

Fo, Ronconi: 15) «Postmodernism, Deconstruction, and the 1980s» (σσ. 429 εξ.): Αμερική: Wilson, Breuer, Akalaitis, Foreman, Wooster Group, Clarke και συγγραφείς του Broadway, Αγγλία: Brook, Brenton κι άλλοι, Γαλλία: Mnouchkine, Vinaver, Vincent, Ιταλία: Strehler κι άλλοι, Γερμανία: Stein, Zadek, Flimm, Müller, Strauss, Bausch, Σοβιετική Ένωση, Πολωνία, Τσεχία. Ο τόμος κλείνει με μια βιβλιογραφία κατά κεφάλαια (σσ. 482 εξ.) και ένα ευρετήριο (σσ. 499 εξ.).

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως καθέννας μπορεί να έχει αντιρρήσεις σ' αυτόν τον παρατακτικό τρόπο παρουσίασης και θα προτιμούσε, ιδίως στα τελευταία κεφάλαια, πιο ουσιαστικές συσχετίσεις παρά το διαχωρισμό κατά εθνότητες. Ωστόσο το πρόβλημα της παρουσίασης του υλικού δεν είναι και τόσο απλό, δεδομένου ότι είναι αποτέλεσμα αυστηρής επιλογής, ώστε να κόβονται και μερικά νήματα της δικτύωσης των πραγμάτων· λέω δικτύωσης, γιατί τίποτε δεν γίνεται πια ανεπηρέαστα από άλλα καλλιτεχνικά γεγονότα, και μάλιστα πολλαπλά, ώστε δεν είναι άδικο και αταίριαστο να παραλληλίζουμε το σύνολο της παγκόσμιας καλλιτεχνικής και ειδικότερα θεατρικής παραγωγής μ' ένα τεράστιο δίκτυο, όπου το κάθε στοιχείο μπορεί να οδηγήσει σε κάθε άλλο. Αυτό, πώς να παρουσιαστεί σ' ένα βιβλίο των 500 σελίδων; Αναπόφευκτα δηλαδή, ιδίως τα τελευταία κεφάλαια, έχουν σχεδόν τη μορφή λεξικού, όπου στο κάθε όνομα αντιστοιχούν μία ή δύο ή τρεις παράγραφοι, ανάλογα με τη σημασία που δίνουν οι συγγραφείς στον παρουσιαζόμενο, είτε πρόκειται για σκηνοθέτη είτε για συγγραφέα. Άλλοι εργάτες του θεάτρου σπάνια αναφέρονται - μια ακόμα θυσία στο βωμό της συντομίας. Αλλά, όπως είπαμε και αρχικά: ο τόμος δεν σκοπεύει να εξαντλήσει το θέμα του, το θέατρο του 20^{ου} αιώνα, αλλά να δώσει μια πρώτη προσέγγιση στο σύνολό του, προσέγγιση που αποτελεί για τον κάθε αναγνώστη και μελετητή το πρώτο βήμα - και μόνο αυτό. Με τη σκοποθεσία του βοηθήματος νομίζω πως ο τόμος λειτουργεί αποτελεσματικά και ικανοποιητικά. Άλλωστε η ιστορία του θεάτρου του 20^{ου} αιώνα θα μας απασχολεί ακόμα για πολύ καιρό.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΠΕΦΑΝΗΣ

Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο

Πρόλογος: Κώστας Γεωργουσόπουλος

Αθήνα, Κέδρος 2000, σελ. 237, ISBN 960-04-1606-0.

Το βιβλίο για το Νέστορα της ελληνικής μεταπολεμικής δραματογραφίας είναι το πρώτο μιας σειράς «Διαδρομές σε μεγάλη χώρα» που εγκαινιάζουν οι εκδόσεις «Κέδρος» και θα έχουν στόχο τη διαφώτιση κι ανάλυση μεταπολεμικών και σύγχρονων θεατρικών συγγραφέων. Ο τόμος αποτελείται από έξι μελετήματα, από τα οποία τα τέσσερα, σε κάπως διαφορετική μορφή, έχουν ήδη δημοσιευθεί. Μόνο το τρίτο και το έκτο, που είναι και το εκτενέστερο και το πιο σημαντικό, έχουν γραφτεί ειδικά για την έκδοση αυτή. Στο σύνολό τους επιχειρούν μιαν αρκετά συστηματική ανάλυση της όλης δραματουργίας του Καμπανέλλη, εφαρμόζοντας διάφορες μεθόδους, ακόμα και ποσοτικές, οι οποίες ωστόσο δεν αποτελούν μονόδρομο για το συγγρ., ή δογματική προσήλω-

ση, αλλά δοκιμάζονται, στην αντοχή και αποτελεσματικότητά τους, κάθε φορά εκ νέου επάνω στην εφαρμογή τους σ' ένα συγκεκριμένο δραματολογικό πεδίο. Το πρώτο μελέτημα, «Μικρό οδοιπορικό στη χώρα Καμπανέλλη» (σσ. 19 εξ.), που έχει δημοσιευτεί σε πρώτη εκδοχή στη *Νέα Εστία* τόμ. 141, τ. 1643 (1997), σσ. 406-414, δίνει ένα είδος σύνθετης εργοβιογραφίας του Καμπανέλλη, το δεύτερο, «Τοπίο μέσα σε τοπίο: Προτεϊσμοί του Δραματικού Χώρου» (σσ. 35 εξ.), δημοσιευμένο ήδη σε πρώτη εκδοχή στο περιοδικό *Δρώμενα*, 14 (1995), σσ. 31-40, επιχειρεί μιαν ανάλυση των δραματικών χώρων στη δραματολογία του Καμπανέλλη, χρησιμοποιώντας συντεταγμένες όπως Μέσα - Έξω, Πάνω - Κάτω κτλ. Το τρίτο κεφάλαιο, που γράφτηκε ειδικά για τον τόμο αυτό, «Χρόνοι του θεάτρου και χρόνοι της ζωής: Οι τροπικότητες του Χρόνου» (σσ. 53 εξ.) παρουσιάζει μιαν αρκετά εμπειριστατωμένη ανάλυση, με παραδείγματα, του σκηνικού χρόνου στα έργα του Καμπανέλλη, εγχείρημα ιδιαίτερα γοητευτικό, γιατί τα παιχνίδια με το χρόνο, η ρευστότητά του, οι δυνατότες συμπίκνωσης και επιμήκυνσης, διείδυσης ενός χρονικού επιπέδου σε άλλα, είναι ιδιαίτερα έντονα στα τελευταία έργα του, όπου ο χρόνος, ιδίως ο (αυτο)βιογραφικός, στην κυριολεξία θεματοποιείται. Το τέταρτο μελέτημα, «Νέες όψεις αρχαίων κόσμων. Μορφές και ιδέες της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας στη δραματολογία του Ιάκωβου Καμπανέλλη» (σσ. 81 εξ.), που είχε δημοσιευτεί στο περιοδικό *Μανδραγόρας*, 20-21 (1999), σσ. 73-84, αναζητεί τους διαύλους της πολλαπλής χρήσης του μύθου από το Ναξιώτη δραματοουργό, επιμένοντας ιδιαίτερα στο μύθο του Οδυσσέα, τον Ελπίνορα, τον Τηλέμαχο και την Πηνελόπη, για να καταλήξει στην επίδραση της αριστοφανικής θεματολογίας στη δραματολογία του Καμπανέλλη και στην τεχνική της κωμωδίας: ως γνωστό, έργα ολόκληρα στηρίζονται στο διακειμενικό παιχνίδι της διαφορετικής, σήμερα, ανάγνωσης και παραμόρφωσης του μύθου εκ μέρους του συγγρ. Σχετικά με την πρόσφατη *Κωμωδία ο Πεφάνης* παραπέμπει στους *Νεκρικούς Διαλόγους* του Λουκιανού και δίνει και μιαν ευαίσθητη ανάλυση των τριών μονοπρακτών του *Γράμματος στον Ορέστη*. Το πέμπτο μελέτημα, «Θεατρική οδός και ειρωνική πάροδος. Το παιχνίδι της Ειρωνείας» (σσ. 119 εξ.), δημοσιευμένο στο περιοδικό *Ελί-τροχος* 16 (1998), σσ. 197-207 προσπαθεί να χαρτογραφήσει τις πολλαπλές χρήσεις και εφαρμογές της ειρωνείας: αυτό είναι στον Καμπανέλλη ένα ιδιαίτερα πλούσιο θέμα, γιατί έργα ολόκληρα στηρίζονται στο πολύπλευρο παιχνίδι της ειρωνείας: στις ειρωνείες της γλώσσας συγκαταλέγονται ήδη οι διαφορούμενοι τίτλοι, οι ειρωνικές αποχρώσεις στα ονόματα των προσώπων, η παρωδία (ιδίως στον *Πανηγυρικό* και τον *Επικήδειο*), αυτοειρωνεία, υπερβολή, burlesque, αταίραστες λέξεις κτλ.: δίπλα σ' αυτήν υπάρχει και η ειρωνεία των καταστάσεων. Το κεφάλαιο κλείνει με «Τη φιλοσοφική διάσταση της καμπανελλικής ειρωνείας».

Το έκτο κεφάλαιο, γραμμένο επίσης ειδικά για τον τόμο αυτό, «Πτυχές του δραματικού λόγου» (σσ. 133-186, σημ. 199-328 στις σσ. 202-208), είναι και το εκτενέστερο και το πιο σημαντικό, γιατί προσφέρει, για πρώτη ίσως φορά μετά τις μελέτες μου για το Κρητικό θέατρο (Β. Πούγνερ, *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, Αθήνα 1991), συστηματικές αναλύσεις του συνόλου του έργου ενός θεατρικού συγγραφέα με μεθόδους ποσοτικές, αναλύει τη λειτουργικότητα των σκηνικών οδηγιών, μονολόγους και διαλόγους κτλ. Το πρώτο τμήμα αναλύει τις διδασκαλίες, άμεσες κι έμμεσες, δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην ανάλυση της στίξης με ποσοτικά στοιχεία (για το αποσιωπητικά βλ. Β. Πούγνερ, «Φιλολογικές παρατηρήσεις στα δραματικά έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη», στον τόμο: *Φιλολογικά και θεατρολογικά ανέκτα*, Αθήνα 1995, σσ. 393-420), υπεισέρχεται σε θέματα όπως οι παύσεις και η σιωπή, ο

δραματικός ρυθμός, εισάγει και μια κατηγορία «έμμεσες ή υπόρρητες διδασκαλίες». Σ' ένα δεύτερο τμήμα του κεφαλαίου ασχολείται με «Αφηγηματικές ρήσεις και παραθέσεις», όπου συγκαταλέγονται μονόλογοι, διαβάσματα επιστολών, τα τραγούδια κι άλλα «επικά» στοιχεία. Ένα άλλο τμήμα αναλύει τους μονολόγους και τα μονολογικά έργα, τα οποία αποτελούν συχνά κρυπτοδιαλόγους, ακόμα και ενδοκειμενικούς μονολόγους. Με τέτοιες συστηματικές αναλύσεις αποκαλύπτεται καλύτερα η περιπλοκότητα και το περίτεχνο της καμπανελλικής δραματουργίας. Ακόμα περισσότερο αυτό φανερώνεται στο επόμενο τμήμα, που ασχολείται με τους διαλόγους, όπου εφαρμόζονται και ποσοτικές μέθοδοι, για να διαφωτιστούν ορισμένα παραδείγματα της στρατηγικής των ρήσεων· άλλο τμήμα ασχολείται με την επεξεργασία των θεμάτων και μοτίβων, άλλο με τη δραστηκότητα και ευθύτητα του καμπανελλικού σκηνηκού λόγου, την ελλειπτικότητα, τη συνεκδοχή κτλ. Και μόνο στο τελευταίο έργο του, *Μια συνάντηση κάπου αλλού* συναντάει κανείς και άλλες στρατηγικές διπλής και τριπλής ενημέρωσης, ψευδοδιάλογο με δύο μονολόγους που μετατρέπονται ανά πάσα στιγμή σε πραγματικό, εσωτερικό διάλογο κι άλλες μορφές περίπλοκης και περίτεχνης επικοινωνίας, που κάνουν το έργο ένα πολυεπίπεδο αρχιτεκτόνημα διαφόρων χρόνων, χώρων και πραγματικοτήτων, που αξίζει να μελετηθεί ιδιαίτερος (βλ. κάποιες πρώτες παρατηρήσεις στο Β. Πούγχερ, «Τα πολλαπλά "εγώ" του Ιάκωβου Καμπανέλλη στο έργο *Μια συνάντηση κάπου αλλού...*», στο μελέτημα «Μικρά Καμπανελлика» στον τόμο: *Είδηλα και ομοιώματα, πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σσ. 127-142). Κάτι παρόμοιο αναφέρει και ο συγγρα. σε «επιλογική σημείωση» του κεφαλαίου αυτού: «Οι αναλύσεις που προηγήθηκαν θα μπορούσαν να χρησιμεύσουν ως ένασμα για μια διεξοδικότερη ανάλυση και συστηματική ερμηνεία όλων των έργων του Καμπανέλλη. Οι προσεγγίσεις που επιχειρούνται εδώ είναι αδύνατον να καλύψουν όλα τα ζητούμενα που πιθανώς προκύπτουν από μια εξαντλητική μελέτη των κειμένων. Ίσως όμως προκαλέσουν ορισμένα ερωτήματα και τα ερωτήματα είναι η αφετηρία της γνώσης» (σ.186).

Αυτό δίνει και το στίγμα όλου του τόμου: εγχείρημα μιας πρώτης συνολικής προσέγγισης, αλλά όχι εξαντλητικής· για κάτι τέτοιο είναι πολύ νωρίς. Ίσως είναι σκοπιμότερο να εξεταστεί ένα έργο εξαντλητικά από όλες τις πλευρές, κατά προτίμηση ένα από τα τελευταία του, επειδή αυτά παρουσιάζουν πολύ μεγάλο ενδιαφέρον από δραματολογική άποψη. Ποιος είπε ότι δεν έχουμε «μεταμοντέρνα» δραματουργία στην Ελλάδα; Ο τόμος κλείνει με τις υποσημειώσεις (σσ. 187 εξ.), τη βιβλιογραφία (σσ. 209 εξ.), ένα ευρετήριο έργων (σσ. 229 εξ.) κι ένα ευρετήριο συγγραφέων και μελετητών (σσ. 233 εξ.). Το ύψος του συγγρ., χωρίς να «προδίδει» τη φιλοσοφική του συγκρότηση, είναι σχεδόν πάντα «βιατό» και κατανοητό, η ανάγνωση αρκετά ενδιαφέρουσα, ιδίως επειδή διανθίζεται από αρκετά παραδείγματα του σκηνηκού λόγου του Καμπανέλλη. Και στα σημεία αυτά ο αναγνώστης συνειδητοποιεί, πόσο εύκολα η συνθετικότητα της τέχνης αφήνει πίσω την αναλυτικότητα της επιστήμης, και πόσο συχνά οι δημιουργοί πρέπει να χαμογελούν, κρυφά ή ανοιχτά, συγκαταβατικά ή και ειρωνικά, ανάλογα με το ταμπεραμέντο τους, για τους μελετητές τους, που δυσκολεύονται, με τα εννοιολογικά εργαλεία που κουβαλούν στα μυαλά τους και το βαρύ θεωρητικό τους εξοπλισμό, να τους ακολουθήσουν, για «να μάθουν κάτι από την τέχνη». Μόιρα αναπόφευκτη όλων των επιστημών της τέχνης. Και ο κ. Πεφάνης αρχίζει να τη δέχεται.