

ενόητα για το δράμα αναλύει την *restauration comedy* με τα νέα στοιχεία της *conversation* στο σαλόνι και το θεματικό κύκλο της υπαίθρου, τα ζητήματα του γάμου και της μοιχείας, και με παρόμοιο τρόπο αναλύεται και η τραγωδία του Dryden και των άλλων θεατρικών συγγραφέων. Στο τμήμα για τους ηθοποιούς και την υποκριτική δίνεται έμφαση στα νέα θέατρα με επεξεργασμένη σκηνογραφία, όπου εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Αγγλία η γυναίκα ηθοποιός, που αντιμετώπιζε ηθική κριτική αλλά και την αποθέωση: άλλες θεματικές ενότητες εξηγούν πώς έγιναν οι πρόβες κτλ.

Με παρόμοιο τρόπο παρουσιάζονται και τα άλλα κεφάλαια: 2) «The theatre reformed: 1700-1737» (σσ. 67-112), 3) «The theatre tamed: 1737-1789» (σσ. 113-164), 4) «Theatre in the Age of Reform: 1789-1843» και 5) «The theatre industry: 1843-1901» (σσ. 219-268). Ανάμεσα στα γνωστά στοιχεία της αγγλικής θεατρικής ιστορίας ο συγγρ. κάνει και δικές του επιλογές, πρωτοτυπεί μερικές φορές, παραθέτοντας πηγές πιο σπάνιες ή και άγνωστες, ακόμα και φαινομενικά άσχετες με το θέατρο, οι οποίες ωστόσο καθρεφτίζουν το πνευματικό κλίμα της εποχής και τις αισθητικές επιλογές των ανθρώπων, τις απόψεις κριτικών ή και τις αναμνήσεις ηθοποιών, κάνει παρεκβάσεις και στις εξελίξεις άλλων τεχνών και εντάσσει με τρόπο πειστικό τα θεατρικά φαινόμενα στη γενικότερη πολιτισμική ιστορία. Σ' αυτή την προσωπική στρατηγική της αφήγησης τον βοηθάει το λεπτό χιούμορ του. Μετά από κάποιους αρχικούς διασταγμούς και ο επαρκής αναγνώστης αφήνεται χωρίς αντίσταση σ' αυτή την προσωπική ξενάγηση και δεν το μετανιώνει έως το τέλος. Εκεί βρίσκει κανείς πολύ σύντομες υποσημειώσεις (σσ. 269-285) με ελάχιστες βιβλιογραφικές παραπομπές, ένα ευρετήριο των αναφερόμενων θεατρικών έργων (σσ. 286 εξ.) και ένα γενικό ευρετήριο (σσ. 296 εξ.). Πρόκειται για εύπεπτη και ευχάριστη ανάγνωση και μελέτη, η οποία βρίσκεται ίσως κάπως κάτω από το επίπεδο της πανεπιστημιακής διδασκαλίας. Αλλά η ζημιά είναι μικρή: ο ενδιαφερομένος μπορεί να ανατρεξει σε μια ολόκληρη δεξαμενή από ιστορίες του αγγλικού θεάτρου, και ο απαιτητικός μελετητής θα ριχθεί έτσι κι αλλιώς μόνος του στο πέλαγος της σχετικής βιβλιογραφίας, χωρίς να σταθεί καν στο συμπαθητικό βιβλίο του Peter Thomson.

ΒΑΑΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Trausti Ólafsson

Ibsen's Theatre of Ritualistic Visions. A Interdisciplinary Study of Ten Plays.
Oxford etc., Peter Lang 2008 (Stage and Scree Studies 12), σελ. 314, 10 εικ.
ISBN 978-3-03911-134-3.

Ομολογώ ότι το βιβλίο αυτό δεν με έπεισε. Ανάμεσα στα βιβλία για τον Ίψεν, που έχουν παρουσιαστεί στο περιοδικό αυτό (βλ. κυρίως Παράβασιν 4, 2002, σσ. 327-345), τούτο είναι το πιο αδύνατο κι ευάλωτο. Ο στόχος της μελέτης καθορίζεται ήδη στην αρχή της Introduction (σσ. 13-33): «This book discovers ritualistic nad mythological features interwoven in the action of ten plays by Henrik Ibsen, elements too often missed in Ibsen productions and criticism. Ibsen rarely showed his interest in religious motifs and rituals in public. On the contrary: only those closest to the playwright, and in his adult years maybe only his wife, Suzannah Ibsen, were aware of his deep need and sincere affection for religion, although almost everybody knew that he steadfastly opposed and criticised Church. However, when Ibsen's

plays are read attentively with religious motifs and ritualistic structures in mind, it can be seen that there are various mythological elements in the action, the dialogue and the characters of his work. Such reading, paying special attention to Ibsen's use of holy days from different religious traditions, is undertaken throughout this book. Simultaneously the genealogy and symbolic significance of the mythological sources and religious motifs Ibsen applies to his theatre will be explained. It follows that, in addition to literary and theatre criticism, there are many references to other scholarship in the following analyses of Ibsen's plays. Among the sources consulted are writings and research on mythology, anthropology, psychology, philosophy, theology and the history of religions, as well as archaeology and art history. That is why, even although I wish to emphasise the theatricality of Ibsen's plays, I call the book an interdisciplinary study» (σ. 13).

Αυτά ακούγονται ενδιαφέροντα. Αλλά ήδη διαβάζοντας την Εισαγωγή διαπιστώνει κανείς, πως το όλο εγχείρημα δεν φαίνεται να έχει ξεκάθαρους στόχους, γιατί η συζήτηση, ακολουθώντας ορισμένους κριτικούς και μελετητές του Ίβσεν, περνάει συνειρμικά από το ένα θέμα στο άλλο, δικαιολογεί γιατί ορισμένα έργα έμειναν εκτός της ανάλυσης, παρ' όλο που παρουσιάζουν «τελετουργικά» στοιχεία κτλ. Με αυτά που διαβάζει ο αναγνώστης υποψιάζεται, πως πίσω από τις βαρύγδουπες τοποθετήσεις για τελετουργικότητα των έργων του Ίβσεν κρύβεται κάτι πολύ απλό: πολλά από τα έργα του διαδραματίζονται παραμονή ή ανήμερα κάποιας θρησκευτικής γιορτής, και ο συμβολισμός της χρησιμοποιείται και εντάσσεται στη δραματουργία του έργου. Αυτή η υποψία γίνεται βεβαιότητα κατά την ανάγνωση του υπόλοιπου βιβλίου, το οποίο χωρίζεται σε τέσσερα μέρη, ανάλογα με τη θρησκεία: το πρώτο μέρος αφιερώνεται στα Christian Holy Days, το δεύτερο σε Hebrew Feasts, το τρίτο σε Pagan Mysteries και το τέταρτο, Apocalyptic Time, αφιερώνεται στο τελευταίο έργο του, *Όταν ξυπνούν οι νεκροί*. Τα δέκα έργα που αναλύονται από την άποψη αυτή, ακολουθούν και μια χρονολογική σειρά: έτσι εμφανίζεται ο Ίβσεν να είχε μια «χριστιανική» φάση (1864-1880), μια εβραϊκή (1884-1886), μια «παγανιστική» (1888-1892) και μια «αποκαλυπτική» (1899). Αυτή η απλοϊκή «τακτοποίηση» όμως δεν ικανοποιεί με την πρώτη ματιά. Κάθε ανάλυση ξεκινά και με μια σύνψηφ του περιεχομένου του έργου, για να ακολουθήσει ύστερα η ανάλυση. Παραθέματα από τα έργα του Ίβσεν μεταφράζονται από τον συγγραφέα στα αγγλικά, χωρίς να χρησιμοποιήσει μια από τις πολλές υπαρκτές μεταφράσεις. Κατ' αυτόν τον τρόπο παρουσιάζονται στο πρώτο μέρος τα «χριστιανικά» έργα: *Αυτοκράτορας και Γαλιλαίος* (1864-73) (σσ. 37 εξ.), *Μπρατ* (1866, σσ. 69 εξ.), *Peer Gynt* (1867, σσ. 99 εξ.), *Το κονκλόπιτο* (1879, σσ. 123 εξ.). Στην πρώτη περίπτωση το σημείο αναφοράς είναι η νύχτα της Ανάστασης, η δεύτερη περίπτωση συνδέεται με τη θυσία του Ισαάκ και τον Kierkegaard, το τρίτο έργο συνδυάζεται με την Πεντηκοστή, και το τέταρτο διαδραματίζεται τα Χριστούγεννα. Στο δεύτερο μέρος, τις εβραϊκές γιορτές, αναλύονται κατ' αυτόν τον τρόπο η *Αγιοπάλια* (1884, σσ. 147 εξ.) και *Rosmersholm* (1886, σσ. 167 εξ.). Το πρώτο έργο συνδέεται με τον Μυστικό Δείπνο και την Ευχαριστία, από την οποία προήλθε το εβραϊκό Passah (Passover Meal), το δεύτερο με την τελετουργία του Yom Kippur (Day of Atonement). Οι αναλύσεις αυτές είναι γεμάτες από ανεξέλεγκτες κι άκρατες speculations και αναφέρονται, όπου ταιριάζει, συχνά και στην ελληνική μυθολογία. Αυτή κυριαρχεί στο τρίτο μέρος, «Pagan Mysteries»: Η *Κυρά της θάλασσας* (1888, σσ. 195 εξ.), *Hedda Gabler* (1890, σσ. 219 εξ.), *Ο αρχιτέκτων Σόλνες* (1892, σσ. 241 εξ.). Το πρώτο συνδέεται με τα Ελευσίνια Μυστήρια και τον μύθο της Δήμητρας και της Περσεφόνης, το δεύτερο συνδυάζεται με τον Ύμνο προς τη Δήμητρα και την Αρτέμιδα, ακόμα και με τον Όσιρι, το τρίτο με το θάνατο του βασιλιά Ηλίου και πάλι τα Ελευσίνια Μυστήρια. «Όταν ξυπνούν οι νεκροί» (τέταρτο μέρος, σσ.

267 εξ.) αναφέρεται κατά το συγγρ. στην Δευτέρα Παρουσία και την ανάσταση των νεκρών. Ο συνειρμικός τρόπος της ανάλυσης, που ανακατώνει αμεθόδευτα μάλλον τυχαίες μυθολογικές γνώσεις από διάφορες θρησκείες, προσπαθώντας να βρει και κάποια στήριξη στη βιβλιογραφία των ερμηνειών των έργων του Ίψεν, δεν ικανοποιεί και αφήνει την εντύπωση μιας πρώτης γραφής πτυχιακής εργασίας φοιτητή, χωρίς ακόμα τους ελέγχους, τις διορθώσεις και υποδείξεις του επιβλέποντα καθηγητή. Ο συγγρ. από την Ισλανδία παρουσιάζει εδώ την thesis του στο Πανεπιστήμιο της East Anglia. Διδάσκει δραματική λογοτεχνία και θεωρία του θεάτρου στο πανεπιστήμιο του Reykjavik και ψυχόδραμα ως ψυχοθεραπευτής σε δική του κλινική. Ίσως από αυτή τη δραστηριότητα προέρχεται η τάση για αποκρυφισμό, μυστήρια, αποκαλύψεις, ενοράσεις κτλ. Πάντως στην τεράστια ινενική βιβλιογραφία είναι πλέον δύσκολο να παρουσιάσεις πρωτοτυπία, και ίσως αυτή η ανάγκη, της βιομηχανίας των διπλωμάτων, οδήγησε στην επιλογή του θέματος, που είναι καθ' όλα trendy, και στην «ανακάλυψη» εκείνων των στοιχείων που δεν έχουν ανακαλυφθεί ως τώρα, όπως ισχυρίζεται το οπισθόφυλλο του βιβλίου. «The outcome is a fascinating voyage through a landscape of ritualistic visions». Μπορεί να είναι κι έτσι. Ο συγγροτημένος αναγνώστης πάντως από αυτό το ταξίδι επιστρέφει ελαφρώς ζαλισμένος. Ο τόμος κλίνει με μια βιβλιογραφία (σσ. 293) και ένα γενικό ευρετήριο (σσ. 307 εξ.).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

DAVID KRASNER (ed.)
Theatre in Theory 1900-2000. An Anthology,
 Malden/Oxford/Victoria, Blackwell 2008, σελ. XVIII+577,
 ISBN 978-1-4051-4044-7.

Πληθαίνουν σιγά σιγά οι ανθολογίες για τη θεωρία του θεάτρου. Στην προκειμένη περίπτωση συγκεντρώνονται 82 αποσπάσματα από σχετικά κείμενα, τα οποία τοποθετούνται σε μια χρονολογική σειρά. Ο David Krasner είναι γνωστός για τις μονογραφίες του για το αфро-αμερικανικό θέατρο (*Resistance, Parody and Double Consciousness in Afrikan American Theater, 1895-1910*, 1997, μαζί με τον Harry Elam, *African American Performance and Theater History: A Critical Reader*, 2001, *A Beautiful Pageant: African American Theatre, Drama, and Performance, 1910-1927*, 2002), έχει εκδώσει *A Companion to Twentieth-Century American Drama* (2005) και συγγράφει μια εισαγωγή στο αμερικανικό δράμα του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα: *American Drama, 1945-2000: An Introduction* (2006). Επίσης έχει εκδώσει (μαζί με τον David Saltz) έναν τόμο για τη φιλοσοφία στο θέατρο: *Staging Philosophy: New Approaches to Theater, Performance, and Philosophy* (2006). Αυτή η θητεία του στη φιλοσοφία γίνεται αμέσως φανερή στην Introduction της Ανθολογίας (σσ. 1-34), όπου σ' ένα ασυνήθιστα απαιτητικό και «υψηλό» επίπεδο – για τέτοιες ανθολογίες – παρουσιάζεται μια πραγμάτευση της έννοιας της μιμήσεως στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη (σσ. 4 εξ.), στην Αναγέννηση, το Διαφωτισμό και το Ρομαντισμό (σσ. 9 εξ.), με μια από τις σπάνιες αναλύσεις της θεατρικής θεωρίας του Immanuel Kant στην «Kritik der Urteilskraft», για να σταθεί τελικά διεξοδικά στο κεφάλαιο «Realism and Anti-Realism: Hegel and Nietzsche» (σσ. 19 εξ.), επιμένοντας πως οι τρεις αναφερόμενοι Γερμανοί φιλόσοφοι έδωσαν και τις βάσεις για τις αισθητικές θεωρίες που βρίσκονται πίσω από τις θεατρικές εξελίξεις του 20^{ου} αιώνα.