

πάθος και συγκίνηση. Κυρίαρχα στοιχεία της τραγωδίας» (στο Διεθνές Ινστιτούτο Θεάτρου το 1976, εδώ σσ. 383-390). Έρχεται στη συνέχεια η περίοδος 1978-1982 (σσ. 393-424). Η παρασπασιογραφία διακόπτεται για τελευταία φορά με άρθρο του Κουν στο πρόγραμμα της παράστασης *Μαντζουράνα στο κατώφλι* του Γ. Αρμένη 1979, «Το νεοελληνικό έργο στο Θέατρο Τέχνης» (σσ. 425-427), για να ακολουθήσει η τελευταία φάση των παραστάσεων του 1982-87 (σσ. 428-453). Ο τόμος κλείνει με έναν «απολογισμό» του ίδιου του Κουν (δυο συνεντεύξεις, σσ. 457-465), κατάλογο των παραστάσεων του Θεάτρου Τέχνης 1987-2008 (σσ. 467-470), κατάλογο των αποφοίτων της Δραματικής Σχολής του Θεάτρου Τέχνης (σσ. 471 εξ.) και Ευρετήρια (σσ. 475 εξ.).

Εφόσον δεν διαθέτουμε ακόμα καμιά λεπτομερειακή και σφαιρική μονογραφία για τον Κάρολο Κουν (το βιβλίο του Μάικλ Μαγιάρ: *Ο Κάρολος Κουν και το Θέατρο Τέχνης*, Αθήνα 2004 δεν μπορεί υποκαταστήσει κάτι τέτοιο και να καλύψει το κενό, βλ. τη βιβλιοκρισία του στην *Παράβαση* 6, 2005, σσ. 418-420), μια εγγυημένη και λεπτομερειακή παρασπασιογραφία (μαζί με το πλούσιο φωτογραφικό υλικό) είναι έργο ευπρόσδεκτο και αποτελεί τη βάση για μελλοντική ενασχόληση με το θέμα: το κοινό ενδιαφέρον για τον ιδρυτή του θεάτρου Τέχνης εξακολουθεί να είναι μεγάλο, όπως αποδεικνύουν η επιτυχία της έκθεσης και ο σχετικός κατάλογος.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΚΟΤΣΗΣ/ΕΛΕΝΗ ΚΑΛΗ/ΦΩΤΕΙΝΗ ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΠΟΥΛΟΥ/
ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΑΣΣΗΣ/ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ (επιμ.)

Από το αττικό δράμα στο σύγχρονο θέατρο.

Μελέτες για την πρόσληψη και τη διακειμενικότητα.

Αθήνα, Αιγόδερωσ 2008, σελ. 252, πίνακες, σχήματα, ISBN 978-960-322-338-2

Η Σχολή της Κωστανίτσας από τη δεκαετία του 1970 εξακολουθεί να ασκεί τη γοητεία της και το ιστορικό της πρόσληψης των καλλιτεχνημάτων έχει πλέον εγγραφεί στην αρχική του αισθητική υπόσταση. Αυτό είναι ιδιαίτερα φανερό στην περίπτωση των δραματικών έργων του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, όπου το ιστορικό των διαδοχικών και διαφορετικών ερμηνειών ανήκει πλέον στους «νόμους» τρόπους προσέγγισης των αρχικών κειμένων και η Κλασική Φιλολογία έχει επιδοθεί σχεδόν συστηματικά στη διαφώτιση της θεατρικής ιστορίας, μεταφράσεων, διασκευών και σκηνικών ερμηνειών, ανακαλύπτοντας ένα κεφάλαιο που πάντα της ανήκε αλλά δεν το είχε καλλιεργήσει. Αναφέρω εδώ εντελώς δειγματοληπτικά μερικούς τόμους: H. Flashar: *Insenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit. 1585-1990*, München 1991, E. Hall / F. Macintosh: *Greek tragedy and the British theatre 1660-1914*, Oxford 2005, F. Macintosh / P. Michelakis / E. Holl / O. Taplin: *Agamemnon in Performance 475 BC to AD 2004*, Oxford 2005, E. Hall / F. Macintosh / A. Wrigley: *Dionysus since 69. Greek Tragedy in the Dawn of the Third Millenium*, Oxford 2004, J. Dillon / S. E. Wilmer: *Rebel Women. Staging ancient Greek drama today*, London 2005, E. Hall / F. Macintosh / O. Taplin: *Medea in Performance 1500-2000*, Oxford 2000 κτλ. Ιδιαίτερα οι δραματούργοι του νεοελληνικού θεάτρου, με αποκορύφωμα την εποχή μετά τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, βρίσκονται σε συνεχή διάλογο με τους ένδοξους προγόνους, και η «διακειμενι-

κότητα» και το «παλίμψηστο» στην περίπτωση αυτή αποτελεί ένα αγαπητό «παιχνίδι», όχι μόνο στη σάτιρα και την παρωδία, όπου η αναφορικότητα είναι συστατικό στοιχείο της λειτουργίας και της αισθητικής οντότητας του είδους, αλλά και σε άλλα δραματικά είδη, όπου η γοητεία της αναγνώρισης του «προτύπου» (όπως στον βυζαντινό «κέντρωνα») αποτελεί τη βάση της διαδικασίας της πρόσληψης και η αναγνώριση αυτή είναι η κρυφή τέρηση της «ανάγνωσης». Για το πολύ πλούσιο υλικό αυτό βλ. Ευσ. Χαασάπη-Χριστοδούλου, *Η Ελληνική Μυθολογία στο Νεοελληνικό Δράμα. Από την εποχή του Κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20^{ου} αιώνα*, 2 τόμ., Θεσσαλονίκη 2002, σελ. 1324).

Ο τόμος αυτός βασίζεται, εκτός από το πέμπτο μελέτημα, το οποίο είναι του ίδιου του Δ. Τσατσούλη, σ' ένα μεταπτυχιακό φροντιστήριο και αποτελεί μια ευπρόσδεκτη μορφή επικοινωνίας του πανεπιστημίου μ' ένα ενδιαφερόμενο αναγνωστικό κοινό. Ο ίδιος ο επιμελητής γράφει τα εξής προλογικά: «Τα κείμενα αυτά είναι το αποτέλεσμα (με επιπλέον μετέπειτα επεξεργασία) ερευνητικής προσπάθειας που έγινε με δική μου εποπτεία στα πλαίσια σεμιναρίου του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών με τίτλο "Η πρόσληψη του αρχαίου δράματος στο νεότερο θέατρο" και επιλέχθηκαν μεταξύ αρχαίων άλλων ως τα αντιπροσωπευτικότερα από άποψη θεωρητικής ανάλυσης, προσεκτικών και εύστοχων επιστημάνσεων, τα εντελέστερα ως προς τη δομή τους και την αποδεικτική τους δύναμη» (σ. 8). Και συνεχίζει: «Θέλω να πιστεύω ότι η δημοσίευσή τους σε βιβλίο εμπλουτίζει την μάλλον πτωχή ελληνική βιβλιογραφία στο θέμα της πρόσληψης και των διακειμενικών σχέσεων όχι απλώς σε θεωρητικό γενικής κατεύθυνσης επίπεδο αλλά σε εκείνο της συγκεκριμένης, λεπτομερούς εφαρμογής θεωρητικών εργαλείων σε σύγχρονα θεατρικά κείμενα διαφορετικά μεταξύ τους, αποκαλύπτοντας και διαφορετικές, συχνά υπόγειες, διακειμενικές σχέσεις τους με τα αρχαία δραματικά έργα. Άλλωστε, ο πλούτος του υλικού στον συγκεκριμένο χώρο της πρόσληψης του αρχαίου δράματος στο νεότερο και σύγχρονο θέατρο δημιουργεί ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον ερευνητικό πεδίο (αν όχι ξεχωριστό γνωστικό αντικείμενο) για την ίδια την ιστορία της ανάγνωσης – και των συνακόλουθων (διαδοχικών) ερμηνειών – του αρχαίου δράματος από τους σύγχρονους δημιουργούς ως ευαίσθητους αποδέχτες των κοινωνικών ανακατατάξεων» (σ. 8). Βέβαια, τόσο φτωχή δεν είναι εν τέλει η σχετική ελληνική βιβλιογραφία, αλλά κάθε εμπλουτισμός είναι και α' αρχήν ένα πολύ θετικό γεγονός.

Την αρχή κάνει ο Γιάννης Γκότσης, «*Η Αντιγόνη του Σοφοκλή ως διακειμενο της Αντιγόνης του Ζ. Ανούγ, της Αντιγόνης του Μ. Μπρεχτ και της Αντιγόνης ή Νοσταλγία της Τραγωδίας της Μ. Λαμπαδαρίδου-Πόθου*» (σσ. 9-52, 4 πίνακες, σχήματα). Το εγχείρημα είναι φιλόδοξο αλλά ο συγγ. διαθέτει πυκνή γραφή και κριτική σκέψη. Δίνει έμφαση περισσότερο στη θεωρητική βιβλιογραφία παρά σε εργασίες που ασχολούνται με την ανάλυση των ιδίων των έργων, - όχι του Σοφοκλή βέβαια που αφθονεί ή της Λαμπαδαρίδου-Πόθου που είναι σχεδόν ανύπαρκτη, - αλλά του Anouilh και του Brecht. Έτσι του διέφυγε και ένα δικό μου μελέτημα «*Η μετάφραση της Αντιγόνης του Σοφοκλή από τον Friedrich Hölderlin και η διασκευή της Αντιγόνης από τον Bertolt Brecht. Μια φιλολογική ανίχνευση*», *Theatrum Mundi. Δέκα θεατρολογικά μελέτηματα*, Αθήνα 2000, σσ. 243-269, που θα τον βοηθούσε στη μικροανάλυση των τριών «υπερκειμένων». Η σύγκριση εξετάζει πρώτα «κάθετα» (σχετικά με τον Σοφοκλή): δομή, πρόσωπα, «μυθήματα» και μοτίβα, θέματα, και στη συνέχεια «οριζόντια» (το ελληνικό έργο με τον Anouilh και τον Brecht). Τα αποτελέσματα παρουσιάζονται σχηματοποιημένα σε πίνακες.

Ακολούθηε εργασία της Ελένης Καλή, «*Ο μύθος της Ελένης ως διακειμενο στους Κάφρους του Β. Ζιώγα και στο Ποια Ελένη; των Μ. Ρέππα – Θ. Παπαθανασίου*» (σσ. 53-120).

Η μελέτη αυτή είναι πιο περιγραφική και βασίζεται στο πρώτο μέρος της σε κάποια έκταση στη μονογραφία μου *Ποίηση και μύθος στα θεατρικά έργα του Βασίλη Ζιώγα*, Αθήνα 2004. Διαθέτει μικρότερη αφαιρετικότητα και περισσότερη αφηγηματικότητα, πράγμα που ευεργετεί τη διαφώτιση περισσότερων λεπτομερειών, πράγμα που στην περίπτωση της σάτιρας είναι απόλυτα αναγκαίο, γιατί μόνο έτσι εξιχνιάζεται η διαδικασία της γελιοποίησης και η παραγωγή του αστείου. Με τον ίδιο τρόπο αναλύεται και το δεύτερο, πιο πρόσφατο έργο (σσ. 91 εξ.), για το οποίο ακόμα δεν υπάρχουν βοηθήματα. Τα συμπεράσματα εντάσσουν τα έργα στην έννοια της «καρναβαλοποίησης» του Bachtin.

Πιο σύνθετη είναι η περίπτωση του έργου της Φωτεινής Σακελλαροπούλου, «*Γράμμα στον Ορέστη και Ο Δείπνος* του Ι. Καμπανέλλη: Στοιχεία πρόσληψης και διακειμένα» (σσ. 121-176), που έχει και μια διαφορετική σκοποθεσία, γιατί παρακολουθεί μεταξύ άλλων και την πρόσληψη των παραστάσεων. Κρίμα που η εκτύπωση της μονογραφίας μου για τον Καμπανέλλη (*Τοπία ψυχής και μύθοι πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, - έχει αποπερατωθεί το καλοκαίρι του 2006) αργεί τόσο πολύ, η μελετήτρια θα μπορούσε να έχει βοηθηθεί ουσιαστικά από την ανάλυση των μονοπράκτων. Η περίπτωση είναι πιο σύνθετη, γιατί η διακειμενικότητα εδώ δεν είναι μεταξύ «προτύπου» και «διασκευής» (ή σάτιρα ή παρωδίας), αλλά πρόκειται για ανασύνθεση στοιχείων, μύθων, θεμάτων και μοτίβων. Σωστά αναλύονται πρώτα τα πρόσωπα, γιατί οι μετασηματισμοί των χαρακτήρων τους είναι καθοριστικοί και σημαδιακοί: ο Καμπανέλλης, κατά τη δική του έκφραση, αποκαθιστά μερικούς «αδικημένους» από τους τραγικούς σκηρικούς χαρακτήρες και δεν διστάζει να επέμβει και στον μύθο. Η ιδιαίτερη γοητεία των μονοπράκτων αυτών έγκειται στην παράλληλη χρήση παλαιών και νέων μοτίβων και «μυθημάτων». Στο κεφάλαιο για την πρόσληψη δίνονται και στοιχεία της παράστασης το 2002 στη Washington. Η εργασία τελειώνει με παραστασιογραφία στο εσωτερικό και εξωτερικό ως το 2006.

Με το τρίτο μονόπρακτο της ενιαίας παράστασης *Ο Δείπνος* ασχολείται ο Βασίλης Τάσσης: «*Πάροδος Θηβών* του Ι. Καμπανέλλη και τα διακειμένα της» (σσ. 177-210). Και εδώ εξετάζονται με την ίδια σειρά μύθος, δραματικά πρόσωπα, τόπος κτλ. Όλα τα μελετήματα παραπέμπουν περίπου στην ίδια θεωρητική βιβλιογραφία, όπως είναι φυσιολογικό σε σεμναριακό μάθημα. Ο τόμος τελειώνει με ένα μελέτημα του ίδιου του Δημ. Τσατσούλη, «Η πρόσληψη του *Φιλοκτήτη* από το σύγχρονο ελληνικό θέατρο» (σσ. 211-232), που δικαίως στέκεται περισσότερο στον Ζιώγα και τον Ρίτσο, με έναν κατάλογο παραστάσεων που αναφέρονται μέσα στο βιβλίο (σσ. 233-236), με μια βιβλιογραφία (σσ. 237-250) και τα βιογραφικά των συγγραφέων του τόμου (σ. 251). Η έκδοση συγκροτημένων μεταπτυχιακών εργασιών είναι μια ευπρόσδεκτη πρωτοβουλία και ο κ. Σολδάτος αξίζει συγχαρητήρια.

ΒΑΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ