ένα ιδιαίτερα αγαπητό είδος των performances. Βέβαια εδώ δεν μπορεί να αποσιωπηθεί για ο προβληματισμός της κατηγοριοποίησης, εφόσον μερικοί συγγραφείς και θεατρικοί άνθρωποι εμφανίζονται έως τώρα σε τρεις διαφορετικές κατηγορίες, ώστε να αναρωτιέται κανείς για την τελική χρησιμότητά τους. Βέβαια σημασιοδοτούν γενικές τάσεις και αναπόφευκτα επικαλύπτονται εν μέρει μεταξύ τους.

Το πέμπτο και τελευταίο μέρος, «The Global Dimension» (σσ. 291-354), αναφέρεται

σε θεατρανθρώπους στον τρίτο κόσμο και ασχολείται με θεατρικές επιδράσεις από αυτόν: A. Artaud (Για το θέατρο Bali, 1931), B. Brecht (1936, Αποστασιοποίηση στην κινεζική υποκριτική), Enrique Buenaventura (1970), Errol Hill (1972), Luis Valdez (1972), Peter Brook (1973, *The World as a Can Opener*), Wole Soyinka (1976, *Drama and the African World View*), Ntozake Shange (1979, Αφρική), Honor Ford-Smith (1981, *Jamaican Women's Theatre*), Augusto Boal (1983), Hélène Cixous (1986 εξ.), Eugenio Barba (1988, *Eurasian Theatre*), Guillermo Gómez-Pena (1991, *The Border as Performance Laboratory*).

Η όλη δόμηση του τόμου ασφαλώς προτρέπει μάλλον σε μιαν αποσπασματική ανάγνωση και τη χρησιμοποίησή του ως χειριρίδιου. Θα ήταν ευχής έργο να διαθέταμε και στα ελληνικά κάτι παρόμοιο. Στο τέλος υπάρχει και ένα τμήμα «Sources and Further Writings» (σσ. 355 εξ.), που τεκμηριώνει την προέλευση των ανθολογούμενων αποσπασμάτων και δίνει και παραπέρα βιβλιογραφία για τον κάθε συγγραφέα. Επίσης παραπέμπει (σσ. 366 εξ.) και σε άλλες ανθολογίες για πιο συγκεκριμένα θεατρικά κινήματα. Ακολουθούν οι Acknowledgements (σσ. 368 εξ.) και ένα γενικό ευρετήριο (σσ. 375 εξ.). Η κρίση για τη χρησιμότητα τέτοιων ανθολογιών διαμορφώνεται συνήθως στην πράξη: η ύπαρξή τους μόνο ευεργετική για τις θεατρικές σπουδές μπορεί να είναι.

Άλλη δομή έχει ο δεύτερος reader, ο οποίος δεν περιορίζεται μόνο στο θέατρο, αλλά «covers all aspects of live performance (theatre, dance, opera, music, performance, live art)» και «contains writings by directors, choreographers, composers, devisers, writers and critics, as well as performers» (σ. XIII). Παρά την πολύ ευρύτερη σκοπιά συμπεριλαμβάνει μόνο τα μισά κείμενα (συγκεκριμένα 42) στην ανθολογία, πολύ εκτενέστερα βέβαια, και παρατίθεται από κάποια, προβληματική σε κάθε περίπτωση, κατηγοριοποίηση και ομαδοποίηση των κειμένων. Οι εκδότες παραθέτουν τα κείμενα αυτά σε αλφαβητική κι όχι χρονολογική σειρά: αυτό καθιστά το βιβλίο αυτό εξ αρχής ένα είδος λεξικού και επιτρέπει μόνο επιλεκτική χρήση. Γι' αυτό μετά από κάθε κείμενο ακολουθεί αμέσως η δήλωση της πηγής, ένα αρκετά εκτενές βιογραφικό, Reader's Cross-references σε άλλα άρθρα και προσωπικότητες μέσα στον τόμο, καθώς και «Further Reading and Listening» για άλλα έργα του αναφερομένου συγγραφέα ή βιβλιογραφία γι' αυτόν. Κατ' αυτόν τον τρόπο ανθολογούνται κείμενα από τους: Laurie Anderson, *The Speed of Change* (1991), Adolph Appia, *Actor, Space, Light, Painting* (1919), Antonin Artaud, *Theatre and Cruelty* (1933), Sally Banes, *Terpsichore in Sneakers: Post-modern Dance* (1987), Eugenio Barba, *Words or Presence* (1979), Roland Barthes, *The Grain of the Voice* (1972), Pina Bausch, *Not How People Move But What Moves Them* (1978), Julian Beck, *Acting Exercises* (1972), Walter Benjamin, *What Is Epic Theatre?* (1939), Rustom Bharucha, *Notes on the Invention of Tradition* (1993), Augusto Boal, *The Theater as Discourse* (1974), Bertold Brecht, *Short Description of a New Technique of Acting Which Produces an Alienation Effect* (1940), Peter Brook, *The Deadly Theatre* (1968), Trisha Brown, *An Interview* (1978), John Cage, *Four Statements on the Dance* (1939, 1944, 1956 εξ.), Edward Gordon Craig, *The Actor and the Über-Marionette* (1907), Merce Cunningham, *You Have to Love Dancing to Stick to It* (1968), Isadora Duncan, *The Dancer of the Future* (1902), Hanns Eisler, *Some Remarks on the Situation of the Modern Composer* (1935), Philip Glass, *Notes on Einstein on the Beach* (1976), Roselee Goldberg, *Performance Art from Futurism to the Present* (1979), Jerzy Grotowski, *Statement of Principles* (1968), Tatsumi Hijikata, *Man, Once Dead, Crawl Back!* (ca. 1980), Doris

Humphrey, 'Check List', from *The Art of Making Dances* (1959), Alfred Jarry, Of the Futility of the 'Theatrical' in Theater (1896), Tadeusz Kantor, The Theatre of Death: a Manifesto (1984), Elizabeth LeCompte, Interview (1993), Robert Lepage, R. L. in Discussion with Richard Eyre (1992), F. T. Marinetti, The Founding and Manifesto of Futurism (1909), John Martin, Characteristics of the Modern Dance (1933), Vsevolod Meyerhold, First Attempts to a Stylized Theatre (1908), Heiner Müller, 19 Answers by H. M. (1984), Erwin Piscator, Epic Satire (1929), Yvonne Rainer, A Quasi Survey of Some 'Minimalist' Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity midst the Plethora, or an Analysis of *Trio A* (1966), Hans Richter, How Did Dada Begin? (1964), Richard Schechner, The Five Avant Gardes or ... or None? (1993), Oskar Schlemmer, Man and Art Figure (1924), Wole Soyinka, Theatre in African Traditional Cultures: Survival Patterns (1982), Konstantin Stanislavski, Intonations and Pauses (1930), Mary Wigman, The Philosophy of Modern Dance (1933), Raymond Williams, Argument: Text and Performance (1954), Robert Wilson, Interview (1983).

Τα κείμενα είναι επιλεγμένα με πολλή προσοχή και αρκετά εκτενή, για να δώσουν κάποια ολοκληρωμένη εικόνα. Έτσι τελικά αποδεικνύεται αυτή η ανθολόγηση ίσως πιο χρήσιμη από την άλλη γιατί, για να καταλάβει κανείς τις θεατρικές και παραθεατρικές εξελίξεις του 20ού αιώνα στη «μοντέρνα» τους εκδοχή, και ιδίως τις ποικίλες performances των τελευταίων δεκαετιών, απαιτούνται γνώσεις στην ιστορία των τεχνών, της μουσικής και κυρίως του χορού, αλλά και του καμπαρέ και των λαϊκών θεαμάτων, καθώς και του κινηματογράφου και της TV. Οι αλληλεπιδράσεις αυτές όμως δεν μπορούν να διαφωτιστούν χωρίς τη στενή παρακολούθηση της πορείας όλων των τεχνών του θεάματος. Performing Arts και Performing Studies έχουν εξελιχθεί σ' ένα κλάδο διεπιστημονικό, όπου το θέατρο είναι μόνο μια, αλλά σημαντική βέβαια πάντα, εκδοχή τους. Η θεατρική θεωρία δεν μπορεί να εξελιχθεί στο μέλλον χωρίς την performance theory, η οποία εξετάζει τον ευρύτερο περίγυρο του θεατρικού μέσα στα πολιτιστικά φαινόμενα. Έτσι η στόχευση της δεύτερης ανθολογίας, παρ' ότι δεν είναι καθαρά θεατρολογική, αποδεικνύεται στην πράξη πιο εποικοδομητική, παρ' όσο ο έρανος γνωστών και άγνωστων κειμένων από γνωστούς θεατρανθρώπους του 20ού αιώνα ή και κειμένων σχεδόν άγνωστων συντελεστών από τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Η εποπτεία στο χώρο αυτό έτσι κι αλλιώς έχει γίνει πλέον δύσκολη απλώς και λόγω του αριθμού των δημιουργών (σκηνοθετών, συγγραφέων, ηθοποιών κτλ.), των έργων, των μορφών και κατηγοριών των θεαμάτων, των θεωριών, και –last not least– της σχετικής βιβλιογραφίας. Σε ανθολόγηση θεωρητικών κειμένων για το θέατρο του 20ού αι. η πληρότητα δεν είναι εφικτή –απαιτείται ολόκληρη σειρά τόμων– κατ' αυτόν τον τρόπο αποδεικνύεται σοφότερο το να επιμείνει κανείς στις βασικές και κατευθυντήριες εξελίξεις και να τις μελετήσει σε βάθος, παρά να δώσει μια ελλιπή εποπτεία για όλο το χώρο, όπου τελικά ο αναγνώστης χάνεται μέσα στον όγκο του υλικού. Και αυτές οι εξελίξεις δεν είναι καθόλου απλές, όπως δείχνει η δημιουργία των performances των τελευταίων δεκαετιών που διαλύουν και τροποποιούν ποικιλοτρόπως την έννοια της θεατρικής παράστασης, όπως διέλυσε η μοντέρνα δραματογραφία πριν από μισόν αιώνα και πλέον την έννοια του αριστοτελικού ή αντιαριστοτελικού δράματος. Οι δύο Αμερικανοί εκδότες είναι μελετητές της performance history και γι' αυτόν το λόγο η ανθολογία των κειμένων διαρωτίζει ακριβώς τις απαρχές και την αποκρυστάλλωση και πορεία του είδους αυτού, που περιζλεύει και την ιστορία του «μεταμοντέρνου» θεάτρου των τελευταίων δεκαετιών.

Ακολουθεί ένας χρονολογικός πίνακας των κειμένων (σσ. 399 εξ.), μια σύντομη βιβλιογραφία (σσ. 401-405), καθώς και ένα γενικό ευρετήριο (σσ. 407-421).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ



HERTA SCHMID/HEDWIG KRAL (EDS.)

*Drama und Theater. Theorie – Methode – Geschichte*

[Δράμα και θέατρο. Θεωρία – Μέθοδος – Ιστορία]. München, Otto Sagner 1991 (Slavistische Beiträge, 270), σελ. XIII, 651.

Πρόκειται για τα πρακτικά ενός διεθνούς συνεδρίου, που δημοσιεύτηκαν με μεγάλη καθυστέρηση, αφού έγινε το 1984 στο πανεπιστήμιο της Ruhr στο Bochum, στην καρδιά δηλαδή της «χρυσής εποχής» της θεατρικής σημειολογίας. Στο μεταξύ οι θεωρητικές αναζητήσεις για το δράμα και το θέατρο έχουν πάρει μιαν άλλη τροπή (όπως θα φανεί και από τις βιβλιοκρισίες και βιβλιοπαρουσιάσεις του τόμου αυτού) και απομακρύνονται σταδιακά από τα γενικευτικά μοντέλα της σημειολογίας, 1) κάτω από την επίδραση του «μεταμοντέρνου» που γενικά δεν αποτολμά ολικές προσεγγίσεις σε σύνθετα φαινόμενα, 2) εξαιτίας της ευρύτερης αποδοχής των βασικών σκέψεων της deconstruction, που διατάζει να προχωρήσει σε συσχετίσεις των υποσυστημάτων του θεατρικού κώδικα, δίνοντας σημασία στην αυτονομία του κάθε τμήματος μιας παράστασης, και 3) επειδή μέρος των πρωτοποριακών παραστάσεων, ιδίως οι performances στην Αμερική, δεν αποδίδουν καμιά σημασία πια στην επικοινωνία με το κοινό, αλλά ελκυσθύνονται ως αυτόνομα «γεγονότα» (πράξεις, συμβάντα, happenings), οπότε το σημειωτικό μοντέλο δεν έχει και λόγο ύπαρξης, αφού δεν κωδικοποιούνται και δεν αποκρυπτογραφούνται σημασίες στα θεατρικά σημεία, καθώς και 4) ίσως παρατηρείται μια γενικότερη στροφή ενάντια στο συμβατικό μοντέρνο θέατρο, συμπαράσποντας και τη σημειολογία, και προβάλλεται περισσότερο η ανθρωπολογική/εθνολογική και η κοινωνιολογική/ψυχολογική πλευρά του θεατρικού φαινομένου ως συμβάντος και πέρα και έξω από τη θεατρική παράσταση σε δράσιμα και κοινωνικές συμπεριφορές κι εκδηλώσεις, σε τελετουργίες και ψυχαναλυτικά σεσάρια, όπου η επικοινωνιακή βάση δεν είναι πάντα δεδομένη ή και λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι στο θέατρο. Καμιά φορά η ερμηνευτική υποχρέωση ή επιθυμία (ή και αποστροφή ή άρνηση) ανατίθεται αποκλειστικά στο θεατή/συμμετέχοντα (όπως παλαιότερα στις παραστάσεις του «μοντέρνου» δράματος) και οι δημιουργοί/παρουσιαστές τον αφήνουν μόνο του με τις απορίες του, προτρέποντάς τον σε μια νέα μορφή πρόσληψης, η οποία δεν ξεκινάει πια από την αναζήτηση νοημάτων (αποκρυπτογράφηση κωδικοποιημένων σημασιών), αλλά επιδίδεται χωρίς όρια στο ελεύθερο παιχνίδι των προσωπικών εντυπώσεων· μια τέτοια αισθητική τοποθέτηση καταστρατηγεί τη θεωρητική βάση της σημειολογικής μεθόδου, που βασίζεται στην υπόθεση ότι και η παραγωγή έργων τέχνης με τη χρήση αισθητικών σημείων (που χαρακτηρίζονται από τη χαλαρότερη σύνδεση σημείου και σημασίας [ή σημαίνοντος και σημαινομένου], τη «σημείωση» δηλαδή, και την επικράτηση των συνυποδηλώσεων [connotations] πάνω στις καταδηλώσεις [dénotations]) συνδέεται με την επιθυμία επικοινωνίας με το κοινό και μπορεί να εληφθεί και να αναλυθεί ως τέτοια (reception-theory, Σχολή της Κωστάντζας).

Έτσι λοιπόν οι πάμπολλες δυσκολίες, που άφησε η σημειολογική μέθοδος στην ανά-