

ERIKA FISCHER-LICHTE, FRIEDMANN KREUDER, ISABEL PFLUG (eds.),
Theater seit den 60er Jahren. Grenzgänge der Neo-Avantgarde
 [Το θέατρο από τη δεκαετία του 1960. Οριακές πορείες της νέας avantgarde],
 Tübingen/Basel, A.Francke 1998, σελ.441, 35 εικ., ISBN 3-8252-2010-9.

Ο συλλογικός αυτός τόμος εκλαμβάνεται ως συνέχεια του τόμου Erika Fischer-Lichte (ed.), *TheaterAvantgarde. Wahrnehmung - Körper - Sprache*, Tübingen/ Basel 1995 (βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 2, 1998, σσ. 271-273), που ασχολήθηκε με την κλασική πρωτοπορία των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, και μαζί καλύπτουν περίπου το σύνολο της πρωτοπορίας του 20^{ου} αιώνα. Ωστόσο είναι κάπως υπερβολικό να δηλώσει κανείς, όπως το κάνει η πρώτη συγγρ. στο τέλος της Εισαγωγής, πως μ' αυτό τον τόμο αποπερατώνεται η «ευρωπαϊκή θεατρική ιστορία του 20^{ου} αιώνα» (σ. 19)., εννοώντας προφανώς την ιστορία της πρωτοπορίας στον 20^ο αιώνα. Βεβαίως τίθενται εδώ ουσιαστικά ζητήματα, που διευκολύνουν την κατανόηση των σημερινών εξελίξεων και το σύνολο των εκτενών μελετημάτων οδηγεί στο συμπέρασμα πως οι πρωτοπορίες των δεκαετιών 1950 και 1960, με την εκ νέου ανακάλυψη του σώματος ως βάσης της επικοινωνίας και κάθε τέχνης, των «καθαρών» θεαμάτων και «γεγονότων» (happenings, solo art, body art κτλ.) δεν αποτελεί απλώς συνέχιση και απόληξη της κλασικής πρωτοπορίας αλλά ξεκινάει από κάπως διαφορετικές βάσεις και οδηγεί σε διαφορετικούς δρόμους. Η «κριτική θεωρία» (αυτή ήταν η ετικέτα των περασμένων δεκαετιών για το σύνολο της φιλοσοφικής σκέψης, της λογοτεχνικής κριτικής, της ανάλυσης του πολιτισμού και της κοινωνίας, του δομομοιού και αποδομοιού, της σημειολογίας και του μεταμοντερνισμού, της post-histoire και new anthropology) εξελάμβανε εν πολλοίς τις εκφάνσεις του ανθρώπινου πολιτισμού ως «κείμενα», ενώ σήμερα παρατηρείται μια παρόμοια μεταφορική χρήση με τον όρο performances: ο ανθρώπινος πολιτισμός αποτελείται εν πολλοίς από «τελέσεις», παραστάσεις, παρουσιάσεις, θεάματα κτλ., και με την επέκταση των media σε μεγάλα τμήματα του πολιτισμού, ολοένα περισσότερα τμήματα της ζωής του ανθρώπου «σκηνοθετούνται», «παιζονται» ή παρακολουθούνται ως θέαμα: η θεατροποίηση της καθημερινής ζωής φτάνει σε επικίνδυνες διαστάσεις, όπου τα όρια του πραγματικού και του σκηνοθετικά «φτιαχτού» δεν είναι πια σαφή, με κίνδυνο της απώλειας της αίσθησης για το πραγματικό και αληθινό σ' ένα κοινωνικό επίπεδο, και σ' ένα προσωπικό με κίνδυνο της απώλειας του ατομικού Εαυτού. Ακριβώς τους μηχανισμούς του «φτιαχτού» για την ευρεία κατανάλωση προσπαθεί να αναδείξει και να απομυθοποιήσει η νεά πρωτοπορία με διάφορες εκδηλώσεις, που θα μπορούσε να αποκαλεί κανείς minimal art, και που αρνούνται τους συμβατικούς κώδικες επικοινωνίας και αποκριτογράφησης του θεάτρου, του κινηματογράφου και των media, ακριβώς επειδή αυτά κυριαρχούν πλέον παντού, από την πολιτική ως την κρεβατοκάμαρα. Αυτή η πράξη αντίστασης υπόσχεται μόνο ένα πράγμα: το αυτούσιο προσωπικό βίωμα, το οποίο όμως είναι έργο του θεατή.

Σε μια εκτενή εισαγωγή, «Οριακές πορείες και εμπόδιο ανταλλαγής. Στο δρόμο προς έναν “τελεστικό” πολιτισμό» (σσ. 1-20) η Fischer-Lichte περιγράφει μια από τις πρώτες παραστάσεις των performances της neo-avantgarde, το “untitled event”, που τελέστηκε το 1952 στο Black Mountain College στο Middle West των Ηνωμένων Πολιτειών στην τραπεζαρία του κολεγίου, με πρωτοβουλία του John Cage, που ανήκει σαφώς στην minimal art κι έχει όλα τα χαρακτηριστικά του «αυsnάρητου» τέτοιων πρωτοποριακών εκδηλώσεων διαφόρων τεχνών. Η προγραμματική διάφευση των προσδοκιών του θεατή βέβαια ανάγεται ήδη στον Marinetti και την κλασική avantgarde, αλλά εδώ δεν ήταν απλώς πρόκληση

αλλά η ουσία του παρουσιαζόμενου. Στην Αμερική βέβαια, που δεν γνώρισε «κλασικό» θέατρο όπως η Ευρώπη, η εμφάνιση της πρωτοπορίας δεν είχε να παραμερίσει εκείνες τις αισθητικές αντιστάσεις που υπήρχαν στις ευρωπαϊκές χώρες, κι ένας από τους λόγους γιατί διαδόθηκε τόσο γρήγορα στη δεκαετία του 1960 είναι ακριβώς αυτός. Η αμερικανική πρωτοπορία στρεφόταν απλώς εναντίον του Hollywood και του Broadway διαφορετικά από την κλασική πρωτοπορία, που σκόπευε στην ανανέωση του θεάτρου και την ουσιαστικοποίηση της έννοιας της «θεατρικότητας», η νέα πρωτοπορία αρνείται τελείως το θέατρο και θέλει να κάνει κάτι άλλο, κάτι «πραγματικό».

Τα συνολικά οκτώ, εν μέρει εκτενή άρθρα, χωρίζονται σε δύο ενότητες: «Η ανακάλυψη του τηλεοπτικού» και «Η σκηνοθεσία της ιστορίας». Στη πρώτη ενότητα συγκεντρώνονται τέσσερα μελετήματα. Το πρώτο είναι της ίδιας της Fischer-Lichte: «Μεταμόρφωση ως αισθητική κατηγορία. Για την εξέλιξη της νέας αισθητικής του τηλεοπτικού» (σσ. 21-91) αναφέρεται σε ορισμένα «τελεστικά» γεγονότα από τις αρχές της νέας πρωτοπορίας, όπως τον «Κύκλο των κουβάδων» του Tomas Schmit το 1962, όπου κάποιος έχυne νερό από έναν κουβά στον άλλο γύρω γύρω (συνολικά 30), ώσπου να εξατμιστεί ή χυθεί. Ειδική σημασία όμως για τις cultural performances είχαν από την αρχή οι τελετουργίες: ο Robert Nitsch στη Βιέννη έσφαζε ένα αρνί, το κρέμασε σε γάντζο, έχυne αίμα σε άσπρα σεντόνια, μοίραζε έντερα και κόκκινο κρασί κτλ. Αυτό έγινε το 1963. Ο ίδιος έδωσε “εξηγήσεις” σε μορφή ενός καταλόγου, με τι συνδέεται η «πράξη» αυτή: σφαγή, σπαραγμός, θυσία, θεία ευχαριστία, το αίμα ως αίμα του Χριστού, Πάθη του Διονύσου, τύφλωση του Οιδίποδα, ευνουχισμός, θανάτωση του Ορφέα και του Άδωνι, γέυμα του totem, εμμηνόρροση, κτλ. Στη συνέχεια αναλύεται άλλο παράδειγμα: η «παράσταση» της Marian Abramović το 1975 στο Innsbruck («Τα χείλη του αγίου Θωμά»), όπου η γυμνή πρωταγωνίστρια αυτοτραυματίζεται και αυτοβασανίζεται ποικιλοτρόπως, ώσπου το κοινό επενέβαινε να τερματίσει το «γεγονός» και να λυτρώσει την κοπέλα. Η μελέτη του πραγματικού πόνου (εδώ η «τελέστρια» έμεινε ανέγκφορα στη παρά τον πόνο της) ανήκει στα αγαπητά θέματα της body art και της solo art. Η ερμηνεία, από την πλευρά των θεατών, οδηγείται προς την κατεύθυνση, ότι οι θεατές από σαδιστικοί ηδονοβλεψίες τελικά γίνονται θύματα, που συμπαραστέκονται στο «θύμα». Μια σημαντική τελετή ήταν η action “Coyote: I like America and America likes me” του René Block στη Νέα Υόρκη το 1974, όπου ο πρωταγωνιστής συζεί σε στενότατο χώρο πέντε μέρες με ένα άγριο τσάκαλι, που τελικά γίνεται φίλος του. Πολλές από τις παραστάσεις αυτές έχουν και κάτι από τις rites de passage, με την έννοια ότι επιδιώκεται μια μεταμόρφωση όχι μόνο των τελεστών αλλά και των θεατών. Άλλη κατηγορία των performances αποτελείται από την αφήγηση ιστοριών, είτε λογοτεχνικών είτε αυτοβιογραφικών (π.χ. Rachel Rosenthal’s “My Brazil” εξιστορεί ασυνάρτητες αναμνήσεις και φαντασιώσεις από την παιδική της ηλικία, τραγουδάει, χορεύει, φωνάζει, κλαίει, γελάει κτλ.), και μια άλλη ακόμη βασίζεται στην ανταπόδοση του βλέμματος: π.χ. στο “The Constant State of Desire” της Karen Finley το 1986 στη Νέα Υόρκη, όπου ένα strip tease show μετατρέπεται σε φοβερή λεκτική επίθεση προς τον άντρας θεατές (με βρισιές, απειλές, ταπεινώσεις και λεκτικές «χυδαιότητες»): η πρωταγωνίστρια μετατρέπεται σε «άντρα». Άλλο παράδειγμα αυτού του είδους προέρχεται από τις παλαιές «εκθέσεις εθνών» του 19^{ου} αιώνα, όπου γηγενείς και «άγριες» φυλές παρουσιάζονταν σε κλουβιά και περιεργάζονταν από τον κόσμο: εδώ τα όρια ανάμεσα στο «παιχνίδι» και την πραγματικότητα αμβλύνονται, γιατί ορισμένοι θεατές δεν κατάλαβαν το «πιαχτό» του δρωμένου. Η συγγρ. συνοψίζει το «νέο» αυτών των εκδηλώσεων σε σύγκριση με την κλασική avantgarde: 1) το σώμα δεν είναι απλώς φορέας σημασιών (φωνή, υποκριτική) αλλά πηγή και πομπός ενέργειας 2) γλώσσα και σώμα χρησιμοποιούνται ως υλικά, για να

σκηνοθετηθούν νέες αντιλήψεις για το Εγώ και τον Εαυτό· 3) η παρακολούθηση εννοείται ως δημιουργική πράξη, όπου το βλέμμα αναπτύσσει μια μεταμορφωτική δύναμη. Αυτό εν μέρει συμπίπτει ήδη με τις θεωρίες περί «θεατρικότητας» του Enreïnon, όπου πρέπει να υπάρχουν παράσταση (performance) σώματος και φωνής μετροστά σε θεατές, σκηνοθεσία (οργανωμένος χειρισμός των σημείων και σημασιών), σωματικότητα και πρόκληση εκ μέρους των θεατών. Η συγγο. ισχυρίζεται ότι ενώ στην κλασική έννοια της «θεατρικότητας» πρέπει να ενώνονται και οι τέσσερις παράγοντες μαζί, στην περίπτωση της «τέλεσης» (performance) φτάνει η ύπαρξη του ενός και μόνο συστατικού στοιχείου.

Το δεύτερο μελέτημα, της Gabriele Brandstetter, «Αυτο-περιγραφή. Performance στην εικόνα» (σσ. 92-134) αναλύει άλλα παραδείγματα, που συσχετίζονται με τις Καλές Τέχνες ή τουλάχιστον τις παραστατικές τέχνες: τη «μάσκα των μολυβιών» της Rebecca Horn 1972, «Perfo 3» της Natascha Fiala (Amsterdam 1985), ύστερα στρέφεται σε παραδείγματα της κλασικής πρωτοπορίας: «Το μεγάλο ποτήρι» του Marcel Duchamp (1915-1922), που επικαλείται συχνά ως πρωτοπόρος της νέας πρωτοπορίας, και τη συνέχειά του στη χορογραφία της Merce Cunningham με τον τίτλο «Walkaround Time» (1968). Στην αφηρημένη τέχνη οφείλουν πολλά οι «εικονικές» παραστάσεις (σε μορφή *tableau vivant*), όπως οι «Νυφο-μηχανές» της Rebecca Horn, ή ο «Μονόκερος», όπου το ζωγραφισμένο γυναικείο σώμα γίνεται κάτι σαν μάσκα. Οι παραλληλίες με τις μεταμφιέσεις των «γηγενών» του εθνογραφικού υλικού είναι εμφανείς. Performance, video και φωτογραφία συνδέονται στην τέχνη της Cindy Sherman, π.χ. «Untitled Film Stills» (1977-80). Στο τέλος του άρθρου αναλύεται η τάση μερικών παραστάσεων για αυτοβιογραφική εξιστόρηση. «Όταν το θέατρο άφησε το πλαισίό του» είναι ο τίτλος του άρθρου της Petra Maria Meyer (σσ. 135-195), όπου αναλύει το «4'33" του John Cage (1952), όπου ένας πιανίστας για τεσεσράμιση λεπτά παίζει τη «σιγή» (tacet γράφει η παρτιτούρα σε τρία μέρη): πάλι το γεγονός αναγεται στον Duchamp: η άρνηση της σημασίας στο σημείο, όπου τα σημαίνοντα μένουν χωρίς σημασιόμενα, ήταν από τα αγαπητά nonsens-παιχνίδια του Dada. Συχνά παίζει ιδιαίτερο ρόλο η αντίληψη του χρόνου ως χρόνου: δεν «γεμίζεται» με συμβάντα αλλά παραμένει «κενός»: το παιχνίδι με τη «σιγή» άλλωστε είναι γνωστό και από τη σύγχρονη μουσική σύνθεση (βλ. π.χ. έργα του Luigi Nono, βλ. *Παράβασεις* 1, 1995, σσ. 312 εξ.). Μετά από την αναζήτηση αναλόγων στο βουδισμό Zen και στα γραπτά του Wittgenstein αναλύεται και πάλι η αναφερόμενη τέλεση του John Cage στο Black Mountain College, όπου συνέπραξαν όλες οι τέχνες στο happening αυτό. Εκεί ήταν και η Merce Cunningham. Το τέλος του άρθρου αναλύει τη συνεργασία τους και τη συμβολή της χορογραφίας στις σύγχρονες performances. Τις εμπειρίες του από τη Σουηδία εξιστορεί ο Willmar Sauer, «Η αισιόδοξη επανάσταση των '60 - μια φάση της πρωτοπορίας» (σσ. 196-234).

Το δεύτερο μέρος, που αφορά ιστορικά θέματα, ξεκινάει με τον Joachim Fiebach, που δίνει μια εποπτεία της πρωτοποριακής δράσης της Schaubühne am Haleschen Ufer στη δεκαετία 1970-80 (σσ. 235-315), ο Freddi Rokem αναλύει το θέμα της γαλλικής επανάστασης στο θέατρο μετά το Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (σσ. 316-374), συγκεκριμένα την παράσταση του «Marat/Sade» του Peter Weiss σε σκηνοθεσία του Peter Brook το 1964, το «1789» της Ariane Mnouchkine το 1970 και το δράμα «Madame de Sade» του Yukio Mishima σε σκηνοθεσία του Ingmar Bergman το 1989. Για διαλόγους για το holocaust στη Marburger Werkstatt πληροφορεί η Christel Weiler (σσ. 375-387), ενώ ο Friedemann Kreuder αναλύει την παράσταση «Χλωμή μητέρα, τρυφερή αδερφή» των Artoho, Grüber και Semprun στη Βαϊμάρ το 1995 (σσ. 388-422). Ερευτήρια ονομάτων, πραγμάτων και τίτλων (σσ. 423-441) κλείνουν τον τόμο. Οι αναλύσεις είναι, στην πλειοψηφία τους, λεπτομερειακές και

πηγαίνουν σε βάθος. Μαζί με το επιλεγόμενο φωτογραφικό υλικό ο αναγνώστης μπορεί να σχηματίσει μια ιδέα για την ιδιοτυπία των εκάστοτε “τελέσεων”. Τα δύο πρώτα άρθρα του δεύτερου μέρους βέβαια κάπως ξεφεύγουν από τα άλλα άρθρα: αλλά ο τίτλος του βιβλίου δεν το αποκλείει. Παρά τις παρεκβολές των αναλύσεων και περιγραφών σε θεωρητικά και κριτικά κείμενα από την ιστορία και θεωρία της τέχνης και του θεάτρου, δεν μπορεί να ισχυριστεί κανείς, πως πρόκειται για μια «ιστορία» του θεάτρου του 20^{ου} αιώνα (βλ. Εισαγωγή), ούτε καν της νέας πρωτοπορίας, αλλά για μια σειρά από εμπειριστατωμένες αναλύσεις παραδειγμάτων, που παίζουν κάποιο μεγαλύτερο ή μικρότερο ρόλο στην ιστορία αυτή. Έχει κανείς την εντύπωση, πως τα περισσότερα μελετήματα βασίζονται σε διπλωματικές ή μεταπτυχιακές εργασίες φοιτητών με συγκεκριμένο θέμα μία παράσταση ή μια σειρά παραστάσεων, που με την αφορμή της περιγραφής και ανάλυσης του συγκεκριμένου φάσματος και σε θεωρητικές και ιστορικές αναζητήσεις κάπως μεγαλύτερης εμβέλειας, οι οποίες μερικές φορές επικαλύπτονται. Ο τόμος εμπλουτίζει την όλο αυξανόμενη βιβλιογραφία για τις καταβολές των σύγχρονων performances.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

PATRICE PAVIS,

Dictionary of the Theatre. Terms, Concepts, and Analysis. Translated by Christine Shantz, Foreword by Marvin Carlson, Toronto and Buffalo, University of Toronto Press 1998, σελ. XVIII + 469, ISBN 0-8020-8163-0.

Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, *Λεξικό του Θεάτρου*, σύνταξη: Phyllis Hartnoll, Peter Found, μετάφραση: Νίκος Χατζόπουλος, Αθήνα εκδόσεις Νεφέλη 2000, σελ.755.

Τα λεξικά του θεάτρου δεν είναι μόνο σημαντικά εργαλεία της δουλειάς του θεατρολόγου και γνωσιολογική καταφυγή για τον ενδιαφερόμενο, αλλά συνάμα και καθρέφτες των τάσεων που επικρατούν τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή στο χώρο, για τον απλούστατο λόγο, ότι κανένα λεξικό δεν μπορεί να έχει πληρότητα – αναγκάζεται σε επιλογές με ορισμένα κριτήρια -, και ιδίως για τα θεωρητικά και γενικά λήμματα δεν υπάρχουν τελεσίδικες και οριστικές παρουσιάσεις παρά μια αέναη μεταβολή απόψεων, οπτικών γωνιών, προοπτικών, εκτιμήσεων και αποτιμήσεων, προσημίσεων και συζητήσεων κτλ. Αυτό συμβαίνει και με τα δύο λεξικά που πρόσφατα είδαν το φως της δημοσιότητας, τα οποία εντούτοις αντιπροσωπεύουν δύο τελείως διαφορετικές προσεγγίσεις, από μεθοδολογική και θεματολογική σκοπιά: το ένα έχει μια σαφώς θεωρητική σκοποθεσία, το άλλο μια περισσότερο πραγματολογική. Το πρώτο δεν πραγματεύεται ονόματα δραματικών συγγραφέων, σκηνοθετών και θεατρικών ανθρώπων, ούτε αναλύει θεατρικά σχήματα, ιστορικά ή του παρόντος, υφολογικές τάσεις ή μεγαλύτερες θεματικές ενότητες, όπως χώρες, γλώσσες, πόλεις και εποχές, αλλά περιορίζεται στα εργαλεία της ανάλυσης και σε μοντέλα κατανόησης του δραματικού και θεατρικού φαινομένου, όπως έχουν διαμορφωθεί στη θεατρική θεωρία τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια.

Ωστόσο παρατηρείται στο λεξικό του Pavis, που έχει εκδοθεί στα γαλλικά το 1980 και το 1987, μια σημαντική μεταβολή, που παίρνει αφορμή από τη θεατρική δημιουργία της τε-