

χνά παραφράζουν υπαρκτές τραγωδίες της αρχαιότητας. Αλλά αυτό είναι ένα κεφάλαιο ακόμα λιγότερα διερευνημένο απ' ό,τι ο Σοφοκλής στο γερμανικό ουμανισμό. Χάρη στην παραδειγματική αυτή μονογραφία η ιστορία της πρόσληψης της αρχαίας δραματολογίας στην Ευρώπη των νεότερων χρόνων έγινε πολύ πιο πλούσια.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ARNOLD ARONSON,

American avant-garde theatre: a history, London / New York, Routledge 2000,
σελ. XIV + 242, 32 εικ., ISBN 0-415-24139-1.

Πρόκειται για μια πολύ ενδιαφέρουσα δημοσίευση μιας «ιστορίας σε σταθμούς» της αμερικανικής πρωτοπορίας, που εμφανίζεται γύρω στα 1950 με κάπως διαφορετικές προϋποθέσεις, απ' ό,τι στην Ευρώπη, τόσο στην κλασική της μορφή στις αρχές του αιώνα όσο και στη νέα avant-garde μετά το Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1930 η Αμερική δέχεται μια συνεχή ροή καλλιτεχνικών ταλέντων απ' όλη την Ευρώπη, που γρήγορα στρέφεται ενάντια στις soap operas των media, την παραγωγή του Hollywood ή και το εμπορικό θέατρο του Broadway. Οι αρχικές τοποθετήσεις και επιδιώξεις δεν είναι πολύ διαφορετικές από την Ευρώπη: "Avant-garde performance strives toward a radical restructuring of the way in which an audience view and experiences the very act of theatre, which in turn must transform the way in which the spectators view themselves and their world. Traditional way of seeing are disrupted so that habitual patterns, which inevitably reinforce social norms, are broken. A change in an individual's attitudes, associations, or beliefs is effected not through a straightforward presentation of ideas but through a fundamental restructuring of perception and understanding. In other words, the very notion of what is theatre is brought into question" (σ. 7). Αυτό που θεματοποιείται είναι η βασική κοινωνική σύμβαση στην οποία βασίζεται το θέατρο: το ότι ο ηθοποιός προσποιείται πως είναι άλλος ενώ το κοινό δέχεται την «απάτη». Η επικοινωνία τους έχει ως προϋπόθεση πως οι σημασίες που παράγει η σκηνή είναι κατανοητές από τους θεατές. Αυτό ονομάζεται theatrical competence. "Much of the history of the avant-garde can be seen as an attempt to create strategies that will undermine theatrical competence. Normal systems of communication - the recognition and interpretation of signs - are thwarted or disrupted; signs become divorced from their culturally accepted signification, or the cumulative effect of the signs cannot be understood in any historically or culturally accepted way. Framing devices become vague or unfamiliar, so that the difference between life and art is brought into question [...]. For much of the avant-garde, the emphasis shifted from questions of meaning of a focus on process" (σ. 8). Ένα από τα χαρακτηριστικά της πρωτοπορίας από την αρχή του αιώνα είναι και το γεγονός, πως η θεωρία προηγείται της θεατρικής πρακτικής. Απώτερες ρίζες της αμερικανικής πρωτοπορίας βρίσκονται στους Wagner, Brecht, Artaud, και βέβαια στην Gertrude Stein, Dada, φοντουρισμό κτλ. Οι πρώτες εκφάνσεις έχουν τον χαρακτήρα των happenings, που στρέφονται εναντίον του προσποιητού της «θεατρικότητας». Οι καιροί το έφεραν τα κινήματα αυτά να γίνουν πολύ γρήγορα και πολιτι-

κά. Για την επιβολή των «παραστάσεων» και τελέσεων δεν υπήρχε πολύ μεγάλη αντίσταση, γιατί παράδοση στο ελίτ-θέατρο δεν είχε η Αμερική, το κοινό ήταν κυρίως λαϊκό και το πολύ ασπικό, και το *mélodrame* κυριάρχησε στις σκηνές από τις αρχές του αιώνα. Έτσι η *avant-garde* μπόρεσε να απορροφήσει σχεδόν από την αρχή μεγάλο μέρος της νοητικής γκέντσιας της χώρας και είναι αυτό που δημιούργησε ένα «έντεχνο» θέατρο. Ο συγγραφέας τοποθετεί το τέλος της πρωτοπορίας γύρω στα 1990, γιατί τότε έχει επιβληθεί στο σύνολο του θεάτρου και αποτελεί πλέον το «επίσημο» θέατρο των Ηνωμένων Πολιτειών. Η πρωτοπορία έγινε καθεστώς.

Ο συγγραφέας αναλύει ορισμένους σταθμούς και ορισμένα σχήματα, κυρίως στη φάση του ξεκινήματός τους, με χρονολογική σειρά εξιστορώντας την πορεία τους. Στο πρώτο κεφάλαιο ανιχνεύει τις αρχές της αμερικανικής πρωτοπορίας ("Origins of the *avant-garde*", σσ. 1-19), δίνοντας μια εποπτεία στις κοινωνικές, πολιτικές, καλλιτεχνικές και θεατρικές συνθήκες της Αμερικής στη δεκαετία του 1950, μια κατάσταση αρκετά διαφορετική από αυτή στην Ευρώπη της ίδιας εποχής. Το δεύτερο κεφάλαιο, "Theories and foundations" (σσ. 20-41), αναλύει τις θεωρητικές καταβολές των κινήσεων που εμφανίζονται στη δεκαετία αυτή και έχουν συνδέσεις με την κλασική *avant-garde* της Ευρώπης στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Ειδικά τμήματα αφιερώνονται στον Antonin Artaud, την Gertrude Stein, και τον John Cage (το happening του πιανίστα "4'33"), αλλά και τον Μπρέχτ και βεβαίως το Black Mountain College, που είδαμε και προηγουμένως. Το τρίτο κεφάλαιο παρακολουθεί τις αρχές διαφόρων σχημάτων: "Off Broadway, Happenings, and the Living Theatre" (σσ. 42-74), εστιάζοντας το φακό πρώτα στον Julian Beck και την Judith Malina, φωτίζοντας τον προοδευτικό ρόλο που έπαιξε η American Educational Theatre Association, που εξέδωσε το *Educational Theatre Journal* (αργότερα *Theatre Journal*) και το *Tulane Drama Review*. Ένα μέρος ασχολείται με το Living Theatre και τις πρώτες παραστάσεις του, τα happenings του John Cage και του Allan Kaprow, με την περίφημη παράσταση "Mysteries and Smaller Pieces" και τις ευρωπαϊκές και νοτιοαμερικανικές περιόδους του θιάσου. Το τέταρτο κεφάλαιο αφιερώνεται στη δεκαετία του 1960: "The 1960: collectives and rituals" (σσ. 75-107), αναλύοντας το Open Theatre, που ξεπήδησε από το Living Theatre, και τις εργασίες του διευθυντή του Joseph Chaikin, που συνεργάστηκε με τον Grotowski και τον Brook. Οι πρώτες παραστάσεις έγιναν στο καφενείο LaMaMa, σκηνογράφος μιας από τις παραστάσεις ήταν και ο Bob Wilson. Επίσης ανιχνεύονται οι αρχές του Andrej Serban και το LaMaMa, που αρχικά είχαν ιδιαίτερη αδυναμία στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Το πέμπτο κεφάλαιο αναλύει άλλους σταθμούς της πρωτοπορίας: "Smith, Wilson, and Foreman" (σσ. 108-143) και περιγράφει τις πρώτες εργασίες τους, το έκτο κεφάλαιο εστιάζεται στην αρχή της καριέρας του Richard Schechner: "Performance Art (and the origins of the Wooster Group)" (σσ. 144-180), εστιάζοντας την προσοχή του και στις διάφορες σαδομαζοχιστικές εκδόσεις της *body art*, ενώ το έβδομο κεφάλαιο δίνει τη συνέχεια: "The Wooster Group, Reza Abdo, and the end of the *avant-garde*" (σσ. 181-204). Η "conclusion" (σσ. 205 εξ.) εξηγεί γιατί ο συγγραφέας θεωρεί, πως η πρωτοπορία έχει τελειώσει (έγινε καθεστώς). Ακολουθεί το τμήμα με τις υποσημειώσεις (σσ. 212 εξ.), η βιβλιογραφία (σσ. 224 εξ.) και το ευρετήριο (σσ. 233 εξ.). Το βιβλίο διαβάζεται ευχάριστα και δίνει μια χρήσιμη σύννομη των εξελίξεων που οδήγησαν στο σημερινό αμερικανικό θέατρο, χωρίς να προσποιείται πληρότητα ή εξάντληση των θεμάτων από ιστορική άποψη.