

«ευρωπαϊκής» εισαγωγή και αναλύει τη διαλεκτική των εικόνων του «ξένου» που αναπτύσσεται στην περίπτωση αυτή (σσ. 259 εξ.). Και ο υποφαινόμενος προσφέρει ένα άρθρο για τη διαλεκτική του «ξένου» στο «κοινό σπίτι Ευρώπη»: η πρόσληψη της «Ευρώπης» στο ελληνικό θέατρο 1800-1930 (σσ. 279 εξ.), δίνοντας μια σύντομη εικόνα των προσληπτικών διαδικασιών του προ- και μεταναστικού ελληνικού θεάτρου, το οποίο τροφοδοτήθηκε, ως γνωστό, σχεδόν αποκλειστικά από τη Δύση. Ο τόμος κλείνει με τα βιογραφικά των συγγραφέων (σσ. 297 εξ.) και ένα σύντομο ευρετήριο ονομάτων και τόπων (σσ. 301 εξ.).

Δεν γνωρίζω αν οι εργασίες αυτής της ερευνητικής ομάδας είχαν και συνέγεια. Πάντως αποδεικνύεται πως, και πέρα από το trendy θέμα του performative turn, με τη σύμπραξη ιστορικών (της κατανάλωσης) και θεατρολόγων, η έννοια της «σκηνοθεσίας» μπορεί να εφαρμοστεί με γόνιμο τρόπο ως εννοιολογικό εργαλείο της οργανωμένης παρουσίας ενός προϊόντος προς πώληση και κατανάλωση σε διάφορους τομείς του πολιτισμού, εκτός βέβαια από το ίδιο το θέατρο: στα μουσεία, την αγορά, στις στρατηγικές πώλησης, στις ρεκλάμες, στις ιδιωτικές συλλογές και την παρουσίασή τους, στο αστικό σαλόνι με τα souvenirs και τα «αγαπημένα» αντικείμενα από ταξίδια και ξένες χώρες, στα περίπτερα των εμπορικών εκθέσεων, στον τουρισμό, τον φολκλορισμό, σε παζάρια και εμποροπανηγυρεις, στους αντικέρ, τις βιτρίνες των καταστημάτων, ακόμα και στα σουπερμάρκετ (σκηνογραφία και μουσική!), στις εκθέσεις αυτοκινήτων, την έκθεση βιβλίου στη Φρανκφούρτη κτλ. κτλ. Θέατρο και εμπόριο είναι άρρηκτα δεμένα, από την τέχνη του παζαρέματος στην παραδοσιακή αγορά ως την ελκυστική έκθεση των προϊόντων, για να ξυπνάει το ένστικτο της περιέργειας, της ιδιοκτησίας και της κατανάλωσης. Η έλξη του εξωτισμού ως συνάντησης με το τελείως διαφορετικό, για το οποίο διψάει ο άνθρωπος (για να αυτοπροσδιοριστεί) χρησιμοποιείται από παλιά στις στρατηγικές της πώλησης: μήπως θα άξιζε να εξεταστεί και η μανία των διαπολιτισμικών παραστάσεων να εξεταστεί και υπό το πρίσμα αυτό;

ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΠΟΥΚΝΕΡ

DAVID WILES

*A Short History of Western Performance Space*, Cambridge University Press 2003, σελ. IX+316, 20 ευκ., 35 σχήματα, ISBN 0 521 01274 0.

Ο David Wiles είναι καθηγητής Θεατρολογίας στο Royal Holloway και το τελευταίο του βιβλίο ήταν *Greek Theatre Performance*, Cambridge 2000. Το βιβλίο αυτό, όπως ισχυρίζεται το οπισθόφυλλο, είναι specially written for students of performance studies and theatre studies και το complex and wide-ranging material is presented in an accessible format. Όπως πληροφορεί ο πρόλογος, η ενασχόληση με τους θεατρικούς ή τελεστικούς χώρους ξεκίνησε από την απογοήτευση του συγγο. από τη συμβατική θεατρική παράσταση («This history of western performance space grew out of my frustration with commodity theatre. The world was not always thus», σ. 1). Η Introduction (σ. 1 εξ.) ξεκινάει με αναφορές στις performances (Schechner, M. Pearson), κάνει αναδρομές από τον Descartes έως τον Foucault, αναλύει τις θέσεις του Henri Levebre στο βιβλίο του *The Production of Space*, Oxford 1991 (γαλλικά 1976), αναφέρεται στον Luigi Riccoboni και την πρώτη θεατρική ιστορία της Ευρώπης, στέκεται ιδιαίτερα στο *The seven ages of theatre* του Richard Southern (1962), για να καταλήξει στο *Space in Performance: making meaning in theatre* του Gay McAuley (1999).

Και επειδή η «μεγάλη αφήγηση» δεν είναι πια trendy στην ιστοριογραφία, ούτε τη θεατρική, την αφηγείται ως «μικρές αφηγήσεις» επτά φορές σε επτά κεφάλαια, αναλύοντας κάθε φορά έναν άλλο τύπο χώρου. «These seven chapters are not exhaustive, and more micro-histories could have been constructed» (σ. 19). Αρχίζει πάντα με τους αρχαίους Έλληνες (που είναι και ένα επίκεντρο των ερευνών του), για τρεις λόγους: «First, I wanted to set up a dialogue with traditional historiography, and indicate that many performance practices other than tragedy and comedy can be traced to Greece. Second, Greece has been a continuing reference point for western practitioners, who have shaped their work in response to a particular understanding of the classical world. And third, I did not wish to entangle myself in notions of primitive antecedents, and a fruitless search for the origins of theatre [εδώ παραπέμπει στον D. George: «On origins: behind the rituals», *Performance Research* 3/3, 1998, σσ. viii-14], since developments in anthropology have made it clear that the 'primitive' is now an unacceptable notion. My histories are not histories of progress but merely of change» (σ. 19 εξ.). Κάνει και μια κριτική σημείωση για τις λεγόμενες διαπολιτισμικές παραστάσεις, που ήταν της μόδας στα τέλη του περασμένου αιώνα: «An intercultural approach that seemed radical in its day now has an unacceptable political loading. The concern of this book is limited to western Europe, broadening in the twentieth century to embrace eastern Europe and the USA. My purpose is to subject western culture to an anthropological gaze. My purpose is not to naturalize European practices, in order to make them normative, but to defamiliarize them, and position them as the rituals of a particular cultural system» (σ. 20). Με αυτά τα απλά λόγια καθορίζεται με σαφήνεια στόχος και μέθοδος της εργασίας.

Το πρώτο κεφάλαιο αφιερώνεται στον «ιερό χώρο» (Sacred space, σσ. 23 εξ.), που εμφανίζεται στο δυτικό πολιτισμό ως τόπος (πέτρα, πηγή, δέντρο), ως τάφος ή ως προσανατολισμός αρχιτεκτονημάτων (Εβραίοι, Έλληνες, μεσαιωνικές εκκλησίες). Στη συνέχεια αναφέρεται στον διθύραμβο, τον «ομφαλό», τις τελετουργίες γύρω από την αρχαία παράσταση, περνάει στο εξίσου θρησκευτικό ρωμαϊκό θέατρο, στις αναπαραστάσεις στη μεσαιωνική εκκλησία, στα μυστήρια, τη Hroswitha von Gandersheim, το *Quem queritis play*, τις επιβιώσεις του «ιερού χώρου» στο θέατρο του μοντερνισμού, όπως το Festspielhaus στο Bayreuth κατά τη σύλληψη του Wagner, το θέατρο του Jerzy Grotowski, το Goetheanum του Rudolf Steiner (που κήγηε το 1922), *Murder in the Cathedral* του T. S. Eliot, που προοριζόταν για παράσταση στο Canterbury Cathedral, το Shakespeare Memory Theatre κτλ. Το δεύτερο κεφάλαιο αφιερώνεται στο «χώρο εν πομπή» (Processional space, σσ. 63 εξ.), που υπάρχει στο δυτικό πολιτισμό ως ταξίδι προσκνήματος, ως παρέλαση, ως «χαρτογράφηση» (προσδιορισμό του χώρου, «ιερά οδός») και ως αφήγηση (τα μεσαιωνικά reagents πάνω σε άρματα, ενώ ο θεατής παραμένει σταθερός). Ξεκινάει πάλι με τις διονυσιακές πομπές, το μαντείο των Δελφών, περνάει στην Αλεξάνδρεια και τη Ρώμη, το μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο, το Corpus Christi, τα Πάθη και Μυστήρια ως θέατρο ολόκληρης της πόλεως κτλ. Το τέταρτο κεφάλαιο καταπιάνεται με τον «δημόσιο χώρο» (Public space, σσ. 92 εξ.): αγορά, πανήγυρη κτλ. Η αρχαία αγορά διασπάστηκε λειτουργικά στην κλασική αγορά, την Πνύκα και το θέατρο του Διονύσου, ενώ αρχικά συνέωνε οικονομικές, πολιτικές και θρησκευτικές λειτουργικότητες. Περνάει ύστερα στο ρωμαϊκό forum, στη μεσαιωνική αγορά και τις πλατείες των πόλεων, την piazza di San Marco στη Βενετία, ύστερα στο Παρίσι, το Λονδίνο, και στο τέλος σε παραδοσιακές και μοντέρνες μορφές του «θεάτρου του δρόμου».

Το πέμπτο κεφάλαιο αφιερώνεται στον «συμποσιακό χώρο» (Symptotic space, σσ. 131 εξ.), που συμπεριλαμβάνει courtly banquets, tournaments, royal entries, street pageants και άλλες μορφές «ανοιχτού» και «καταναλωτικού» θεάτρου. Η συζήτηση ξεκινάει βέβαια με

τα αρχαία συμπόσια, που προσέφεραν εκτός από τις γαστρονομικές απολαύσεις και ποικιλία θεαμάτων και μουσικών εκδηλώσεων. Στη Ρώμη ο συγγρ. επικαλείται τη μαρτυρία του σατιρικού Petronius, για το Μεσαίωνα αναφέρεται στο *Le Jeu de la Feuillée* του Adam de la Halle (1276): πολλά είναι τα παραδείγματα από την ελισαβετιανή εποχή, και το 19<sup>ο</sup> τα music halls είχαν παρόμοια λειτουργικότητα, όπως και τα cafés-concert στο Παρίσι και τα cabarets του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Το έκτο κεφάλαιο αναφέρεται στον «κοσμικό κύκλο» (The cosmic circle, σσ. 163 εξ.), απ' όπου πηγάζει το arenta theatre, το circus (τσίρκο), το κυκλικό θέατρο (ενάντι στη σκηνή ιταλικού τύπου), το αμφι-θέατρο κτλ. Σημείο εκκίνησης είναι η αρχαία ορχήστρα, την οποία η ρωμαϊκή θεατρική αρχιτεκτονική έκοψε σε ημικύκλιο. Στο Μεσαίωνα υπάρχει η περίφημη ηθικολογία (morality play) «The Castle of Perseverance» (περ. 1420), που δείχνει κυκλικό σχήμα. Η ιδέα της δημοκρατιζότητας του κυκλικού χώρου οδήγησε σε πολλές αναβιώσεις του σε μορφές θεαμάτων κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Το έβδομο και προτελευταίο κεφάλαιο, ασχολείται με τη «σπηλιά» (The cave, σσ. 207 εξ.) και ξεκινάει από την παραβολή του σπηλαίου του Πλάτωνα· το σπήλαιο είναι ο χώρος των μυστηρίων. Περιέργως πως σ' αυτό ανήκει το συμβατικό ιταλικό θέατρο με τη σκηνή «της μουίκας»· το όγδοο και τελευταίο κεφάλαιο αφιερώνεται στον «άδειο χώρο» (The empty space, σσ. 240 εξ.), εστιάζοντας βέβαια στον Peter Brook και τους προδρόμους του στη σκηνοθεσία. Ακολουθούν οι υποσημειώσεις (σσ. 267 εξ.), μια επιλογή βιβλιογραφίας (σσ. 303 εξ.) και ένα γενικό ευρετήριο (σσ. 309 εξ.). Το βιβλίο είναι πραγματικά stimulating, παρέχει πλήρη βιβλιογραφική κάλυψη για όλα τα θέματα, περιέχει μια πληθώρα παραδειγμάτων, πραγματολογικών εξηγήσεων και σχολίων καθώς και πρωτότυπων συσχετίσεων, εμβαθύνει πολύ στο αρχαίο ελληνικό θέατρο, αλλά προϋποθέτει, για τον φοιτητή που θα το χρησιμοποιήσει, ήδη τη γνώση του γενικού περιγράμματος της ιστορίας του Ευρωπαϊκού θεάτρου (the main narrative), για να μπορέσει να εντάξει όλ' αυτά που αναφέρονται χρονολογικά και να μην «χαθεί» μέσα στην περιπλοσιολογία για τη γοητευτική ανάπτυξη των πρωτότυπων διαχρονικών συνδυασμών. Υπό τον όρο αυτό η μονογραφία είναι διαφωτιστική για τις διαχρονικές «σταθερές» στη χρήση του θεατρικού χώρου και ανταποκρίνεται σ' ένα αίτημα της θεατρικής σημερινής ιστοριογραφίας για τον απεγκλωβισμό από τον εξελικτικισμό και την ελιτίστικη επιλογή αναφορών, που ασχολούνται μόνο με τις πρωτοπορίες, εκλαμβάνοντας το σύνολο της ιστορίας του ευρωπαϊκού θεάτρου ως μια γραμμική πρόοδο από αρχικά στάδια προς μια επινοημένη τελειότητα που συμπύκνεται με το παρόν. Η αμφισβήτηση αυτού του σχήματος υπάρχει πλέον σε πολλούς μελετητές, πράγμα που έχει άμεσες επιπτώσεις στον τρόπο, με το οποίο θα έπρεπε να αφηγούνται οι «ιστορίες» αυτές. Βλ. αμέσως την επόμενη βιβλιοκρισία.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

### STEFAN HULFELD

*Theatergeschichte als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht* [Θεατρική ιστοριογραφία ως πολιτισμική πρακτική. Πώς δημιουργείται η γνώση για το θέατρο], Zürich, Chronos-Verlag 2007 (Materialien des Instituts für Theaterwissenschaft der Universität Bern 8), 435σ., ISBN 978-3-0340-0848-8.

Αυτό είναι ένα σημαντικό βιβλίο, που θα μείνει στην ιστορία της θεωρίας της θεατρικής ιστοριογραφίας. Ο συγγραφέας του, σήμερα καθηγητής Θεατρολογίας στο Πανεπιστήμιο