

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ

Γραμματολογία. Θεωρία λογοτεχνίας, τρίτη έκδοση βελτιωμένη, Αθήνα, Πατάκης, 2002, σσ. 444, ISBN 960-16-0580-0.

Είναι περίεργο, πως από την πρώτη έκδοση της *Γραμματολογίας* του Βελουδή το 1994, δεν έχει κυκλοφορήσει άλλη παρόμοια απόπειρα σύνταξης ενός συστηματικού εγχειριδίου για τη φιλολογία, εκτός από μερικές μεταφράσεις ξένων συγγραμμάτων, που δεν είναι πάντα η ευτυχέστερη και η ευχερέστερη επιλογή, γιατί αντλούν τα παραδείγματά τους από άλλες λογοτεχνίες και δεν λαμβάνουν υπόψη την ιδιαιτερότητα της νεοελληνικής λογοτεχνίας στην ιδιάζουσα σχέση της με τη βυζαντινή και την αρχαία ελληνική γραμματεία. Ο συγγρ. επισημαίνει στην εισαγωγή στην τρίτη έκδοση και το γεγονός, πως διεθνώς επικρατεί μια τάση ενσωμάτωσης της λογοτεχνικής θεωρίας σ' ένα ευρύτερο κλάδο των «πολιτισμικών σπουδών» (cultural studies). Το εγχειρίδιό του, που στηρίζεται σε περίπου χίλιες θεωρητικές εργασίες, από τις οποίες αναφέρει στη βιβλιογραφία περί τις 500, δεν έχει ουσιαστικά ξεπεραστεί στη δεκαετία που πέρασε, και από το γεγονός αυτό αντλώ και το δικαίωμα να παρουσιάσω εν συντομία το κεφάλαιο που αφορά το δράμα και το θέατρο.

Αυτό είναι το έκτο κεφάλαιο μετά την «ποίηση» και την «αφήγηση» και πριν από τα «χρηστικά κείμενα» και καλύπτει τις σελίδες 151-182. Επισημαίνεται αρχικά, πως η ιδιαιτερότητα του δράματος έγκειται στο γεγονός, πως γράφεται (κατά κανόνα) για θεατρική παράσταση· προσδιορίζει στη συνέχεια τις έννοιες «θέατρο» και «θέαμα». Στο δράμα ανήκουν και το «αναγνωστικό δράμα», το ραδιοφωνικό έργο, το λιμπρέτο, το λεκτικό μέρος των happenings κτλ. Επισημαίνει επίσης, πως το αντικείμενο της θεατρολογίας είναι η ανάλυση της παράστασης· ανάμεσα στα εκφραστικά μέσα της σκηνης το δράμα όμως δείχνει μια αξιοπεριεργη και αξιοπρόσεκτη αυτονομία, και η πολυσύνθετη σχέση δράματος – σκηνηκής παράστασης ουσιαστικά δεν έχει ακόμα διαφωτιστεί σ' ένα γενικό και αφηρημένο επίπεδο: παραπέμπει στην πρόταση των Τσέχων θεατρικών σημειολόγων του Μεσοπολέμου, πως ουσιαστικά πρέπει να υπάρχει μια ξεχωριστή θεωρία του δράματος και μια ξεχωριστή θεωρία του θεάτρου· ο συγγρ. περνάει στη συνέχεια στην κατηγοριοποίηση των εκφραστικών μέσων κατά Tadeusz Kowzan. Αναλύει και το βιβλίο του Keir Elam, του οποίου αποκτήσαμε πρόσφατα και μια ελληνική μετάφραση (*Η Σημειωτική θεάτρου και δράματος*, μετ. Καίτη Διαμαντάκου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001· βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 5, 2004, σσ. 493-497), για να περάσει ύστερα στον Patrice Pavis. Η δυνητική αλλά εγγεγραμμένη στο κείμενο σχέση του δράματος με τη θεατρική παράσταση καθιστά αδύνατο έναν μονοσήμαντο ορισμό του τρίτου γένους της λογοτεχνίας. Ύστερα από την εξέταση διάφορων ιστορικών προσπαθειών καθορισμού των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του δραματικού έργου καταλήγει στο διάλογο (ο μονόλογος ως εξαίρεση της σύμβασης) ως βασικό συστατικό στοιχείο, ο οποίος υπάρχει βέβαια και εκτός του δράματος, ως μορφή πραγματείας κτλ. Ύστερα από τη συζήτηση προσδιοριστικών χαρακτηριστικών, όπως διαμορφώθηκαν στην ιστορία του ευρωπαϊκού δράματος, κυρίως σε αντιδιαστολή με την αφήγηση, φτάνει στην εξής διευκρίνιση: «Οι 'ελλείψεις' του δραματικού απέναντι στο αφηγηματικό κείμενο αναπληρώνονται, όπως είδαμε παρ'αυτάνω, κατά τη σκηνηκή του 'πραγματοποίηση' (παράσταση) από ένα πλήθος εξωγλωσσικών 'κωδίκων', εν μέρει όμως και από μερικά ενδοκειμενικά στοιχεία του δράματος, όπως ο χορός στην αρχαία τραγωδία, οι αλληγορικές προσωποποιήσεις και, προπαντός, οι 'σηκηνικές οδηγίες' και τ' άλλα 'παραιρέματα' που θ' αναφέρουμε παρακάτω» (σ. 163).

Μετά την αναφορά στο «επικό» θέατρο του Μπρεχτ καταπιάνεται με τα συστήματα δι-

αίρεσης του δραματικού κειμένου και τις ειδολογικές κατηγοριοποιήσεις, ξεκινώντας από τα τρία είδη της αρχαιότητας, και παρακολουθώντας την ανάμειξη των ειδών στο μοντέρνο δράμα. Επισημαίνει και την τάση αντικατάστασης του όρου «δράματος» από τον όρο «θέατρο» και ασχολείται στη συνέχεια με άλλες αντιδιαστολές: ανάμεσα σε θέατρο λόγου ή πρόζας και το μουσικό θέατρο. Στο δεύτερο μέρος αναλύει τα συστατικά στοιχεία του δράματος, τροποποιώντας τις σχετικές κατηγορίες του Αριστοτέλη (όψις, μελοποιία, λέξις, ήθος, διάνοια, μύθος): λόγος, πράξη, πρόσωπα, (χωρο)χρόνος. Στη γλώσσα του δραματικού κειμένου υπάρχει το κύριο κείμενο και το παρα-κείμενο (κατά Ingarden)· το κύριο κείμενο είναι λόγος ομιλούμενος (speech acts κατά Austin και Searle), ο οποίος μπορεί, από την αρχαιότητα έως σήμερα, να έχει διαφορετικές υφολογικές διαστρωματώσεις. Στη συνέχεια ασχολείται με την έννοια της «διαλογικότητας» κατά Mukarovsky, που μπορεί να εμφανίζεται και στο μονόλογο, όπως και η «μονολογικότητα» στο διάλογο, για να τελειώσει με μια σύντομη ανάλυση των μορφών του μονολόγου. Η «Πράξη» ασχολείται με την υπόθεση (history, story, fable, plot, intrigue). Εδώ ξεχωρίζουν διάφορα μοντέλα οργάνωσης της υπόθεσης, όπως το κλασικιστικό μοντέλο του Gustav Freytag, το κυκλωτικό δράμα, ανοιχτές και κλειστές μορφές κτλ. Εδώ ανήκει και η συζήτηση για τις ενότητες, για το χορό και τη λειτουργία του, για το «επικό» δράμα. αναφέρονται και οι έξι βασικές λειτουργίες της δραματικής πράξης κατά E. Souriau (*Les deux cent mille situations dramatiques*, 1950), που οδηγούν σε 200.000 πιθανές δραματικές καταστάσεις, από τις οποίες μπορεί να διαλέξει ο δραματογράφος στο συγκεκριμένο έργο του (αξιοπεριεργό πως αυτό το παιδιάστικο μοντέλο, που προσβάλλει βάνουσα τη λεπτεπίλεπτη δημιουργική διεργασία, επαναλαμβάνεται ακόμα και σήμερα, π.χ. Μ. Θωμαδάκη: *Φιλοσοφία του σημείου και χάρος. Το πείραμα της θεατρικής μεταφοράς*, Αθήνα 2003, σσ. 16, 176). Αναφέρει ακόμα τα «δρώντα στοιχεία» κατά Propp και Greimas, όπως εφαρμόστηκαν στο δράμα από την Ubersfeld. Και επισημαίνει: «Η χροενοπία όμως του στρουκτουραλισμού και σ' αυτό το σημείο επιβεβαίωσε, και μάλιστα σ' ένα υψηλότερο και πιο επεξεργασμένο επίπεδο, τις δοκιμασμένες, με τα πορίσματα των νέων θεωριών εμπλουτισμένες, ιστορικές μεθόδους ανάλυσης και ερμηνείας της 'μορφής' και της 'δομής' της πράξης του δράματος (M. Pfister κ. ά.), ενώ μια από τις τελευταίες συστηματικές θεωρητικές προσεγγίσεις της πράξης του δράματος (S. Werling: *Handlung im Drama*, 1989) στηρίζεται πάνω στη θεωρία της 'πράξης' του Talcott Parsons (*Toward a General Theory of Action*, 1951)» (σ. 177). Στο μεταξύ βέβαια έχουν περάσει δέκα χρόνια και υπάρχουν και άλλες προσεγγίσεις (βλ. Β. Πούχγερ: *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού*, όπ.π.).

Στη συνέχεια το κεφάλαιο στρέφεται στα δραματικά πρόσωπα (dramatis personae) μεταξύ ατομικότητας και τυποποίησης στην ιστορική πορεία της δραματογραφίας, με την «ρήτρα των κοινωνικών τάσεων» (τραγωδία – βασιλιάδες κτλ.) και την κατάργησή της στο Διαφωτισμό, τη διαδικασία της απο-ατομικοποίησης στο μοντέρνο δράμα, τις διασυνδέσεις και «ομαδοποιήσεις» τους στο έργο («συναστερισμός», constellation, configuration) κτλ. Η θεματική ενότητα «(Χωρο)χρόνος» ασχολείται με τις δύο άλλες αριστοτελικές ενότητες, του χώρου και του χρόνου. Διευκρινίζεται η γνωστή διαφοροποίηση ανάμεσα σε θεατρικό, σκηνικό και δραματικό χώρο, κι ανάλογα ο χρόνος της παράστασης και ο δραματικός χρόνος, για να τελειώσει με το ψευδοαριστοτελικό δόγμα του ευρωπαϊκού κλασικισμού σχετικά με την «ενότητα» του δραματικού χρόνου (12 ώρες, 24 ώρες, κατά Κορνήλιο το πολύ 30 ώρες) και την υπέρβασή του από τον Σαίξπηρ και το σύγχρονο δράμα.

Το σύγγραμμα του Βελουδή πραγματεύεται βέβαια το δράμα ως ένα μόνο κεφάλαιο ανάμεσα σε άλλα: «1. Γραμματολογικές σπουδές στη Δύση (14ος-19ος αι.)» (σσ. 33 εξ.), 2. «Το αντικείμενο: γραμματεία/λογοτεχνία» (σσ. 56 εξ.), 3. «Λογοτεχνικά γένη και είδη» (σσ. 83

εξ.), 4. «Ποίηση» (σσ. 105 εξ.), 5. «Αφήγηση» (σσ. 129 εξ.), 6. «Δράμα» (σσ. 151 εξ.), 7. «Χρηστικά κείμενα» (σσ. 183 εξ.), 8. «Φιλολογία (κωδικολογία/παλαιογραφία, βιβλιογραφία/βιβλιολογία, κριτική κειμένου/εκδοτική)» (σσ. 210 εξ.), 9. «Ανάλυση και ερμηνεία κειμένου» (σσ. 235 εξ.), 10. «Εθνική, γενική και συγκριτική γραμματολογία» (σσ. 276 εξ.), 11. «Η λογοτεχνία και οι άλλες τέχνες» (σσ. 296 εξ.), 12. «Λογοτεχνία και ψυχανάλυση» (σσ. 312 εξ.), 13. «Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας» (σσ. 335 εξ.), 14. «Ιστορία της λογοτεχνίας» (σσ. 359 εξ.). Δεν λαμβάνει υπόψη την ελληνική βιβλιογραφία, αλλά έχει μια επαρκή εποπτεία στην ξένη. Τονίζω την πολύ ευρύτερη σκοποθεσία του έργου, για να δικαιολογήσω α) την έλλειψη ορισμένων θεωρητικών προσεγγίσεων στη θεωρία του δράματος, και β) την πολύ συνοπτική πραγμάτευση πτυχών του θέματος ή την παντελή έλλειψη άλλων (ροή πληροφοριών, δημιουργία του σασπένς, τραγική ειρωνεία, καταστάσεις διακοπής της σκηνικής επικοινωνίας κτλ.), που σε ειδικές μονογραφίες για τη θεωρία του δράματος και του θεάτρου βρίσκουν λεπτομερέστερη και ενδελεχέστερη ανάπτυξη. Ωστόσο το σύγγραμμα, και για την ελληνική Θεατρολογία, παραμένει χρήσιμο, αν και ο συγγρ. του δεν ενιμέρωσε βιβλιογραφικά και ουσιαστικά το πόνημά του και μια δεκαετία, στους ξέφρονους ρυθμούς της σύγχρονης έρευνας και βιβλιογραφίας, αντιστοιχεί σχεδόν με αιώνα σε παλαιότερες εποχές.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΑΡΕΤΗ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Εκπονηρονομιάς ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου, Αθήνα, Μεταίχμιο 2004, σσ. 539, CD με το Παραστασιολόγιο 1918-1940, σσ. 261, ISBN 960-375-810-8.

Πρόκειται για την τυπωμένη μορφή της διδακτορικής της διατριβής στο Πανεπιστήμιο Κρήτης το 2002, με επιβλέποντες την Ε.-Α. Δελβερούδη, τον Θ. Χατζηπανταζή και τον Α. Πολίτη, που εκπονήθηκε με υποτροφία του Ινστιτούτου Μεσογειακών Σπουδών επί επτά συναπτά έτη και αποτελεί ουσιαστικά, με μια κάπως ευρύτερη μεθοδολογική προσέγγιση, τη συνέχεια της διατριβής της Δελβερούδη (Ε.-Α. Delveroudi: *Le répertoire original présenté sur la scène athénienne 1901-1922*, Paris 1982), η οποία δεν είχε την τύχη να μεταφραστεί στα ελληνικά και να γίνει ευρύτερα γνωστή. Αποτελεί ένα αποφασιστικό βήμα πιο πέρα από τις δαιδαλώδεις και αποσπασματικές αναπτύξεις του Γιάννη Σιδέρη στο δεύτερο τόμο του (*Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου*, τόμ. Β1 και Β2, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, 2000), ο οποίος ακόμα δεν έχει ολοκληρωθεί με το τρίτο τεύχος και το ευρετήριό του (Πλ. Μαυρομούστακος: *Ένα θαμπό χειρόγραφο*, Αθήνα 1994). Αποτελεί, επίσης, και το αντίστοιχο ταιρί της διερεύνησης του θεάτρου του Μεσοπολέμου, που ολοκληρώνεται με τη διδακτορική διατριβή του Μαν.Σειραγαάκη για το μουσικό θέατρο της φάσης αυτής (*Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα (1922-1940)*, Αθήνα 2005), το οποίο ήταν απειρώς σημαντικότερο από τη διατριβή του Α. Γλυτζούρη (*Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001). Η μονογραφία είναι σφιχτοδουλεμένη και συστηματική, στηρίζεται κυρίως στις πηγές στον κα-