

ΓΙΩΡΓΟΣ Π. ΠΕΦΑΝΗΣ

ΟΙ ΣΚΗΝΕΣ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ

Παράλληλα προς τις θεατρικές σκηνές εμφανίζονται, κατά τις τελευταίες δεκαετίες όλο και πιο έντονα, και οι σκηνές της θεωρίας, με τα δικά τους προσκήνια (πανεπιστήμια, ερευνητικά κέντρα, συνέδρια) και παρασκήνια (πνευματικές ζυμώσεις, θεσμοί, παραδόσεις, επαγγελματικές δομές), με τους δικούς τους σκηνοθέτες και πρωταγωνιστικούς ρόλους (εκδότες, αρχισυντάκτες, καθηγητές) και βεβαίως με το δικό τους κοινό (φοιτητές, επαγγελματίες κριτικοί). Πόσο σημαντικές είναι οι σκηνές αυτές; Κατά πόσο ξεπερνούν το έργο της απόδοσης ιδιοτήτων, της επισήμανσης σχέσεων και της απλής παραγωγής αποφάνσεων, για να παρεισφρήσουν στα πράγματα; Και μετά την παρείσφρησή τους, εάν αυτή είναι δυνατή, μπορούν να συμβάλλουν στην ανάπτυξη και την εξέλιξη του θεάτρου· με ποιον τρόπο και σε ποιον βαθμό; Θα ήταν αφελής η πεποίθηση ότι μπορούν να απαντηθούν οριστικά τα ερωτήματα αυτά. Τουλάχιστον όμως μπορούμε να ελπίζουμε ότι σκεπτόμενοι κάθε φορά εκ νέου τη θεωρία και τα προβλήματα που προκύπτουν από το έργο της, θα υπάρχουν περισσότερες πιθανότητες να κατανοήσουμε την οδό στην οποία πορεύεται, (ή που θα μπορούσε να πορευθεί), η θεωρηλογία, ως γνωστική δραστηριότητα και ερευνητική πρακτική, που συναντά τη θεατρική τέχνη και βαδίζει μαζί της.

Στην εξέταση παρόμοιων θεμάτων είναι δύσκολο να μην κρατήσει κανείς μια αμυντική ή μια επιθετική στάση, να υπερασπιστεί την εξουσία της θεωρητικής επόπτευσης έναντι όλων των πολέμων ή να υποβαθμίσει τον ρόλο της στη διαδικασία παραγωγής και πρόσληψης της δραματουργίας και του θεάτρου. Στο μελέτημα αυτό, όπου τίγονται ορισμένα μόνο θεωρητικά ζητήματα, θα μείνουν στην άκρη και οι δύο στάσεις στις ακραίες τους εκδοχές, γιατί και οι δύο δεν μπορούν να ξεπεράσουν μια συχνά επαναλαμβανόμενη, μονόπλευρη, άρα και μονοδιάστατη σχέση με τα πράγματα: και οι δύο αδυνατούν να δουν το θέατρο μέσω του θεωρητικού πρίσματος και, συγχρόνως, τη θεωρία μέσω της εξελισσόμενης πραγματικότητας του θεάτρου. Θα ακολουθηθεί απεναντίας μια μέση διαδρομή, μοιραία θεωρητική, αλλά αμφίπλευρη, κατά την οποία δεν θα παραβλέπεται το γεγονός ότι η θεωρία του θεάτρου είναι θεωρία-του-θεάτρου, άρα καταστατικά προσδιορίζεται από αυτό και ότι κάνοντας θέατρο αναπόφευκτα αρδεύουμε με κάποιον τρόπο από κάποιες ανομολόγητες θεωρητικές πηγές, που βρίσκονται βαθιά στα μνημονικά, στα λογικά ή και στα υποσυνείδητα εδάφη της ύπαρξής μας.

Η θεωρία πίσω από τις κούντες

Εντούτοις, δεν μπορεί κανείς εύκολα να παραβλέψει, πολλώ δε μάλλον να περιστείλει ή να εξευμενίσει την καχυποψία που επιφυλάσσεται για τη θεωρία. Πίσω από τις κούντες, μέσα στα παρασκήνια, στις αίθουσες των ακροάσεων, στα οβάλ γραφεία των αρχισυντακτών, ενίοτε και στα πανεπιστημιακά αμφιθέατρα, η θεωρία ακούγεται σαν ένας «θόρυβος» μέσα στη μαγική αρμονία της δραματικής λογοτεχνίας και της σκηνικής τέχνης, ένα ξένο σώμα που δύσκολα αφομοιώνεται από τους ανθρώπους του συναφιού, από τους συντεχνίτες και, σε ορισμένες περιπτώσεις, από τους πανεπιστημιακούς συναδέλφους. Αυτά είναι θεωρίες, δηλαδή υψηλοί διαλογισμοί, και μάλιστα τόσο υψηλοί που υψιπετούν, που απομακρύνονται από τα ίδια τα πράγματα αντί να εκκινούν από αυτά. Μιλούν για δάση, ενώ αγνοούν τα δέντρα,

γενικεύουν, αλλά ξεχνούν αυτό που γενικεύεται, οδηγούν τη σκέψη σε ολιστικά σχήματα και χάνουν από το βλέμμα τους αυτό που αποτελεί το όλον. Δεν πρέπει λοιπόν να απορούμε που πελαγοδρομούν και απεραντολογούν κλεισμένες μέσα σε ανιστόρητα νεφελώματα. Οι αιτιάσεις αυτές εκτοξεύονται ενίοτε από άλλους επιστήμονες, μιας φιλολογικής ή ιστορικο-συγκριτικής κατεύθυνσης, οι οποίοι έχουν συνηθίσει να υπηρετούν το απτό και το συγκεκριμένο, να ακολουθούν την επαγωγική μέθοδο στα βήματά τους, πατώντας στο σταθερό έδαφος των ενδείξεων, των τεκμηρίων και των αποδείξεων που προσφέρουν τα κείμενα και τα συγκείμενά τους, οι παραστάσεις και τα συμφραζόμενά τους. Υπάρχουν όμως και οι αιτιάσεις από τους δραματοουργούς και τους καλλιτέχνες του θεάτρου, (ενίοτε και από τους κριτικούς), για τους οποίους οι θεωρητικοί εμφανίζονται συχνά ως μια ομάδα απομονωμένων από την πράξη και τη θεατρική εμπειρία επιστημόνων, (αν όχι ψευδοεπιστημόνων), που επιζητούν απεγνωσμένα τη λογική εκεί που υπάρχει μόνο το άλογο ή το υπέρλογο, που κατασκευάζουν μια ορθολογική βάση για να τη στήσουν επάνω στο ασταθές και ολισθηρό έδαφος του αυτοσχεδιασμού, του ασυνειδήτου και της φαντασίας, που εν τέλει θηρεύουν βαρύγδουπους νεολογισμούς, τεχνηέντως περίπλοκες εκφράσεις για να περιγράψουν κάτι που μπορεί να βιωθεί, άρα και να κατανοηθεί, μόνο άμεσα, χωρίς διαμεσολαβήσεις. Και ενώ οι αιτιάσεις αυτές μοιάζουν να αντιστρατεύονται τη θεωρία ή τις θεωρίες, στην πραγματικότητα προϋποθέτουν αυτό που ο Patrice Pavis ονομάζει «πλειονοτική θεωρία», τουτέστιν τη θεωρία της μη θεωρίας, τη συστηματικά εκφρασμένη πεποίθηση ότι δεν συντρέχει κανένας λόγος σφαιρικού στοχασμού για να σκεφτούμε τη θεατρική πρακτική, αλλά ότι αντιθέτως αρκεί να εκτιμήσουμε ενορατικά το κάθε θέαμα και χωρίς *a priori* θέσεις, για να το κατανοήσουμε και να το χαρούμε.¹ Ξαν να υπάρχει μια απόλυτη ύπαρξη, μια απρόσβλητη αλήθεια μόνο στα κείμενα και στις παραστάσεις και όλα τα άλλα δεν είναι παρά τεράστιες συσσωρεύσεις σκέψεων, ενίοτε βαρετών, αν όχι αποχανωντικών, μια ρητορική στάχτη στο στόμα των θεωρητικών, ένα πάντα απαραίτητο υλικό της θεωρητικής αυτοαναφοράς.

Η θεωρία ως ρητορικός λεονταρισμός λοιπόν; Οι δύο κατηγορίες αιτιάσεων έχουν κοινό παρονομαστή την απομάκρυνση από τα πράγματα, μόνο που τα «πράγματα» αυτά εκλαμβάνονται κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο. Στην πρώτη περίπτωση είναι τα ιστορικά πεπραγμένα, στη δεύτερη, τα καλλιτεχνικά δρώμενα: εκεί υπάρχει το παρελθόν και εδώ το παρόν των γεγονότων. Θα πρέπει επομένως οι δύο περιπτώσεις να αντιμετωπιστούν ξεχωριστά.

Οι αξιώσεις της ιστορίας

Η πρώτη κατηγορία των αιτιάσεων οδηγεί απ' ευθείας στο ζήτημα των σχέσεων μεταξύ ιστορίας και θεωρίας του θεάτρου – ζήτημα πολύπλοκο, που μόνο ακροθιγώς μπορεί να αναφερθεί εδώ,² δεδομένων των νέων σύνθετων αναagnώσεων στον χώρο του πολιτιστικού υλισμού, των μεταγενέστερων θεωριών της σχολής των Annales και του νέου ιστορικισμού.

¹ Patrice Pavis: *Le théâtre au croisement des cultures*, José Corti, Paris 1990, σ. 112.

² Σχετικά με τις νέες οπτικές της θεατρικής ιστορίας βλ. ενδεικτικά R.W. Vince: «Theatre History as an Academic Discipline», στο Thomas Postlewait-Bruce McConachie (eds): *Interpreting the Theatrical Past. Essays in the Historiography of Performance*, University of Iowa Press,

Iowa City 1989, σσ. 1-18, Marvin Carlson: «The Theory of History», στο Sue-Ellen Case-Janelle Reinelt (eds): *The Performance of Power*, University of Iowa Press, Iowa City 1991, σσ. 272-279, Schorske Carl E.: *Thinking with History*, Princeton University Press, New Jersey 1998, Jacky Bratton: *New Readings in Theatre History*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

As περιοριστούμε σε δύο μείζονες και φαινομενικά αντίθετες μεταξύ τους θέσεις. Η πρώτη θέση έχει μια αυτονόητη λογική υπόσταση: η ιστορία καταγράφει και προσφέρει το υλικό για κάθε δευτερογενή σκέψη πάνω στα θεατρικά γεγονότα, παρέχει την πρώτη ύλη, το έδαφος πάνω στο οποίο μπορεί γεννηθεί και να αναπτυχθεί οποιοδήποτε είδους μεταγενέστερη γνώση. Πώς θα μπορούσαμε να σχηματίσουμε μιας κάποια θεωρία του θεατρικού φαινομένου, εάν αγνοούμε τα ίδια τα θεατρικά γεγονότα, τα οποία συγκροτούν το φαινόμενο αυτό; Δεν χτίζεται τοίχος χωρίς τούβλα, ούτε θεωρία του θεάτρου χωρίς το συναφές πρωτογενές υλικό. Ιδού λοιπόν η ακλόνητη έδρα της πρώτης θέσης. Όμως, αναφύονται αμέσως ορισμένα ερωτήματα: Πώς καθορίζεται η συνάφεια του υλικού; Ποιος είναι ο τρόπος σύνδεσης του ιστορικού λόγου με τα γεγονότα του παρελθόντος; Ποια είναι τελικά αυτά τα γεγονότα και ποιες οι ανούσιες λεπτομέρειές τους; Πώς μπορούμε να τα ξεχωρίσουμε από τις επινοημένες παραδόσεις,³ ή τις ιδεολογικές κατασκευές; Η ακριβεία και η αντικειμενικότητα, αυτές οι μέγιστες αρετές της κλασικής ιστοριογραφίας, είναι πράγματι εφικτές και αν είναι, σε ποιον βαθμό και κάτω από ποιες μεθοδολογικές και πραγματολογικές συνθήκες; Εν τέλει, μπορούμε να ξέρουμε με βεβαιότητα τι συνέβη στο παρελθόν;

Τα ερωτήματα αυτά θέτουν σοβαρούς περιορισμούς στον παραδοσιακό ιστορικό κανόνα και αναοίγουν τον δρόμο στη δεύτερη θέση, (που δεν πρέπει απαραίτητα να θεωρηθεί μεταμοντέρνα), σύμφωνα με την οποία η ιστορία δεν είναι ένα αυτονόητο σύνολο γεγονότων, που μας περιμένει να το γνωρίσουμε, αλλά ένα εργώδες και συνεχώς ατελείωτο κείμενο, που γράφεται από ιστορικούς, υπόκειται δηλαδή στις ίδιες κοινωνικές, ιδεολογικές και θεωρητικές δεσμεύσεις με οποιονδήποτε άλλον επιστημονικό λόγο. Κάθε ιστορικός λόγος περιέχει μια πλήρως ανεπτυγμένη, αν και συχνά υπονοούμενη μόνο, φιλοσοφία της ιστορίας.⁴ Η ιστορία είναι η ίδια ιστορική: μια ανοιχτή διαδικασία, ένας ερωτηματικός λόγος, μια περιπέτεια της σκέψης, ένα υπαρκτικό διακύβευμα, αλλά και ένα σύνολο κειμένων που μάχονται να αποδώσουν καλύτερα την εικόνα του παρελθόντος. Γι' αυτό τα τελευταία χρόνια γίνεται όλο και πιο έντονη η αίσθηση ότι δεν μπορούμε να προσπεράσουμε τα κείμενα για να κατανοήσουμε άμεσα το παρελθόν.⁵ Η «πραγματική» ιστορία φαίνεται πως πρέπει να μείνει εντός σκεπτικιστικών εισαγωγικών. Θα δεχθούμε ευχαρίστως την άποψη ότι η θεωρία χωρίς την ιστορία είναι μεταφυσική,⁶ υπερθεματίζοντας δε ότι είναι μάλλον αδύνατη. Από την άλλη μεριά όμως η ιστορία, εάν δεν οδηγήσει σε μεταφυσικές, ανιστορικές κατασκευές του τύπου «η ιστορία θα δείξει εάν...», αποτελεί έναν σημαντικό πυλώνα της θεωρίας, στον βαθμό που ακόμα και η πιο «ουδέτερη» καταγραφή του παρελθόντος εκτελείται μέσω κάποιου θεωρητικού πρίσματος, με κάποια επιστημολογικά κριτήρια ή κάποιο ιδεολογικό κίνητρο. Μία από τις πιο δύσκολες αποστολές των ιστορικών, όπως έχει πει ο Hayden White, είναι η κατανόηση και η έκθεση του ιστορικώς προσδιορισμένου χαρακτήρα της ιστορικής επιστήμης.⁷

Το παρελθόν πολύ συχνά ελέγχεται από το εκάστοτε παρόν, αφού τα στοιχεία, οι πλη-

³Eric Hobsbawm: «Εισαγωγή: Επινώντας παραδόσεις», στο Eric Hobsbawm-Terence Ranger (επιμ.): *Η επιπόνηση της παράδοσης*, Θεμέλιο, Αθήνα 2004, σσ. 9-24.

⁴Hayden White: *Tropics of Discours: Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1978, σ. 127.

⁵Πρόκειται για την εδραία θέση του Hayden White στο βιβλίο του *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Johns Hopkins University

Press, Baltimore 1973. Πρβλ. και την άποψη του Σάββα Πατσάλιδη στο βιβλίο του *Θέατρο και θεωρία. Περί (υπο)κειμένων και (δια)κειμένων*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000, σσ. 25-26.

⁶Βώλτερ Πούνγκερ: *Σταθμίσεις και ζηγίσματα. Δέκα θεατρολογικά μελέτηματα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2006, σσ. 33-34.

⁷Hayden White: *Tropics of Discours: Essays in Cultural Criticism*, ό.π., σ. 29.

ροφορίες και τα τεκμήρια που μας προσφέρει, ακόμα και τα ίδια τα γεγονότα του, φθάνουν σε εμάς ως κείμενα και αφηγήσεις⁸ και ιεραρχούνται με βάση τους κώδικες που κάθε φορέα υιοθετούνται από την ερμηνευτική κοινότητα που αναλαμβάνει το ιστοριογραφικό εγχείρημα.⁹ Ο δεσμός αυτός της ιστοριογραφικής πρακτικής με τα ποικίλα ερμηνευτικά εγχειρήματα εντείνεται, στην περίπτωση της θεατρικής ιστοριογραφίας, από το γεγονός ότι ο ιστορικός του θεάτρου δεν έχει ποτέ άμεση πρόσβαση στα γεγονότα, στα οποία αναφέρεται η έρευνά του,¹⁰ ότι ένα πολύ σημαντικό αντικείμενο, (και για πολλούς, το σημαντικότερο), της θεατρικής ιστοριογραφίας, δηλαδή οι θεατρικές παραστάσεις, χάνονται στον χρόνο αυτές καθ' εαυτές, αφήνοντας πίσω τους μόνο ελαφρά ίχνη και ισχνά σημάδια, σαν τον αέρα που περνάει πάνω από την άμμο. Οι παραστάσεις πράγματι δεν είναι παρά αυτό το «υπερβατικό σημαινόμενο από τα γλωσσικά και εικονιστικά κατάλοιπα, που οι ιστορικοί αισιόδοξα αποκαλούν «πηγές»».¹¹ Ζητούμενο επομένως είναι ο δημιουργικός συνδυασμός των δύο πεδίων, της ιστορίας και της θεωρίας: το ιστορικό εγχείρημα πρέπει να ερείδεται στα γερά θεμέλια που προσφέρει η θεωρητική κατάρτιση και, αντιστρόφως, η θεωρία να χρησιμοποιεί τα συμπεράσματα της ιστορικής έρευνας, ώστε τα αποτελέσματα να είναι πολύ πιο ενθαρρυντικά και οι προσεγγίσεις πολύ πιο ενδιαφέρουσες απ' ό,τι θα μπορούσαν να προσφέρουν οι κλειστές οπτικές και οι μονομερείς έρευνες.¹²

Οι αξιώσεις των καλλιτεχνών. Όχι πια θεωρίες;

Οι σχέσεις της πρωτότυπης δημιουργίας με τη θεωρία σπάνια ήταν αγαστές. Βεβαίως δεν λείπουν και οι περιπτώσεις όπου στο ίδιο πρόσωπο, λ.χ. του Eugenio Barba, του Richard Schechner ή του Herbert Blau, για να μείνω μόνο σε κάποιες προσωπικότητες της μεταπολεμικής περιόδου, εναρμονίζονται η καλλιτεχνική δράση με τη συστηματική θεωρητική ενασχόληση με το θέατρο. Όμως οι περιπτώσεις αυτές είναι μάλλον εξαιρέσεις και επιβεβαιώνουν έναν κανόνα επιφυλακτικότητας και δυσπιστίας, αν όχι εσωστρέφειας, των καλλιτεχνών ως προς το έργο των θεωρητικών και τη χρησιμότητά του.

Το ερώτημα που διατυπώνεται είναι ιοβόλο και, καθώς διατυπώνεται από τους καλλιτέχνες, μάλλον ρητορικό: ποια είναι η θέση της θεωρίας δίπλα στην τέχνη του θεάτρου; Ήδη

⁸ Keith Jenkins: *Επαναθεώρηση της ιστορίας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2004, σ. 33.

⁹ Bruce A. McConachie: «Using the Concept of Cultural Hegemony to Write Theatre History», στο Thomas Postlewait-Bruce McConachie (eds): *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, δ.π., σσ. 37-58.

¹⁰ Erika Fischer-Lichte: «Theatre Historiography and Performance Analysis: Different Fields, Common Approaches?», στο βιβλίο της *The Show and the Gaze. A European Perspective*, University of Iowa Press, Iowa City 1997, σσ. 338-352, εδώ: σ. 344.

¹¹ Joseph R. Roach: «Introduction», στο Janelle G. Reinelt-Joseph R. Roach (eds): *Critical Theory and Performance*, University of Michigan Press, Ann Arbor

1992, σσ. 293-298, εδώ: σ. 293.

¹² Θα αναφέρω ενδεικτικά δύο μόνο παραδείγματα ενός τέτοιου επιτυχημένου συνδυασμού: το μελέτημα της Erika Fischer-Lichte: «Theatre and the Civilizing Process. An Approach to the History of Acting», στο Thomas Postlewait-Bruce McConachie (eds): *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, University of Iowa Press, Iowa City 1989, σσ. 19-36 και της ίδιας *The Show and the Gaze. A European Perspective*, δ.π., σσ. 25-40 και τη σπουδαία μονογραφία του Βάλτερ Πούχνερ: *Θεωρία του Λαϊκού Θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Λαογραφία, Παράρτημα 9, Αθήνα 1985.

η φράση αυτή προϋποθέτει ένα καταστατικό προτεραιότητας, μια ιεραρχία και μια λογική του προτερόχρονου και του υστερόχρονου. Για τον κοινό νου, αλλά και για την ίδια την αντίληψη των πραγμάτων, αυτό που προηγείται είναι η καλλιτεχνική δημιουργία. Η θεωρία του θεάτρου εκ των πραγμάτων έπεται. Χωρίς τα ίδια τα θεατρικά γεγονότα δεν μπορεί να υπάρξει και η θεωρία ή η κριτική τους, γιατί απλούστατα καθίστανται άνευ αντικειμένου. Ανάμεσα στις άλλες λειτουργικές θεωρίες, (λ.χ. τις οικονομικές ή τις επικοινωνιακές), η θεωρία του θεάτρου θα έμοιαζε με εκείνους τους υπουργούς άνευ χαρτοφυλακίου που περιφέρονται στα υπουργικά συμβούλια χωρίς συγκεκριμένη αποστολή. Εδώ όμως ανακύπτουν ορισμένα ερωτήματα.

Με ποια λογική θεμελίωση είναι δυνατόν να διαχωριστεί ριζικά η θεωρία από την καλλιτεχνική πράξη; Η θεωρία δεν είναι τάχα ένα ιδιαίτερο είδος πράξης, ένα αβέβαιο πράττειν, που προσπαθεί να πραγματοποιήσει το πρόταγμα μιας διαύγασης του κόσμου και των φαινομένων που τον συγκροτούν; Βεβαίως, το θεωρητικό πράττειν και ο πρακτικός λόγος δεν είναι φαινόμενα σύγχρονα και συμμετρικά, (για χιλιετίες υπήρξε μια ανθρωπότητα χωρίς θεωρία), όμως και η θεωρία αποτελεί οργανικό μέλος του ανθρώπινου σύμπαντος, που ονομάζουμε «πράξη».¹³ Πώς όμως εξηγείται το περίεργο γεγονός ότι όσοι αντίκεινται στις θεατρολογικές θεωρίες χρησιμοποιούν οι ίδιοι κατά κόρον τη θεωρία –είτε για να τεκμηριώσουν τις απόψεις τους εναντίον της θεωρίας, είτε για να επεξεργαστούν καλύτερα το «υλικό» της δημιουργικής τους εργασίας;

Υπό ιστορικό πρίσμα, θα μπορούσε να τεθεί ένα παράλληλο ερώτημα: πώς μπορεί να παραβλεφθεί η αναθεωρήσιμη των ενδιαφερόντων για τη λογοτεχνία και το θέατρο, που προκάλεσε η ισχυρή ανάπτυξη των συναφών θεωρητικών σπουδών σε όλον τον δυτικό κόσμο μετά το τέλος του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου – σε μια εποχή όπου η ρουτίνα των παραδοσιακών θεωριών κούραζε και απογοήτευε τους νέους ανθρώπους, ενώ οι κοσμοϊστορικές εξελίξεις αποθάρρυναν την ενασχόληση με τα γράμματα και ειλκναι την προσοχή προς τα τεχνολογικά θαύματα του θεάματος, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση;

Πώς μπορεί να διαγραφεί ο σημαντικός ρόλος που διαδραμάτισαν οι θεωρίες απέναντι στις προδηλώτητες του παρελθόντος; Πόσο ευεργετική αποδείχθηκε η συνήθειά τους να ενοκάλει και να αμφισβητούν τις παραδοχητικές βεβαιότητες τόσο των καλλιτεχνών και των συγγραφέων, όσο και των κριτικών τους; Ακόμα και στην πολυπλοκότητά τους, έστω και στην ενίοτε υπεροπτική στάση τους, οι θεωρίες, (και όχι μόνο οι αποδομητικές), κατέστησαν τους ανθρώπους πιο ανήσυχους μπροστά στα εύλογα νοήματα, στις αδιατάρακτες νόρμες και στις εύκολες λύσεις. Μπορεί κάποτε να πίστεψαν ότι κρατούν το μαγικό κλειδί για όλες τις κλειδαριές, (αυτό έκαναν και κάνουν όλοι οι δογματισμοί) ή, ακόμα χειρότερα, ότι κρατούν πολλά κλειδιά για όλες τις πιθανές κλειδαριές, οι οποίες ανοίγουν τις άπειρες πόρτες της αλήθειας (όπως έκαναν και κάνουν όλοι οι ακραίοι σχετικισμοί που, ενίοτε, εμφανίζονται ως δογματισμοί από την ανάποδη). Εντούτοις στο σύνολό τους ιδωμένες, οι θεωρίες λειτουργήσαν καταλυτικά για τη χειραφέτηση από τους κανόνες και τις περιοριστικές τους νόρμες, για τη διάνοιξη της σκέψης και της έκφρασης προς την πολυφωνία, την πολυγλωσσία, την πολλαπλότητα και την πολυπρισματικότητα. Πριν από τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, άλλωστε, τα παραδείγματα και τα πεδία εφαρμογής των περισσότερων θεωρητικών προσεγγίσεων της λογοτεχνίας στρέφονταν γύρω από έναν άξονα που αποτελείτο από τα έργα του παραδείγματος των πεθαμένων ευρωπαίων λευκών ανδρών συγγραφέων,¹⁴ γιατί αυτοί συγκροτούσαν τους κανόνες,

¹³ Κορνήλιος Καστοριάδης: *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, Ράππας, Αθήνα 1985, σ. 112.

¹⁴ Valentine Cunningham: *Reading after theory*, Blackwell, Oxford & Malden, Massachusetts 2002, σ. 44-45.

και τα μεγάλα βιβλία της λογοτεχνικής ιστορίας. Χάρη στην ανάπτυξη των θεωριών, αυτό άλλαξε σταδιακά τις επόμενες δεκαετίες. Αρχικά ευνοήθηκαν μελέτες που προωθούσαν διαφορετικές προσεγγίσεις στα κλασικά έργα του παραδείγματος, μελέτες που φωτίζαν περισσότερο τις υπονοούμενες και τις αμφίσημες περιοχές του νοήματος, ενώ παράλληλα ξεκίνησαν και οι μελέτες του «αντιπαραδείγματος», δηλαδή οι αναλυτικές προσεγγίσεις σε έργα των εν ζωή και εκτός Ευρώπης συγγραφέων, εκείνων που δεν ανήκαν στη λευκή φυλή, των γυναικών και των ομοφυλόφιλων. Έτσι, το λογοτεχνικό πλαίσιο αναφοράς του θεάτρου διευρύνθηκε πολύ, παράλληλα προς τη σκηνική δημιουργία, η οποία συμπεριέλαβε πρόθυμα στο ρεπερτόριό της τα έως τότε παραγνωρισμένα έργα της «περιθωριοποιημένης» γραφής.

Από μια άλλη σκοπιά, δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι οι ίδιοι οι καλλιτέχνες είναι και θεατές. Δεν υπάρχει κανένας ηθοποιός στον κόσμο, κανένας σκηνοθέτης που να μην υπήρξε πρώτα θεατής, κατά κανόνα συστηματικός και μεθοδικός, άλλων παραστάσεων. Δεν υπάρχει κανένας δραματογράφος στον κόσμο που να μην έχει διαβάσει κείμενα άλλων συναδέλφων του. Και εφ' όσον οι διακειμενικές αναλύσεις έχουν αποδείξει ότι οι αναγνώστες αυτές επηρεάζουν πάντα τη συγγραφή ενός νέου δραματικού έργου, δημιουργώντας τις συχνά υποσυνείδητες «προ-εγγραφές» του,¹⁵ δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τον ρόλο που διαδραματίζει στη συγγραφή και ο θεωρητικός λόγος. Γιατί «η ανάγνωση ακολουθεί πάντα τη θεωρία».¹⁶ Όπως λοιπόν δεν υπάρχει άδολη ανάγνωση, απαλλαγμένη δηλαδή από την υποδορία επίδραση των εννοιών και την σχημάτων της θεωρίας, έτσι δεν υπάρχει και συγγραφική δραστηριότητα απαλλαγμένη από αναγνωστικές εμπειρίες, άρα και από θεωρητικές επιδράσεις. Κατά συνέπεια, όσο ρευστό, όσο αφαιρετικό, όσο ρηξικέλευστο ή πρωτότυπο και αν είναι ένα δραματικό κείμενο, κάποια στιγμή κατά τη διαδικασία συγκρότησής του υπάκουσε σε κάποια «πρέπει», ακολούθησε μία δεοντολογία ή προσχώρησε, έστω και για λίγο, στις αρχές μίας αισθητικής. Το εσωτερικό βλέμμα της γραφής, αλλά και το μεταβατικό βλέμμα της ανάγνωσης δεν είναι προσηλωμένα μόνο στο αντικείμενό τους· υπάρχει πάντα πίσω τους και ένα άλλο βλέμμα, που έχει διαμορφωθεί από την πρόσληψη των θεωριών, από τις ποιητικές, ρητορικές, αισθητικές νόρμες που η σκέψη έχει απομοιώσει και η μνήμη έχει διαφυλάξει στο πέρασμα του χρόνου.

Ομοίως, όπως θα δούμε και παρακάτω εξετάζοντας την υποτιθέμενη «φυσική» στιβάδα της καλλιτεχνικής πράξης, οι καλλιτέχνες της σκηνής δεν μπορούν να απαλλαγούν από τις παρακαταθήκες της θεωρίας, όσο και αν λένε το αντίθετο. Σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, με τρόπο άμεσο ή έμμεσο, συνειδητά ή υποσυνείδητα, η σκέψη τους, η μνήμη τους, τα οράματά τους, τα καλλιτεχνικά τους προγράμματα ακόμα και οι αυτοσχεδιαστικές τους δράσεις που επικαλούνται την αυθορμησία της στιγμής, όλα τους τα εγχειρήματα είναι επηρεασμένα από κάποια θεωρία, είτε θετικά είτε αρνητικά. Ας δούμε μερικές σχέψεις που μπορεί να κάνει το ίδιο εύκολα ένας performer και ένας συγγραφέας.

- Εδώ, ο ήρωας «πρέπει» να αποχωρήσει από τη σκηνή σωπηρά, για να φανεί έτσι ότι...
- Εκεί ο φωτισμός «πρέπει» να χαμηλώσει και να ακινητοποιηθούν οι ηθοποιοί.
- Σε εκείνο το σημείο η απάντησή ας έχει διαφορετικό χαρακτήρα, γιατί δεν ενδιαφέρει η μονοσήμαντη εκφορά.
- Ο ήχος να έρθει από μακριά, για να ακουστεί πιο ρεαλιστικά η απόσταση που μας χωρίζει από...

¹⁵ Σάββας Πατσάλιδης: *Θέατρο και θεωρία. Περί (υπο)κειμένων και (δια)κειμένων*, ό.π., σ. 24.

¹⁶ Βλ. Valentine Cunningham: *Reading after theory*, ό.π., σ. 3.

— Το video θα δείχνει εικόνες άσχετες από τα επί σκηνής δρώμενα, για να κοπεί κάθε δεσμός των δύο επιπέδων.

Κάθε μία από τις φράσεις αυτές μπορεί να ακούγεται στις πρόβες ή να γράφεται ως σκηνη-κή οδηγία στο χειρόγραφο ενός έργου. Είναι φράσεις «τεχνικές», αφορούν την επιτέλεση του σκηνηκού δρωμένου και ελάχιστα φαίνεται πως σχετίζονται με τη θεωρία και τα προβλήματά της. Και όμως όλες τους κρύβουν ένα θεωρητικό ζήτημα, υπό μορφή προβληματισμού, επιλογής ή και στρατηγικής. Στα δύο πρώτα παραδείγματα αυτό είναι πιο φανερό, αφού η παρουσία του «πρέπει» προδίδει τη σχέση με μία δεοντολογία ή έστω με έναν σχεδιασμό δράσης, ο οποίος με τη σειρά του υπακούει σε κάποιες αρχές, αν όχι σε ρυθμιστικούς κανόνες. Οι θεωρίες για τη λειτουργικότητα της σιωπής, για την αποτελεσματικότητα των φωτιστικών συνδυασμών ή για τη δραστησιότητα της αντίθεσης κίνηση-ακίνησις, αποτελούν εδώ το υπόστρωμα των «σκηνοθετικών» υποδείξεων. Στο τρίτο παράδειγμα, ο διαφορούμενος χαρακτήρας της ρήσης, που απαιτείται για να αποφευχθεί η μονοσήμαντη εκφορά κρύβει έναν σύνθετο θεωρητικό προβληματισμό για τη φύση και τη λειτουργία της δήλωσης και της συνδήλωσης στην εκφορά του λόγου, ενώ στο τέταρτο παράδειγμα εμφανίζεται ήδη το ρεαλιστικό αξίωμα, με την αναγκαιότητα της αληθοφάνειας. Αντιθέτως, στο τελευταίο παράδειγμα, προβάλλεται η αντίθετη θεωρητική άποψη, της μη-αληθοφάνειας, της ακύρωσης του ρεαλιστικού αξιώματος. Από κάθε πλευρά η θεωρία στοιχειώνει και τη σκηνηκή πράξη, όπως και τη δραματική γραφή.

Τα παραδείγματα αυτά μπορούν ίσως να πείσουν ότι και ο πιο ένθερμος εχθρός της θεωρίας δεν μπορεί να απαλλαγεί από αυτήν εύκολα, με τον ίδιο τρόπο που και ένας θεωρητικός δεν μπορεί να απαλλαγεί από την αναγκαιότητα στενής επαφής με την καλλιτεχνική πράξη και, ενδεχομένως, τροποποίησης ή και εγκατάλειψης των θέσεών του, εάν δεν ανταποκρίνονται στην πράξη αυτήν. Η θεωρία δεν τροφοδοτείται μόνο, αλλά και, ενίοτε, καθορίζεται από την καλλιτεχνική πράξη. Θεωρία και πράξη ενδέχεται να εναντιωθούν η μία στην άλλη, (ο θεωρητικός να υποβαθμίσει εντελώς ένα έργο και να συνεχίσει να προσβύει τις δικές του αρχές ή ο καλλιτέχνης να αψηφήσει και να αργηθεί κατηγορηματικά μια θεωρία), όμως και οι δύο είναι ανθρώπινες δράσεις που συμπλέκονται αζεδιάλυτα. Εάν θεωρούσαμε τη θεωρία του θεάτρου ως ένα ενέργημα με αντικείμενο την καλλιτεχνική πράξη και μέσω αυτής, τον ανθρώπινο κόσμο και ως υποκείμενο του ενεργήματος αυτού τον θεατρολόγο ή τον φιλόσοφο ή τον επαγγελματία αναλυτή, θα έπρεπε να παραδεχθούμε ότι μέσα από τη σχέση αυτήν δεν μετασχηματίζεται συνεχώς μόνο το ενέργημα (η θεωρητική προσέγγιση καθ' εαυτήν), αλλά και το υποκείμενό του, (όπως ευχαρίστως θα πρότειναν οι καλλιτέχνες), καθώς και το αντικείμενό του (όπως ευχαρίστως θα πρότειναν οι θεωρητικοί), αφού όσο περισσότερο μελετούμε ένα έργο τέχνης, τόσο περισσότερα πρόσωπά του διακρίνουμε. Στην πραγματικότητα, αποδεχόμενοι την παραπάνω πρόταση, θεωρητικοί και καλλιτέχνες δικαιώνουν το έργο τους. Εάν οι θεωρητικοί δεχθούν τον μετασχηματισμό της σκέψης και του έργου τους από την τέχνη που μελετούν θα καταφάσκουν την εωότερη συγγένεια που διέπει την θεωρία και την καλλιτεχνική δημιουργία. Εάν, από την άλλη, οι καλλιτέχνες δεχθούν ότι το έργο τους μεταμορφώνεται συνεχώς χάρη στις αλληπάλληλες ερμηνείες που δέχεται, θα καταφάσκουν την πολυδιαστατική και πολυπρισματική φύση του.

Να λοιπόν που και όταν ακόμα κλείνουμε την πόρτα στους θεωρητικούς πειρασμούς, αυτοί μπαίνουν κρυφά από το παράθυρο. Είναι πειρασμοί που δεν μπορούμε να ξεχάσουμε, γιατί παρεισδύουν στο πίσω μέρος της σκέψης, υφέρπουν μέσα της και την επηρεάζουν εσωτερικά, συχνά δε και υποσυνείδητα. Όχι πια θεωρίες; Μα και αυτό είναι ήδη μια μεταμφορεμένη θεωρία – ως μην το κρύβουμε.

Τι είναι λοιπόν η θεωρία;

Θα πρέπει να διευκρινισθεί εξαρχής ότι η θεωρία, παρά τις περιστασιακές εξαιρέσεις και τα επιφανόμενα του εμπειρικού θεατρικού βίου, δεν παύει τον ρόλο που κάποτε είχε αναλάβει ο επιστημονισμός έναντι της λογοτεχνίας και των τεχνών.¹⁷ Στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του εικοστού αιώνα οι φιλόλογοι, οι ιστορικοί και οι αναλυτές των έργων είχαν επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από το θετικιστικό πάθος και τον οίστρο του επιστημονισμού. Στην προσπάθειά τους να προσδώσουν στο έργο τους μια επιστημονική βάση, εφάρμυλλαν με αυτή των θετικών επιστημών, προχώρησαν με γοργά βήματα στην εκκοσμίκευση του «πνεύματος», στην απομυθοποίηση των «μυστικών» ανθρώπινων δυνάμεων και στον υποβιβασμό της δραστηκότητας των θρησκευτικών βιωμάτων. Όταν λοιπόν ο 20ός αιώνας έφερε μαζί του όλα τα ρεύματα της νεωτερικότητας, που αντιστρατεύονταν τη θετικιστική σκέψη, και οι ζωντανές εκφάνσεις της λογοτεχνίας και του θεάτρου απομακρύνονταν φανερά, επιδεικτικά και ενίοτε προκλητικά από τις νόρμες και τα αξιώματα, η θεωρία βρέθηκε περιορισμένη στα πανεπιστημιακά έδρανα και στα γραφεία των μελετητών να επιδίδεται συχνά σε «δασκαλιστικές» αναλύσεις και σε σχολαστικές περιγραφές, που δεν συνεισέφεραν παρά την υπόρρητη διαπίστωση ενός μεγάλου κενού. Η εικόνα αυτή σήμερα δεν υπάρχει. Η θεωρία ακολουθεί κατά πόδας τις θεατρικές εξελίξεις ή η θεατρική δημιουργία «συνομιλεί» με τις διάφορες θεωρίες που την αφορούν.

Ένας τυπικός και ευρύς ορισμός θα πρότεινε «ένα εννοιακό σύστημα που επιχειρεί να δώσει μια σφαιρική εξήγηση σε μια γνωστική περιοχή».¹⁸ Αλλά μέσα σε αυτό το σύστημα αναπτύσσεται σταδιακά από τις ίδιες τις δυνάμεις του συστήματος ένας αντίλογος, μια μεθοδική αμφιβολία για τα επιτεύγματα του συστήματος, μια επιστημολογία της υποψίας, θα λέγαμε, σε σχέση με τις όποιες βεβαιότητες προκύπτουν από το σύστημα. Κατά συνέπεια, η θεωρία της δραματικής λογοτεχνίας και του θεάτρου, της θεατρικής και πολιτισμικής performance, δημιουργούν στο εσωτερικό τους πολλά πεδία διαφοροποίησεων και αντιθέσεων, με αποτέλεσμα να μην μιλούμε συχνά για τη θεωρία, αλλά για τις θεωρίες. Ο πολλαπλασιασμός αυτός των επιμέρους πεδίων οδηγεί τις θεωρίες μπροστά σε ένα δίλημμα: είτε να παραιτηθούν από τις αξιώσεις τους για μια σφαιρική εξήγηση της γνωστικής περιοχής που στοχεύουν είτε να εστιάσουν σε ένα υποσύνολο της γνωστικής αυτής περιοχής. Θα περιοριστεί δηλαδή είτε η φιλοδοξία των θεωριών για σφαιρικότητα είτε η έκταση των αντικειμένων τους. Οι επιλογές των θεωριών μπροστά στο δίλημμα αυτό ποικίλουν κατά περίπτωση, χωρίς να λείπουν και οι επιμέρους συνδυασμοί. Από τους περιορισμούς αυτούς, εξάλλου, αφορμάται και ένα άλλος κλάδος της θεωρίας, ο «αντιθεωρητικός» κλάδος, θα λέγαμε, (η «πλειονοτική» θεωρία του Pavis), που αποσκοπεί στην περιστολή και ει δυνατόν στην εξάρθρωση αυτών των εγχειρημάτων σφαιρικής εξήγησης, εκπιθέμενος έτσι, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, στην αντίφαση της μέσω της θεωρίας αντιθεωρητικής δράσης.¹⁹

¹⁷ Για μια σφαιρική επισκόπηση των θεωριών του θεάτρου ιδιαίτερα χρήσιμο παραμένει το βιβλίο του Marvin Carlson: *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, Cornell University Press, Ithaca & London ³1996.

¹⁸ Wlad Godzich, introduction to Paul de Man: *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986, (pp. ix-xviii), p. xiii.

¹⁹ Iain McGilchrist: *Against Criticism*, Faber and Faber,

London 1982, Steven Knapp-Walter Benn Michaels: «Against Theory», *Critical Inquiry* 8, 1982, σσ. 723-742, Laurence Lerner: *Reconstructing Literature*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 1983, Geoffrey Thurlay: *Counter-Modernism in Current Critical Theory*, Palgrave Macmillan, London 1983, W.J.T. Mitchell: *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*, University of Chicago Press, Chicago 1985, A.D. Nuttall: *A New Mimesis: Shakespeare and the Representation of*

Ένας δεύτερος ορισμός θα μας παρέπεμπε στην έννοια του επιστημονικού παραδείγματος κατά τον Thomas Kuhn.²⁰ Σύμφωνα με αυτόν η θεωρία είναι μία συστηματική προσπάθεια αναγωγής των ποικίλων και πολύπλοκων θεατρικών γεγονότων σε μία σειρά αρχών, σε μία τάξη κανόνων, σε ένα σύνολο αποδεικτικών διαδικασιών, σε μία καθιερωμένη μεθοδολογία. Όμως, όπως συμβαίνει και στην κοινωνιολογία, στη θεατρολογία ο αναγωγισμός δεν βρίσκει πρόσφορο έδαφος, διότι αφ' ενός η ανθρώπινη συμπεριφορά, που αποτελεί την πρώτη ύλη της θεατρικής δράσης, διακρίνεται από αυτοσυνειδησία και ανακλαστικότητα και αφ' ετέρου, αδυνατούμε να απομονώσουμε, κατά τα επιστημονικά πρότυπα, σημαντικές πτυχές του θεατρικού φαινομένου προκειμένου να διεξαγάγουμε αναλύσεις και να συναγάγουμε έτσι ασφαλή συμπεράσματα, με αποτέλεσμα να ελλοχεύουν η εικασία και η υποκειμενική θεώρηση σε κάθε απόφασή. Γι' αυτόν τον λόγο, πολλά στοιχεία του θεατρικού φαινομένου, ιδίως όταν εντοπίζονται σε συγκεκριμένες παραστάσεις, παραμένουν αδέσποτα από τους θεωρητικούς αρμούς, ανένταχτα στις προσπάθειες ταξινόμησης και περιοδολόγησης, ατίθασα και ουσιαστικά αστάθμητα.

Ένας τρίτος ορισμός της θεωρίας του θεάτρου μας οδηγεί μπροστά σε ένα σύνολο σχετικώς συναφών και επαληθεύσιμων ή διαψεύσιμων υποθέσεων σχετικά με τη λειτουργία των κειμένων και των παραστάσεων. Το σύνολο αυτό επιμερίζεται ενίοτε σε ειδικότερες θεωρήσεις (δραματουργική ανάλυση, παραστασιολογία, διακειμενικές συνθέσεις κ.ο.κ.), χωρίς αυτούς να χάνει την ενότητά του, ενώ δανείζεται εννοιολογικά εργαλεία και μεθόδους από τις όμορες επιστήμες του ανθρώπου, με τρόπο αφομοιωτικό. Έτσι, η θεατρολογική θεωρία περιγράφει, αναλύει, εξηγεί και ερμηνεύει το αντικείμενό της, αρθρώνοντας μια μεταγλώσσα ως προς τα κείμενα και τα θεατρικά γεγονότα που ελποτεύει από μian απόσταση — σε αντίθεση με την κριτική θεάτρου, η οποία χαρακτηρίζεται από την άμεση αντίδραση. Οι υποθέσεις που διατυπώνει η θεωρία, και που καλείται να ελέγξει στην πράξη, είναι λογικά ενεργήματα επαγωγικού ή παραγωγικού χαρακτήρα, που καταλήγουν σε ελέγξιμα και τροποποιήσιμα εξηγητικά μοντέλα και ερμηνευτικά συνθέματα, τα οποία όμως διαθέτουν μια εσωτερική συνοχή, μια συνάφεια παραδοχών και επιχειρημάτων, η οποία επιβάλλεται σε κάθε γνωσιολογική δραστηριότητα.²¹

Τέλος, ένας τέταρτος ορισμός, εξίσου γενικός με τον πρώτο, θα μας προέτρεπε να προσδιορίσουμε τη θεωρία του θεάτρου ως τη διανοητική εκείνη δραστηριότητα που, με μεθοδικότητα και έντονη παρατηρητικότητα, αποβλέπει στη λεπτομερή περιγραφή και τη διεξοδική ανάλυση της δομής, της μορφής και του περιεχομένου των θεατρικών φαινομένων, καθώς και στην ανασύνθεσή τους υπό ένα πρωτότυπο ερευνητικό πρίσμα ή εν όψει ενός νέου πλαισίου αναφοράς. Εδώ η περιγραφή προηγείται της ανάλυσης, ως το εμπειρικό υπόβαθρό της, όπως και η ανάλυση προηγείται της ανασύνθεσης, ως το «εργαστηριακό» προστάδιο της. Στην πράξη όμως οι τρεις αυτοί σταθμοί της θεωρίας συμπίπτουν, ενώ μερικές φορές η ανασύνθεση δεν λαμβάνει χώρα ποτέ. Το ίδιο όμως συμβαίνει συχνά και με την ανάλυση: η θεωρητική μελέτη εξαντλείται στην περιγραφή των γεγονότων, των μορφών και των περιεχομένων, χωρίς να προβαίνει σε κανένα αναλυτικό εγχείρημα. Στην ακόμα χειρότερη περίπτωση, η περιγραφή, με κάποιες παραπληκτικές τεχνικές, προβάλλεται ταυτόχρονα και ως ανάλυση, ακόμα και ως σύνθεση. Βεβαί-

Reality, Routledge, London 1985, Patrick Parrinder: *The Failure of Theory*, Barnes & Noble Books, New York 1987, Frederick Crews: *Septical Engagements*, Oxford University Press, Oxford 1988, Susan Sontag: *Against Interpretation*, (1964), Picador, New York 2001.

²⁰ Thomas Kuhn: *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα 1987.

²¹ Patrice Pavis: *Le théâtre au croisement des cultures*, ό.π., σ. 111.

ως, σε ορισμένες προνομιακές περιπτώσεις, η περιγραφή παρουσιάζει με έντεχνο τρόπο τις ίδιες αναλυτικές αρετές με πολλά άλλα αναλυτικά εγχειρήματα, όμως στις περισσότερες περιπτώσεις εξαντλείται σε μια επανάληψη του προφανούς, σε μια αναπαραγωγή του γνωστού και του αντιληπτικά δεδομένου, σε μια μετάφραση του οικείου με αφηρημένους όρους και στη συνέχεια ισχυρίζεται ότι μια τέτοια ενέργεια συνιστά και ανάλυση των αντικειμένων, αν όχι και θεωρητική ανασύνθεσή τους. Υπό τις συνθήκες αυτές δεν μπορούμε καν να μιλάμε για θεωρία, αλλά για την παγίδα της περιγραφής²² που σήνεται εις βάρος των αναγνώστων.

Ο θεωρητικός πλουραλισμός

Από μια γενική οπτική γωνία, ο χώρος της θεωρίας, που άλλοτε ονομάζεται απλώς «Θεωρία» και άλλοτε πολλαπλασιάζεται, παίρνοντας την ετικέτα των ανθρωπιστικών, των κοινωνικών ή των πολιτισμικών σπουδών, είναι πολυεστιακός, πολυσχιδής και πολυεπίπεδος. Σε ό,τι αφορά το θέατρο ιδίως, η θεωρία συγκροτείται πάνω σε εδάφη πολλών γνωστικών πεδίων: της γλωσσολογίας, της ψυχολογίας και της κοινωνιολογίας, της φιλοσοφίας, της εθνολογίας και της λαογραφίας, της ιστορίας, της φιλολογίας και της ανθρωπολογίας κ.ο.κ. Περιλαμβάνει διαφορετικές σχολές σκέψης: τον μαρξισμό και τις μεταμαρξιστικές εξελίξεις του (πολιτισμικός υλισμός των βρετανών R. Williams, T. Eagleton κ.ά., κριτική θεωρία της Σχολής της Φραγκφούρτης), την ψυχανάλυση και τις αποκλίσεις της, τη φαινομενολογία με τους υπαρξιστικούς και ερμηνευτικούς κλάδους της, τον δομισμό και τη σημειολογία, τον μεταδομισμό και τον αποδομισμό, τις νεοαποικιακές και τις φεμινιστικές θεωρίες, τον νέο ιστορικισμό και τον νεο-πραγματισμό, τη θεωρία της πρόσληψης κ.ο.κ. Περιλαμβάνει επίσης ποιήματα πλαίσια αναφοράς: αναπαραστάσεις της εαυτότητας, της κοινωνικής τάξης, του γένους και της φυλής, μηχανισμούς εξουσίας και ιεραρχικές δομές, τάξεις κεμένων, εικόνων και ήχων, ιδεολογικά υπεδάφη, φιλοσοφικούς προσανατολισμούς, ασυνείδητα περιεχόμενα, ιστορικά γεγονότα, στρατηγικές της γραφής και του ύφους κ.ο.κ. Τέλος, στον χώρο αυτόν αναπτύσσονται πολλές και διαφορετικές πνευματικές ενέργειες: απορητική γραφή, καταγραφικές, ταξινομικές, περιγραφικές και καταλογογραφικές δραστηριότητες, αναλυτικά και συνθετικά εγχειρήματα, επαγωγικά και παραγωγικά βήματα, συγκριτικές και αξιολογικές αποφάνσεις, αναθεωρητικές αποτιμήσεις, ερμηνευτικές προσεγγίσεις κ.ά.

Ο πλουραλισμός αυτός του θεωρητικού χώρου, καθ' ό,τι «δημοκρατικός» και «βολικός» μέσω της εναλλαξιμότητας των επιμέρους περιοχών και πρακτικών, είναι για πολλούς αναλυτές η ουσία της μετανεωτερικής εποχής,²³ στον βαθμό που εκπροσωπεί μια εκλεκτικιστική στάση

²² Δανεξίμαι τον όρο «παγίδα της περιγραφής» από τον Ian Craib: *Σύγχρονη κοινωνική θεωρία. Από τον Πάρετ στον Χάμπερμας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000, σ. 29.

²³ Από την εκτενέστατη βιβλιογραφία για τη μεταμοντέρνα θεωρία βλ. εντελώς ενδεικτικά Jean Baudrillard: *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris 1981, Ihab Hassan: *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, Oxford University Press, New York 1982 και *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio University Press, Columbus 1987, François

Lyotard: *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, Γνώση, Αθήνα 1988, Gianni Vattimo: *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post-Modern Culture*, Polity Press, Cambridge 1988, Alex Callinicos: *Against Postmodernism: A Marxist Critique*, Polity Press, Cambridge 1989, Jürgen Habermas: *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, Christopher Norris: *The Truth about Postmodernism*, Blackwell, Oxford 1993, Steven Connor: *Postmodern Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*, Blackwell, Oxford 1997, Fredric Jameson: *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογιική του*

απέναντι στα προβλήματα της γνώσης και της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Πράγματι η θεωρία παρουσιάζεται ως μια καλειδοσκοπική γνώση η οποία διακλαδίζεται με άλλους όμοιους χώρους, περιλαμβάνει κατά το μάλλον ή ήττον όλον τον ατομικό και συλλογικό βίο και απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους, προσφέροντας αναλύσεις και ερμηνείες που προέρχονται από κάθε κριτικό υπέδαφος και απευθύνονται σε όλους, ενώ είναι προσαρμοσμένες στην ηλικία, στο γένος, στην κοινωνική τάξη, στη φυλή, ακόμα και στις σεξουαλικές ιδιαιτερότητές τους. Με δυο λόγια: ο πλουραλισμός της θεωρίας είναι ένα από τα σημεία των καιρών, ίσως δε να αποτελεί μέρος του συρμού, που απαιτεί την πολυμέρεια των εικόνων, τον διασκορπισμό των γνωστικών αντικειμένων και την πολυσυλλεκτικότητα των σχηματισμών. Από την άλλη μεριά όμως δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι ο πλουραλισμός των θεωρητικών προσεγγίσεων συνδέεται και με τη συνθετότητα των ιδίων των αντικειμένων των προσεγγίσεων αυτών. Στο θέατρο, η συνθετότητα είναι διπλή. Εδώ έχουμε να κάνουμε με ένα σύνθετο κείμενο και με μία ακόμα πιο σύνθετη παράσταση –και στις δύο περιπτώσεις, τόσο στο επίπεδο της παραγωγής, όσο και σε εκείνο της πρόσληψης. Η συνθετότητα μας οδηγεί απ' ευθείας στο παιχνίδι των μεταβλητών: αν «το πρόβλημα των κειμενικών μεταβλητών δεν είναι η πρόκληση της απουσίας νοήματος, αλλά μάλλον η υπερβολική παραγωγή νοημάτων»,²⁴ τότε τι θα πρέπει να πούμε για τις παραστασιακές μεταβλητές, όπου η παραγωγή αυτή δεν εντείνεται απλώς, αλλά πολλαπλασιάζεται; Επίσης δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι, προόδου της έρευνας, η γνώση καθ' εαυτήν γίνεται όλο και πιο πολύπλοκη, ότι οι επιστημονικές πρακτικές αποκτούν συνεχώς μεγαλύτερη εξειδίκευση παράλληλα προς τη ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας και ότι η συγκρότηση ενός συνεκτικού λόγου, ενός λόγου δηλαδή που να ενοποιεί στόχους, στρατηγικές και μεθόδους, αναγκαίοι συγκλίσεις, συνεργασίες και, εν τέλει, διεπιστημονικές προσεγγίσεις. Αυτός ο συνεκτικός λόγος στο θέατρο, απομακρυνόμενος από την περιγραφή και την ανάλυση του συγκεκριμένου γεγονότος και γενικεύοντας τα επιμέρους πορίσματα σε αποφάνσεις εκτεταμένης αναφορικότητας, θα κερδίζει σε επιστημολογική σοβαρότητα και σε σφαιρική αντίληψη, ό,τι χάνει σε μεθοδολογική αποτελεσματικότητα. Η ανασυγκρότηση του θεωρητικού χώρου, η μεταπότιση ορίων, η αλληλομεταχώρηση συνόρων και ζωνών επιρροής, η αμοιβαία διαπίδυση εννοιικών εργαλείων και μεθοδολογικών κατευθύνσεων, η ανύδυση της πολλαπλότητας, καθώς και η σχετική διάνοιξη των γνωστικών αντικειμένων σε άλλα συγγενή γνωστικά αντικείμενα, όλες αυτές οι αλλαγές αποτελούν εύλογη απάντηση στις νέες προκλήσεις. Έτσι, παρά την κριτική που θα μπορούσε να εγερθεί ως προς την πραγματική υπόσταση αυτής της νέας διεπιστημονικότητας,²⁵ η διεύρυνση των πεδίων αναφοράς κάθε επιμέρους κλά-

ύστερον καπιταλισμού, Νεφέλη, Αθήνα 1999, Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London & New York 2002 ('1989), Zygmunt Bauman: *H μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, Ψυχολόγος, Αθήνα 2002, Terry Eagleton: *Οι ανταπλάτες της μετανεωτερικότητας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003, Simon Malpas: *The Postmoderne*, Routledge, London & New York 2005.

²⁴ Valentine Cunningham: *Reading after theory*, ό.π., σ. 74.

²⁵ Ο Stanley Fish, αναφερόμενος στη διεπιστημονικότητα, στο βιβλίο του *There's No Such Thing as Free Speech, And It's a Good Thing, Too*, Oxford University Press, New York 1994, σσ. 231-242, χαρακτηρίζει την αποδόμηση, τον μεταδομισμό και τη φεμινιστική θεωρία ως

«μεταπεδία», τα οποία έχουν τους δικούς τους εσωστρεφείς κώδικες και τις δικές τους πρακτικές, με συνέπεια να καθίστανται στη συνέχεια νέα επιστημονικά (και όχι διεπιστημονικά) πεδία. Γι' αυτόν, τα διεπιστημονικά πεδία είναι αδύνατα, όχι μόνο διότι τα επιμέρους επιστημονικά πεδία δεν είναι μεταξύ τους συγκρίσιμα, καθώς είναι συνυφασμένα σε διαφορετικές δραστηριότητες και διαφορετικά ενεργήματα, αλλά και επειδή η συνύπαρξή τους προκαλεί συνήθως τον παραισιισμό του ενός εις βάρος του άλλου ή την προσάρτησή του σε αυτό· βλ. *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1995, σ. 83. Η άποψη αυτή απαιτεί

δου μπορεί να οδηγήσει στη διαμόρφωση νέων προοπτικών για τον λόγο περί θεάτρου — με την επιφύλαξη όμως ο λόγος αυτός να μην επιπλακεί και να μην εγκλωβιστεί σε έναν απόλυτο και εν πολλοίς τυχαίο πλουραλισμό, ο οποίος, κατά τον Frederic Jameson, αντιπροσωπεύει μια επιφανειακή συνύπαρξη πολλαπλών κόσμων, ενώ στην ουσία του δεν είναι παρά ένας συμφορμός ασύνδετων και συγκεχυμένων συνόλων.²⁶

Η αντιφυσική στάση

Ένα κοινό χαρακτηριστικό όλων των τάσεων και όλων των «σχολών» της θεωρίας θα μπορούσε να εντοπιστεί στην αντιφυσική στάση που προβάλλει, ήτοι στην κριτική οποιασδήποτε τάξης πραγμάτων θεωρείται φυσική, οποιασδήποτε σχέσης δηλώνεται ως κατ' αρχήν φυσική, πέρα από τα κοινωνικά περιβάλλοντα, ενώ στην πραγματικότητα είναι ιστορικό και πολιτισμικό προϊόν,²⁷ πέρα από οποιαδήποτε αναπαραστατική τακτική, ενώ η ίδια είναι και δεν μπορεί παρά να είναι μια αναπαράσταση. Αυτό που θεωρείται «πραγματικό» δεν ανήκει και ποτέ δεν ανήκε σε μια φυσική τάξη,²⁸ αλλά προκύπτει από μια παραγωγή αναπαραστάσεων. Για τη θεωρία εν γένει δεν υπάρχει φυσικός ρόλος (της μητέρας, του πατέρα κ.τ.λ.), δεν υπάρχουν οι «γυναίκες» ή οι «άνδρες» ως φυσικές οντότητες, ούτε οι «λευκοί» ή οι «μαύροι» ανεξάρτητα από τα ιδεολογικά μορφώματα, τις νοοτροπίες και τις αξίες που «κατασκευάζει» η κάθε κοινωνική ομάδα σε κάθε εποχή. Οι μαρξιστικές και οι μεταμαρξιστικές θεωρίες αποδεικνύουν ότι οι δεδομένοι θεσμοί και οι απαντόνες σχέσεις κρύβουν οικονομικές συγκρούσεις και αγώνες εξουσίας· η ψυχανάλυση, ορθόδοξη και μη, αποδεικνύει ότι οι συνειδητές συμπεριφορές απορρέουν από ασυνειδητές δυνάμεις· ο δομισμός και η σημειολογία φωτίζουν τα συστήματα της γλώσσας και του πολιτισμού ως βάσεις του υποκειμένου· η φαινομενολογία προϋποθέτει την παρένθεση κάθε «φυσικής στάσης» και στρέφεται προς τη ροικότητα των συνειδησιακών «φαινομένων»· οι κοινωνιολογικές θεωρίες της αλληλεπίδρασης και των κοινωνικών ρόλων στρέφονται προς την εκάστοτε δυναμική της ομάδας, των πεδίων αλληλεπίδρασης και αμοιβαίας διαμόρφωσης των ατομικών αντιδράσεων, αμφισβητώντας έτσι τη «φυσικότητα» των ρόλων· ο μεταδομισμός και η αποδόμηση υποδεικνύουν ενέργειες αντιγραφής, επανάληψης και αποσιώπησης εκεί που περιμένουμε πρωτοτυπία, αυτοδύναμη πα-

εκτενέστερη συζήτηση, που δεν μπορεί να διεξαχθεί εδώ. Ας σημειωθεί μόνο ότι απορρέει από την παραδοχή των επιστημονικών πεδίων ως ηγητορικών κατασκευών, για τα οποία η μόνη διακριτή ταυτότητα προκύπτει, όπως και για τα σωσυνανά σημεία, από τις διαφοροποιητικές τους σχέσεις προς τα άλλα πεδία: για τον Fish, αυτό που είναι τα επιστημονικά πεδία καθορίζεται από αυτό που δεν είναι, ό.π., σ. 16.

²⁶ O Jameson, στο *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, ό.π., σ. 202 σημειώνει: «... δεν είναι πλέον ζήτημα διάσπασης μιας ορισμένης προϋπάρχουσας οργανικής ολότητας· πρόκειται για την εμφάνιση του πολλαπλού με τρόπους νέους και μη αναμενόμενους, μέσα από ασύνδετες σειρές συμβάντων, ειδών λόγου, ταξινόμησεων, μερισμάτων της πραγμα-

τικότητας. Αυτός ο απόλυτος και τυχαίος πλουραλισμός [...] δεν είναι καν συνύπαρξη πολλαπλών και αλληλοδιάδοχων κόσμων, παρά συμφορμός ασύνδετων και συγκεχυμένων συνόλων και ημαυτόνομων υποσυστημάτων, των οποίων η αλληλοεπικάλυψη συντηρείται στο επίπεδο της αντίληψης εν είδει παραισθησιακών επιπέδων βάθους σε χώρο πολλών διαστάσεων: αυτό ακριβώς αναπαράγεται στη ηγητορική της αποκεντροποίησης και στηρίζει τις βασικές ηγητορικές και φιλοσοφικές επιθέσεις κατά της “ολότητας”».

²⁷ Jonathan Culler: *Λογοτεχνική θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σ. 19.

²⁸ Linda Hutcheon: *The Politics of Postmodernism*, ό.π., σ. 31.

ρουσία και ρηξικέλευθη απόφανση· ο πραγματισμός αναιρεί τα αυτονόητα ερείσματα των ηθικών και γνωστικών προδηλοτήτων, προτάσσοντας ότι κάθε αξία και κάθε αλήθεια, που κάποτε έμοιαζαν να διαθέτουν φυσικό κύρος, δεν είναι παρά μια ακόμα αναπεριγραφή της πραγματικότητας, βάσει «λεξιλογίων» που υιοθετεί η εκάστοτε κοινότητα.²⁹ Οι εστιώσεις του νέου ιστορικού δεν γίνονται πλέον στο κέντρο των «μεγάλων» έργων ή των δεδομένων πολιτισμικών μορφωμάτων, αλλά στην περιφέρειά τους: εδώ δεν υπάρχουν «κείμενα», παρά μόνο «συγκείμενα», το «κείμενο» είναι απλώς το πεδίο ανεύρεσης «κειμενικών ιχνών» από ευρύτερα συγκείμενα, λ.χ. το κείμενο του σαιξπηρικού *Ερρίκου Δ'* φιλοξενεί ίχνη από το συγκείμενο της ελισαβετιανής αποικιοκρατίας στην Virginia ή το κείμενο της *Δωδεκάτης νύχτας* που εξιχνιάζεται με στοιχεία από τη σύγχρονη συζήτηση για την ομοφυλοφιλία και τον ερμαιοφοροτισμό.³⁰ Όπως είναι ευνόητο, αυτές οι θεωρίες πολύ γρήγορα αποκτούν αντιπάλους, συναντούν άλλες θεωρίες οι οποίες τις αμφισβητούν, οι ερμηνείες παραγκωνίζονται από υπερερμηνείες, που θηρεύουν ενίοτε το απρόδοτο και οι οποίες συναντούν μπροστά τους νέες ερμηνείες που τις περιστέλλουν, οι ολισμοί αμφισβητούνται από «τοπικές» αναλύσεις, οι σχετικισμοί αναθεωρούνται από διεπιστημονικές συλλογιστικές και ούτω καθ' εξής. Έτσι, η θεωρία δίνει την εικόνα ενός ατέρμονου παιχνιδιού, μιας γοητευτικής και ωφέλιμης για πολλούς, κουραστικής και αδιέξοδης για άλλους, περιπέτειας που εξελίσσεται ποικιλοτρόπως: ελικοειδώς, παλινδρομικά, παρατακτικά, ελλειπτικά, με άλματα και υπερβάσεις, με παλίψηφτες κινήσεις, με αντιπερισπασμούς και πλαγιοδρομήσεις, πάντως με τα δικά της μυστικά, τα οποία σε καλεί να ανακαλύψεις, με άλλα λόγια: σε καλεί να την ακολουθήσεις.

Η φαντασίωση του φυσικού αναγνώστη και καλλιτέχνη

Αλλά για ποιον λόγο να μπούμε σε αυτόν τον κυκλώνα των ιδεών, των ιδεολογιών, των εννοιολογικών σχημάτων; Δεν αρκεί η άδολη σχέση μας με την τέχνη, δεν είναι προτιμότερη η αυθόρμητη επαφή μας με τα έργα; Αυτά τα ερωτήματα αντιτείνει αμέσως ο κοινός νους, για να λάβει την απάντηση ερωτηματικά: υπάρχει άδολη σχέση; υπάρχει αυθόρμητη επαφή; Όσο μακριά και αν στεκόμαστε, δεν είμαστε ούτως ή άλλως, κατά το μάλλον ή ήττον, μέσα στη σφαίρα των θεωριών; Είναι νοητή μια πρωταρχική, «φυσική» κατάσταση, απ' όπου το άδολο και ανεπένδυτο από τον πολιτισμό υποκείμενο μπορεί να διαβάσει και να συγγράφει, να υποδυθεί και να σκηνοθετήσει, χωρίς να εισαγάγει στη δράση του πολιτισμικά φορτία, χωρίς να ενεργοποιεί συγχρόνως θεωρητικά περιεχόμενα;

Το είδαμε και προηγουμένως, όταν εξετάσαμε τις αξιώσεις των καλλιτεχνών: για την κοινή λογική υπάρχει η φαντασίωση του ανεξάρτητου, του φυσικού αναγνώστη ή καλλιτέχνη. Αυτός βρίσκεται εντελώς μόνος του με ένα κείμενο ή με ένα «αντικείμενο» καλλιτεχνικής επεξεργασίας, ανεπηρέαστος από πρότερες γνώσεις, αμόλυντος από προκαταλήψεις, ξένος από τις φιλοσοφικές αξιώσεις, τα πολιτιστικά δεδομένα και τις κοινωνικές προϋποθέσεις της εποχής του, από οτιδήποτε θα μπορούσε να θεωρηθεί ως θεωρητική γνώση ή θεωρία. Αυτός ο φυσικός αναγνώστης ή καλλιτέχνης δεν είναι βεβαίως πρόσωπο υπαρκτό, αλλά αποτελεί μέλος του κεντρικού δυτικού προτύπου του ελεύθερου και εν πολλοίς αυτόφωτου ατόμου — πρότυπο που προβλήθηκε περισσότερο από τον ρομαντισμό και διατηρήθηκε με νεορομαντικές

²⁹ Richard Rorty: *Τυχαιότητα, ειρωνεία, αλληλεγγύη*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002.

³⁰ Stephen Greenblatt: *Shakespearean Negotiations: The*

Circulation of Social Energy in Renaissance England, Clarendon Press, Oxford 1988.

ή «κρυφορομαντικές» επιβιώσεις. Γυμνή ανάγνωση, χωρίς δασκάλους και εκπαιδευτές, «καθαρή» δημιουργία, χωρίς παρελθόν και χωρίς καμία «εγκυκλοπαίδεια» στις αφετηρίες της, δηλαδή χωρίς καμία γνώση των θεατρικών κωδίκων ή των νόμων της δραματικής γλώσσας, χωρίς καμία γνώση του βασικού λεξιλογίου και των παραστασιακών συγκειμένων.³¹ Ο μοναχικός αναγνώστης ή ο μοναχικός καλλιτέχνης, καθώς προϋποθέτουν την απουσία της θεωρίας πριν από το καλλιτεχνικό έργο (συγγραφή ή παράσταση) και κατά τη διάρκεια αυτής, ενώ παραδέχονται μόνο μια εκ των υστέρων παρουσία της, άρα και μια *a posteriori* γνώση, δεν είναι παρά δύο πολύ ισχυρές αφαιρέσεις, οι οποίες ενεργοποιούνται είτε για να σηματοδοτήσουν μια ρομαντικής υφής επιστροφή στη φύση, μακριά από τις αλλοιώσεις που επιφέρει ο πολιτισμός είτε για να αντικρούσουν τα θεωρητικά προτάγματα και ακολουθώντας να προβάλλουν την «αυτονόηση» προτεραιότητα της ατομικής δράσης. Τέτοιες αφαιρέσεις όμως κουβαλούν πάντοτε μαζί τους τον παράγοντα εκείνον από τον οποίο προσπαθούν να αποσπαστούν: από την ίδια τη θεωρία. Η θεατρολογική θεωρία υπάρχει και ενεργεί με πολλούς τρόπους, τόσο πριν από τη συγγραφή και την παράσταση, όσο και κατά τη διάρκεια αυτών,³² είναι συνυφασμένη με τις βασικές επιλογές των καλλιτεχνών τόσο κατά την έμπνευση των έργων τους, όσο και κατά την εκτέλεσή τους. Είναι όμως συνυφασμένη και με τον ορίζοντα προσδοκίας, καθώς και με τις βασικές ερμηνευτικές επιλογές, τις αποτιμήσεις και τις δυνατότητες κατανόησης των αναγνωστών και των θεατών κατά τη διαδικασία πρόσληψης των έργων. Αυτό σημαίνει ότι στην αλυσίδα της παραγωγής και της πρόσληψης των θεατρικών έργων (κειμένων και παραστάσεων), η θεωρία δεν είναι απλώς ένας κρίκος, αλλά ένα βασικό συστατικό των ίδιων των κρίκων.

Ένας τέτοιος απομονωμένος αναγνώστης και καλλιτέχνης Ροβισών Κρούσος δεν υπάρχει, γιατί δεν υπάρχει το ακατοίκητο νησί της ανάγνωσης και της δημιουργίας. Ένας Θησέας χωρίς τον μίτο της Αριάδνης, χωρίς κάποιον μίτο και χωρίς κάποια Αριάδνη, είναι αδιανόητο, ακόμα και για τη μυθολογία, να βγει από τον Λαβύρινθο. Ο πιο λεπτός, αλλά και ο πιο απαραίτητος μίτος είναι η γλώσσα, που τον προσφέρει η Αριάδνη της παράδοσης και του πολιτισμού. Κάθε αναγνώστης, κάθε καλλιτέχνης, ακόμα και ο πιο «ανεξάρτητος», φέρει μαζί του μια πανοπλία αναγνωστικών κανόνων και ερμηνευτικών όρων, ορισμένους εκ των οποίων ενεργοποιεί κατά την περίπτωση, ενώ υπάρχουν και κάποιοι άλλοι, όπως η αυτοτέλεια του στίχου σε ένα ποίημα, η σύμβαση της περιορισμένης πληροφορίας που κατέχει ένα δραματικό πρόσωπο ή η διάκριση μεταξύ κυριολεκτικού και μεταφορικού νοήματος, οι οποίοι, είτε το συνειδητοποιεί είτε όχι, διατηρούνται πάντα ενεργοί. Από την άλλη μεριά, κάθε καλλιτέχνης είναι πριν απ' όλα ένας «αναγνώστης», άρα ένας γνώστης, κειμένων, γεγονότων, σχέσεων, εικόνων, συμπεριφορών και πολιτιστικών κωδίκων. Ένας θεατρικός σκηνοθέτης λ.χ. έχει σπουδάσει την τέχνη και την τεχνική του, δηλαδή έχει διαβάσει, έχει εξεταστεί πάνω στα διαβήματά του, έχει γράψει, έχει διδαχθεί την ιστορία της σκηνοθεσίας και του θεάτρου, έχει «παιξει» τον ρόλο του σκηνοθέτη κατά τη διάρκεια των μαθημάτων, έχει αυτοσχεδιάσει κ.ο.κ. Η έννοια η ίδια της καλλιτεχνικής σχολής προϋποθέτει λογικά την ανάγνωση, την παιδεία, δηλαδή την αγωγή και τη γνώση. Και ο αυτοδίδακτος σκηνοθέτης: ο σκηνοθέτης που δεν τελειώνει κάποια ειδική σχολή –όπως συμβαίνει συχνά στην Ελλάδα μέχρι τώρα; Ακόμα και αυτός έχει διατελέσει για κάποια χρόνια σπουδαστής μιας δραματικής σχολής και πιθανώς έχει εργαστεί ως ηθοποιός, άρα έχει διαβάσει θεατρικά έργα και κριτικές αυτών των έργων, έχει αποκτήσει κάποια στοιχειώδη γνώση των υποκριτικών

³¹ Patrice Pavis: *L'Analyse des spectacles*, Nathan, Paris 1996, σ. 234.

³² Patrice Pavis: *Le théâtre au croisement des cultures*, ό.π., σ. 123.

κωδίκων και κάποια γενική εικόνα για την ιστορία του θεάτρου. Άρα και αυτός είναι τρόπος τινά ένας «αναγνώστης» και ως τέτοιος κρατάει στα χέρια του τουλάχιστον έναν μίτο για τον λαβύρινθο της τέχνης του. Το ίδιο ισχύει ασφαλώς και για τους άλλους σκηνικούς συντελεστές, τους σκηνογράφους, τους ενδυματολόγους, τους φωτιστές, ακόμα και για τους φροντιστές σκηνής και το υπόλοιπο τεχνικό προσωπικό ενός θεάτρου. Όποια «σχολή» και αν πιστέψουμε, όποιον δρόμο και αν ακολουθήσουμε –ας πούμε αυτόν του Artaud ή του Grotowski– δεν θα μπορούσαμε να επιστρέψουμε σε αυτήν τη μυθική στιγμή πριν από τη θεωρία, όπου θα μπορούμε να απολαύσουμε ειδωλολατρικά την παρθενική θεατρική σχέση ή το άσπιλο από τη θεωρία έργο τέχνης. Και αυτό γιατί όλοι οι δρόμοι περνούν, αν όχι μέσα από το κέντρο, τουλάχιστον από τις παρυφές της θεωρίας.

Ο χορός των παραπομπών και των παραθεμάτων

Είτε περάσουμε από το κέντρο είτε από τις παρυφές της, η παρακολούθηση της θεατρολογικής θεωρίας μοιάζει με ένα ταξίδι από βιβλίο σε βιβλίο και από δημοσίευμα σε δημοσίευμα, καθώς τα θεωρητικά κείμενα δίνουν συχνά την εικόνα ενός «μωσαϊκού παραθεμάτων»³³ και παραπομπών, το οποίο απορροφά, χρησιμοποιεί και μετασχηματίζει θεωρήματα και αξιώματα, ιδέες και ιδεολογήματα άλλων κειμένων. Η εικόνα αυτή είναι ενίοτε τόσο έντονη, ώστε η προσωπική συνεισφορά του μελετητή να μην διακρίνεται μέσα στο πυκνό δάσος των παραπομπών και των παραθεμάτων. Η αλυσίδα των παραθεμάτων και των παραπομπών έχει πλέον θεσμοθετηθεί από την επιστημονική κοινότητα ως βασικό κριτήριο αξιολόγησης και απαιτείται σε όλα τα πανεπιστημιακά και ερευνητικά ιδρύματα ως ένδειξη ενημερωτικής επάρκειας ή θεματικής πληρότητας. Έτσι αρχίζει ένας χορός παραθεμάτων με ταξύ των συγγραφέων και ένα παζλ παραπομπών, που θα μπορούσε να προκαλέσει τον ειδικό αναγνώστη σε ένα περιεργό παιχνίδι αναγνώρισης: παρατηρώντας μόνο τη συγκεντρωτική βιβλιογραφία στο τέλος ενός βιβλίου και εν αγνοία του ίδιου του βιβλίου, να ανακαλύψει τις πιθανές θεματικές του ή, κάτι ακόμα πιο δύσκολο, να μαντέψει ποιος είναι ο συγγραφέας του. Και αυτό γιατί οι παραπομπές έχουν αρχίσει να δένονται πλέον στενά με τα προβλήματα (ή με τις αποθεματικές έννοιες, που θα εξετάσουμε παρακάτω). Η ύπαρξη του ονόματος λ.χ. του Arnold van Gennep,³⁴ του Roger Gaillois³⁵ ή του Johan Huizinga³⁶ στον βιβλιογραφικό κατάλογο ενός θεατρολογικού βιβλίου με στρέφει προς μία ειδική ομάδα μελετητών, που ασχολείται με την ανθρωπολογική διάσταση του θεάτρου και με κάνει βίσιμα να πιστεύω ότι προς το τέλος του καταλόγου θα συναντήσω μάλλον και τα ονόματα των Turner και Schechner. Οι παραπομπές λοιπόν μας πιστοποιούν όλο και πιο έντονα ότι όχι μόνο έχουν χαραχθεί κάποιοι σταθεροί διακειμενικοί δρόμοι ανάμεσα στις θεωρίες, αλλά και ότι οι δρόμοι αυτοί είναι γνωστοί και πολυσύχναστοι. Τα παραθέματα, από την άλλη μεριά, καθώς εμφανίζονται μέσα στο σώμα του θεωρητικού κειμένου, καθώς αποικίζουν τον λόγο ροής του, αποτελούν το έμβλημα αυτής της θεωρητικής διακειμενικότητας και συμβάλλουν στη διασάφηση και την επίρρωση των επιχειρημάτων, με τις εξωθεν ομόφωνες ή αντίθετες μαρτυρίες,

³³ Όπως σημειώνει η J. Kristeva: *Σημειωτική. Recherches pour une sémalyse*, ό.π., σ. 85, για το λογοτεχνικό κείμενο.

³⁴ Arnold van Gennep: *Les rites de passages*, Picard, Paris 1981 ('1909).

³⁵ Roger Gaillois: *L'homme et le sacré*, Gallimard, Paris 1980 ('1950) και *Les jeux et les homes*, Gallimard, Paris 1991 ('1958).

³⁶ Johan Huizinga: *Ο άνθρωπος και το παιχνίδι*, Γνώση, Αθήνα 1989 ('1938).

στη διάνθιση των νοηματικών δικτύων και στον εμπλουτισμό του «εγκυκλοπαιδικού» περιβάλλοντος του συγγραφέα.³⁷

Εντούτοις, αν και οι παραπομπές και τα παραθέματα υπαγορεύονται από την επιστημονική δεοντολογία της επιχειρηματολογίας και της τεκμηρίωσης και κατά κανόνα αποτελούν κριτήριο για τον επιστημονικό χαρακτήρα μιας εργασίας, ενδέχεται να συγκαλύπτουν ενίοτε αδυναμίες ενός συγκεκριμένου θεωρητικού εγχειρήματος και ελλείψεις ή πρόχειρους χειρισμούς του μελετητή — όπως συνέβη λ.χ. με την προκατειλημμένη εκ μέρους του Paul de Man ερμηνεία των θέσεων του Walter Benjamin σχετικά με τα αδιέξοδα της μετάφρασης και την μεταγενέστερη «τυφλή» αναφορά του Derrida στις ίδιες θέσεις μέσω του de Man.³⁸ Υπάρχουν άστοχα παραθέματα, επειδή δεν έχει γίνει βαθιά κατανοητό το περιεχόμενο του παρατιθέμενου εδαφίου ή άλλα που χρησιμοποιούνται καθ' υπερβολήν, αφού η παρουσία τους δεν είναι αναγκαία ή είναι περιττή αν όχι παρελκυστική. Παρελκυστική παρουσία έχουν και διάφορες παραπομπές, στον βαθμό που διευκολύνουν την αποφυγή μιας αναγκαίας συζήτησης ή, ακόμα χειρότερα, τη συσκότιση κρίσιμων αναφορών. Υπάρχουν παραθέματα που δεν λειτουργούν ως αληθινά κατώφλια προς άλλα κείμενα και άλλες προβληματικές, αλλά εμφανίζονται γιατί πρέπει να εμφανιστούν, γιατί η παρουσία τους υπαγορεύεται από τον ακαδημαϊκό συρμό, από τη μόδα που ακολουθεί μια πανεπιστημιακή κοινότητα ή ακόμα και από τις δημόσιες σχέσεις που καλλιεργούν ο παραπέμπων συγγραφέας, ο παραπεμπόμενος μελετητής, οι εκδότες τους ή η «σχολή» την οποία εκπροσωπούν. Έτσι, αρκετά συχνά, οι παραπομπές και τα δάνεια μας δεν έχουν το ανάλογο βάρος και τη δέουσα σοβαρότητα, που απαιτούν οι περιστάσεις.³⁹ Πόσες φορές ανατυπώθηκαν εδάφια των βιβλίων του Derrida στα βιβλία αμερικανών συγγραφέων και πόσες φορές οι ανατυπώσεις αυτές ήταν αναγκαίες και δικαιολογημένες ή δεν παρόπλιζαν τις αρχικές σκέψεις του γάλλου φιλοσόφου, μόνο και μόνο για να ανταρραγάγουν την υπογραφή του στη μεγάλη αμερικανική αγορά των citations; Αυτό μπορεί να οφείλεται σε επιπολαιότητα ή αδεξιότητα, αλλά και σε σκόπιμη παρερμηνεία ή απαξιωτική στρατηγική. Πόσες φορές δεν διαστρεβλώθηκε η σαφτρική σκέψη μέσα από την αναπαραγωγή αποσπασμάτων της σε ορισμένες ατυχείς περιπτώσεις της αγγλοσαξονικής κυρίως βιβλιογραφίας;

Ένα μεγάλο ποσοστό των επιχειρημάτων που εμφανίζονται στη θεωρία του θεάτρου και των performances στηρίζονται λογικά σε παραθέματα και σε παραπομπές άλλων μελετημάτων. Αρκετά συχνά δε το montage αυτό των θεωρητικών κειμένων σχηματίζεται άκριτα, ανεξέλεγκτα και χωρίς περαιτέρω διερεύνηση των λογικών συνεπειών ή του προϋποτιθέμενου φιλοσοφικού υπόβαθρου. Μια μελέτη λ.χ. στον κερματισμό των δραματικών προσώπων στη σύγχρονη δραματολογία θα χρησιμοποιήσει ενδεχομένως κάποια κεντρική ιδέα ή μια χαρακτηριστική

³⁷ Για μια σφαιρική παρουσίαση των παραθεμάτων στα λογοτεχνικά κείμενα βλ. Antoine Compagnon: *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris 1979.

³⁸ O Paul de Man στο άρθρο του «Conclusions»: Walter Benjamin's "The Task of the Translator", στο *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986, σσ. 73-105, αναφέρεται στο κείμενο του Walter Benjamin "Die Aufgabe des Übersetzers", το οποίο είχε χρησιμοποιηθεί ως εισαγωγή στην έκδοση της γερμανικής μετάφρασης των *Tableaux parisiens* του Charles Baudelaire (στη Χαϊδελβέργη το 1923), ενώ

ο Derrida αργότερα αναφέρεται με τη σειρά του στον Benjamin, χρησιμοποιώντας όμως μόνο την αναφορά του de Man και όχι το κείμενο του ίδιου του Benjamin. Βλ. Jacques Derrida: «Letter to a Japanese Friend», στο J. Wolfreys (ed.): *Literary Theories: A Reader and Guide*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999, σσ. 282-287. Στη χαρακτηριστική αυτή περίπτωση παραθεμάτων και παραπομπών αναφέρεται η Valentine Cunningham στο βιβλίο της *Reading after theory*, ό.π., σσ. 91-92.

³⁹ Σάββας Πατσάλιδης: *Θέατρο και θεωρία. Περί (υπο)κειμένων και (δια)κειμένων*, ό.π., σ. 24.

ριστική φράση από τον Bert O. States,⁴⁰ τον Robert Abirached⁴¹ ή την Elinor Fuchs,⁴² θα αναφερθεί ίσως σε μια στενότερη ή εκτενέστερη περιπτωσιολογία δραματικών κειμένων, είναι όμως μάλλον απίθανο ότι θα αναζητήσει τα αίτια του κερματισμού κάτω από την επιφάνεια της κοινής παραδοχής και πέρα από την επικράτεια της γρήγορα αναπαραγόμενης γραφής (στις δημοσιογραφικές σελίδες ή στις εμπειρικές κριτικές θεάτρου) ή ότι θα διερευνήσει τις φιλοσοφικές εμπλοκές της απίσχανσης του υποκειμένου, τις ιστορικές συνθήκες που οδηγούν στην απίσχανση αυτή και τις κοινωνικές παραμέτρους ενός ηθικού κενού στις διαδικασίες κοινωνικοποίησης, στους εκπαιδευτικούς μηχανισμούς κ.τ.λ.⁴³ Παρόμοιες τακτικές δίνουν συχνά την παραπλανητική εικόνα ότι η θεωρία του θεάτρου μπορεί μόνο να δεχθεί επιρροές ή να δανειστεί εξωγενή επιστημονικά εργαλεία και μεθοδολογίες, χωρίς η ίδια να είναι σε θέση να προβεί σε δικές της συμβολές στη διεπιστημονική συζήτηση.⁴⁴ Και είναι, βεβαίως, λάθος να πιστέψουμε ότι η εικόνα αυτή ωχρά κάπως από την ποσότητα των παραπομπών, ιδίως δε όταν αυτές προέρχονται από μία μόνο γλωσσική οικογένεια. Η ηγεμονική πολιτική της αγγλικής γλώσσας έχει διάφορες αρνητικές συνέπειες στη συγκρότηση και την ανάπτυξη διεπιστημονικών πεδίων· μία από τις χειρότερες είναι η άγνοια αλλόγλωσσων πηγών και ο περιορισμός του βιβλιογραφικού ορίζοντα μόνο στα αγγλόφωνα ή στα μεταφρασμένα στην αγγλική μελετήματα. Ένας τέτοιος περιορισμός συνεπάγεται τη δημιουργία μιας γεωγραφικά πλατιάς, αλλά γλωσσικά στενής αγοράς ιδεών και θεωριών, η οποία περιθωριοποιεί και αποκλείει όλο εκείνο το τμήμα της θεωρίας που δεν έχει πρόσβαση σε αυτήν, αποκλείοντας ταυτόχρονα η ίδια τον εαυτό της από τόσες ενδιαφέρουσες θεωρητικές σκηνές.

Οι πάντα σχετικές θεωρίες

Η θεωρία μας προσφέρει νέα κλειδιά ανάγνωσης και θέασης και νέες αναγνωστικές και εποπτικές θέσεις. Ο δομιασμός και η σημειολογία προσφέρουν τα δικά τους όργανα για να ξεκλειδώσουμε ένα δραματικό κείμενο: έστρεψαν την προσοχή μας στο εσωτερικό των κειμένων και στις διαδικασίες επικοινωνίας και παραγωγής νοήματος. Οι ανθρωπολογικές θεωρίες ζητούν μία αναδρομή στη δύναμη των συμβόλων και στις τελετουργικές δομές για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε καλύτερα τη θεματική ύφανση πολλών κειμένων, αλλά και τη σύσταση των παραστάσεων ως τέτοιων. Οι ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις προτείνουν την κατάβαση στις ασυνείδητες περιοχές της ψυχής, απ' όπου θα αντληθούν συνειρμικά σύνολα και απωθημένα περιεχόμενα, που θα φωτίσουν καλύτερα τις αμφιθυμίες και τα διφορούμενα, τα αποσιωπώμενα ή μη ρηθέντα στοιχεία των κειμένων. Έτσι και οι φεμινιστικές ή οι μεταποικιοκρατικές θεωρίες, οι ομοφυλοφιλικές και οι φυλετικές αναλύσεις προσφέρουν νέες αναγνωστικές και εποπτικές θέσεις για το πώς μπορεί να διαβάσει ή να παρουσιάσει από σκηνής λ.χ. τον *Οιδίποδα Τύραννο*⁴⁵ ένας Αφρικανός ή ένας Ασιάτης σε αντίθεση με έναν Έλλη-

⁴⁰ Bert O. States: *Hamlet and the Concept of Character*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1992.

⁴¹ Robert Abirached: *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Gallimard, Paris 1994.

⁴² Elinor Fuchs: *The Death of Character. Perspectives on Theatre After Modernism*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 1996.

⁴³ James Davison Hunter: *The Death of Character: Moral*

Education in an age without good or evil, Basic Books, New York 2001.

⁴⁴ David Z. Saltz: «Why performance Theory Needs Philosophy», *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, vol. XVI, 1, 2001, σσ. 149-154, εδώ: σ. 154.

⁴⁵ Βλ. Σάββας Πατσάλιδης: «Από τον Έλληνα στον αφρικανό Οιδίποδα: Μια διαπολιτισμική «παρανόηση»», *Παράβασις* 7, 2005, αυτόθι, σσ. 115-131.

να ή έναν Σκανδιναβό ή για το πώς μπορεί ένας ομοφυλόφιλος να ερμηνεύσει τον Oscar Wilde ή την Sarah Kane, ενώ παράλληλα μας προτρέπει να υιοθετήσουμε εμείς μια ανάλογη θέση και να διαβάσουμε ή να παρακολουθήσουμε επί σκηνής «ως γυναίκες» ή «ως μαύροι» ή «ως Λατινοαμερικάνοι» τα θεατρικά έργα της Γηραιάς Ηπείρου.⁴⁶

Βεβαίως εδώ εξυπακούονται δύο περιοριστικές παραδοχές. Η πρώτη σχετίζεται με την ακρίβεια ή τη δραστικότητα όλων των θεωριών: δεν είναι όλες οι θεωρίες κατάλληλες, ακριβείς, ευσταθείς και δραστικές για όλα τα έργα και για όλες τις παραστάσεις· δεν μπορούμε να στηριχούμε σε κάθε ερμηνευτικό εγχείρημα για να κατανοήσουμε και να εξηγήσουμε σε κάποιον ικανοποιητικό βαθμό κάθε έργο και για κάθε παράσταση: κάτι τέτοιο θα οδηγούσε αναπόφευκτα σε έναν ανεργάτιστο σχετικισμό, όπου όλα θα ήταν επιτρεπτά, ισοδύναμα, άρα καμία θεωρία και καμία ερμηνεία δεν θα ήταν πιο κατάλληλη από καμία άλλη. Όπως θα έλεγε ο Eco, αν όλες οι ερμηνείες είναι σωστές, τότε καμία δεν είναι σωστή. Ίσως δεν θα έπρεπε να αποσιωπηθεί το γεγονός που επισημαίνει ο René Girard, ότι η ισοσθένεια όλων των ερμηνειών και των θεωρητικών βάσεων τους, ως πρόταγμα κυρίως των αμερικανικών κύκλων της αποδόμησης, συνδέεται και με τις εκεί ακαδημαϊκές υποχρεώσεις των πανεπιστημιακών καθηγητών να δημοσιεύουν σε τακτά χρονικά διαστήματα εκτενή μελετήματα, προκειμένου να ανανεώσουν τη θητεία τους στο πανεπιστήμιο όπου ανήκουν. Οι επιδερμικές και αβασάνιστες ερμηνείες, ως γνωστόν, που δεν μπαίνουν στον κόπο να εξετάσουν τις προγενέστερες θεωρίες και ερμηνείες, διατυπώνονται εύκολα και γρήγορα — κάτι που διευκολύνει τα σχέδια εκείνων που επιδιώκουν την «παραγωγικότητα» με το ελάχιστο κόστος. Έτσι, η κριτική γίνεται ένα νέο είδος ελαφράς βιομηχανίας παραγωγής κειμένων ή ένα είδος αυτοεκπληρούμενης προφητείας — κατά τη μαρξιστική ορολογία.⁴⁷ Ένα κείμενο όμως, όσο «ανοιχτό» και αν είναι, δεν παύει να είναι κείμενο, ήτοι, μια συγκεκριμένη (γλωσσική και κειμενική) οντότητα με συγκεκριμένα όρια και χαρακτηριστικά. Η ανοιχτότητά του ενδέχεται να προκαλεί άπειρες αναγνώσεις, αυτό όμως δεν σημαίνει ότι επιτρέπει οποιαδήποτε δυνατή ανάγνωση. Έτσι, αν είναι αδύνατο να αποφανθούμε «αντικειμενικά» ποια είναι η καλύτερη ερμηνεία ενός κειμένου, δεν είναι αδύνατο να εντοπίσουμε ποιες είναι οι εσφαλμένες, οι άστοχες, οι ανακριβείς, οι άσχετες, εν πολλοίς, προς τα χαρακτηριστικά του κειμένου.⁴⁸ Αν η θεωρία μπορεί να κάνει ένα κείμενο να «πεί» πολλά πράγματα, σίγουρα δεν μπορεί να το κάνει να πει ό,τι δεν λέει. Αν τα κείμενα έχουν αυτοτέλεια ως προς τη βούληση των συγγραφέων τους, καθ' ό,τι λένε περισσότερα απ' ό,τι αυτοί θα ήθελαν να πουν, παράλληλα έχουν αυτοτέλεια, (όχι ανεξαρτησία), και ως προς τη βούληση των αναγνωστών τους, αφού λένε συ-

⁴⁶ Από την πλούσια βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά Erika Fischer-Lichte-Josephine Riley-Michael Gissenwehrer (eds): *The Dramatic Touch of Difference. Theatre, Own and Foreign*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1990, Bonnie Marranca-Gautam Dasgupta (eds): *Interculturalism and Performance*, Performing Arts Journal Publications, New York 1991, Helen Gilbert-Joanne Tompkins: *Postcolonial Drama: Theory, Practice, Politics*, Routledge, London & New York 1996, Edward Said: *Κουλτούρα και ιμπεριαλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα 1996 (1996), Kevin Wetmore: *The Athenian Sun in an African Sky*, McFarland & Company, London 2002.

⁴⁷ René Girard: «Theory and its terrors», στο Thomas

M. Kavanagh (ed.): *The Limits of Theory*, Stanford University Press, Stanford, California 1989, σσ. 225-254, εδώ σσ. 238-242.

⁴⁸ Umberto Eco: *Τα όρια της ερμηνείας*, Γνώση, Αθήνα 1993, σ. 134. Στο ίδιο κλίμα διαβάζουμε και τον Νάσο Βαγενά, ο οποίος παραπέμπει ρητά στον Eco: «... το γεγονός ότι καμία ερμηνεία δεν μπορεί να είναι απόλυτα αντικειμενική δεν σημαίνει ότι μια ερμηνεία δεν μπορεί να είναι αντικειμενικότερη από μίαν άλλη, γιατί διαφορετικά ή όλες οι ερμηνείες θα ήταν λανθασμένες ή όλες θα ήταν νόμιμες, δηλαδή καμία δεν θα ήταν λανθασμένη», *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα 2002, σ. 33.

χνά λιγότερα απ' ό,τι οι αναγνώστες θα ήθελαν να λένε.⁴⁹

Το ίδιο ισχύει *mutatis mutandis* και για τις θεατρικές παραστάσεις, μολονότι εδώ ο πολυλαλτασιασμός των κωδίκων προσφέρει περισσότερες δυνατότητες για να εκδιπλωθεί η πολυσημία: μια θεατρική παράσταση μπορεί να προσλάβει δυνητικά άπειρες ερμηνείες, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι όλες θα είναι οι δέουσες για τη συγκεκριμένη παράσταση. Καμία παράσταση, όσο «ανοιχτή», όσο ρευστή και πολυσημάντη και αν είναι, δεν επιτρέπει την απολύτως ελεύθερη διάβαση στους νοηματικούς της δρόμους και, αν υποτεθεί ότι δεν διαθέτει κανέναν τέτοιο δρόμο — όπερ άτοπον, διότι η απουσία τέτοιων δρόμων σηματοδοτεί ήδη μια, έστω αχανή, νοηματική περιοχή — ακόμα και τότε προτρέπει τον θεατή να κινηθεί με κάποιον τρόπο και όχι με κάποιον άλλον. Και αυτό διότι, όπως τα κείμενα, έτσι και οι παραστάσεις ανήκουν στον κόσμο,⁵⁰ προσδιορίζονται από αυτόν, δεν είναι ερμητικές οντότητες, ανήκουσες σε μια υπερβατική σφαίρα. Επομένως, και οι σκηνικές ερμηνείες οφείλουν να έχουν κάποιο ελάχιστο σημείο αναφοράς και γι' αυτό μπορούμε να διακρίνουμε ανάμεσά τους κάποιες αυθαίρετες, κάποιες αδιάφορες και κάποιες πιο ελκυστικές, αρθρώνοντας συνάμα έναν αισθητικό λόγο για την ίδια την παράσταση. Ο ισοπεδωτισμός της πανσημίας και της ανεξέλεγκτης περιήγησης εντυγχύνει, καθώς συχνά διαπιστώνονται ανακρίβειες και υπερβολές στις ερμηνείες.

Οι εποπτικές θέσεις «ως...»

Η δεύτερη παραδοχή σχετίζεται με τις προτεινόμενες από τη θεωρία νέες αναγνωστικές και εποπτικές θέσεις. Αυτές η νέες θέσεις «ως...» δεν είναι απολύτως εφικτές ή είναι εν μέρει φαντασιακές, στον βαθμό που ένας Ευρωπαίος δεν μπορεί να γίνει λατινοαμερικάνος, δηλαδή να σκεφτεί μέσω της ίδιας γλώσσας και να πράξει όπως και εκείνος, να συγκινηθεί από τα ίδια ερεθίσματα, να ενεργοποιηθεί από τις ίδιες μνήμες, τις ίδιες παραδόσεις, τις ίδιες ιστορικές αναφορές. Ομοίως, ο άνδρας δεν μπορεί να γίνει γυναίκα, ούτε ο λευκός μαύρος, ούτε ο ετεροφυλόφιλος ομοφυλόφιλος. Η θέση «ως...» δεν προϋποθέτει μια σχέση ταύτισης των δύο μερών, είναι μάλλον μεταφορική, αλλά μέσω αυτής της μεταφοράς είναι δυνατόν να διανοηθούν κάποιον νέοι ερμηνευτικοί δρόμοι, να ενταχθούν περισσότερα χρώματα στην παλέτα του μελετητή. Το ίδιο ισχύει και για την πρώτη παραδοχή: ακόμα και οι παρερμηνείες ή οι υπερερμηνείες όχι μόνο δεν είναι άχρηστες, εφ' όσον δείχνουν εμμέσως τα όρια ενός ερμηνευτικού εγχειρήματος, αλλά θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως προσωρινά ατελέσφορες επενδύσεις, οι οποίες στο μέλλον και σε διαφορετικά πλαίσια αναφοράς ενδέχεται να αποδειχθούν δραστικές. Οι προτάσεις, οι ιδέες και τα τολμήματά τους μπορούν να διατηρούνται, να ελέγχονται και να δοκιμάζονται συνεχώς, προκαλώντας ταυτόχρονα νέες ερμηνείες. Όταν άλλωστε η υπερερμηνεία δεν είναι απόρροια μιας φανατισμένης εμμονής ή προϊόν μιας ιδεολογικής καθήλωσης, αλλά υπάγεται σε μια ερμηνευτική της υποψία, όπως θα την ονόμαζε ο Paul Ricœur,⁵¹ κατά την οποία διερευνώνται απροσέγγιστες προϋποθέσεις στις οποίες ενδέχεται να στηρίζεται ένα κείμενο και αναθεωρούνται, εν αγνοία πάντα του συγγραφέα, διάφορα ζητήματα της σύγχρονης ζωής ή εξιχνιάζεται εκείνο που ξε-

⁴⁹ Umberto Eco: *Τα όρια της ερμηνείας*, ό.π., σ. 135.

⁵⁰ Ward W. Said: *Ο κόσμος του κείμενου και ο κριτικός*, Scripta, Αθήνα 2004, σ. 76.

⁵¹ Paul Ricœur: *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil,

Paris 1965, σσ. 40-44. Βλ. Επίσης και την αναφορά του Jonathan Culler: *Λογοτεχνική θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*, ό.π., σσ. 93-94.

χνάει να μας πει και όχι αυτό που μας λέει ένα έργο, οδηγώντας μας έτσι στο να θέτουμε ερωτήσεις που το έργο δεν μας ενθαρρύνει να διατυπώσουμε,⁵² τότε οι υποθέσεις της προλειανώνουν το έδαφος για εμβριθέστερες μελέτες, αλλά επιπλέον γεννούν την τόσο γόνιμη αμφιβολία για τα αυτονόητα και τις προδηλότητες.

Αποθεματικές έννοιες

Υπάρχει ένα εκτενές και εναλλασσόμενο ρεπερτόριο αναφορών, ιδεών, θέσεων και κανόνων, εννοιολογικών σχημάτων, επιχειρημάτων και συνδυασμών επιχειρημάτων, διανοητικών ελιγμών, ρεπερτόριο το οποίο ανεβαίνει συχνά στις πολύχρωμες σκηνές της θεωρίας και προσδιορίζει, ενίοτε αποφασιστικά, τόσο το ποιόν του διαδραματιζόμενου έργου, όσο και τον τρόπο πρόσληψής του. Το ρεπερτόριο αυτό θα μπορούσαμε συνοπτικά να το αποδώσουμε με τον όρο «αποθεματικές έννοιες». Οι έννοιες αυτές βρίσκονται αποθηκευμένες στις πιο διαδεδομένες και, γι' αυτό επικρατέστερες, θεωρίες που έχουν διατυπωθεί και ανασύρονται συχνά πικνά είτε αυτούσιες είτε παραλλαγμένες, αναλόγως προς τα προβλήματα που συναντούν και καλούνται να επιλύσουν οι θεωρητικοί ή προς τα πλαίσια αναφοράς τους. Η αδιαμφισβήτητη παρουσία των αποθεματικών εννοιών πίσω από οποιαδήποτε συνάντησή μας με το θέατρο είναι αυτή που κατοχυρώνει την άποψη ότι οι αφομοιωμένες θεωρητικές εκτιμήσεις, ιδέες και αναπτύξεις, είτε αυτές είναι συνειδητές είτε όχι, παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο σε κάθε προσέγγιση των θεατρικών γεγονότων.⁵³ Κατά τις τελευταίες δεκαετίες έχει αναπτυχθεί ένα εύρωστο λεξικό αποθεματικών εννοιών για τις θεατρικές σπουδές, που συγκεντρώνει λήμματα τόσο από τη σκηνική πρακτική και τη δραματολογική ανάλυση, όσο και από όλα τα όμορα επιστημονικά πεδία: *δείξη, αναφορά, ομιλιακές πράξεις, διδασκαλίες, συμβόλιση*,⁵⁴ *μίμηση, θεατρικότητα, παραστασιμότητα, έκσταση, επικοινωνία, ισοτοπία* (Greimas),⁵⁵ *παρουσία και απουσία, αποδόμηση, διαφορά, ερμηνευτικές κοινότητες* (Fish),⁵⁶ *ανδρογυνία, κοινωνικό δράμα*, (Turner: *social drama*)⁵⁷ *επαναφερόμενη συμπεριφορά*, (Schechner: *restored behavior*),⁵⁸ *ετερογλωσσία, πολυφωνία και διαπολιτισμικότητα, διακειμενικότητα, αναφορική και παραστατική λειτουργία* (Alter: *referential and performant function*),⁵⁹ *παριστώμενος εαυτός* (Poirier: *performing self*),⁶⁰

⁵² Jonathan Culler: «Σε υπεράσπιση της υπερερμηνείας», στο Umberto Eco (με τους Stefan Collini, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose): *Ερμηνεία και υπερερμηνεία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1993, σσ. 147-164, ιδίως: 153-154.

⁵³ Eric MacDonald: *Theatre at the Margins: Text and the Post-structured Stage*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1996, σσ. 173-180.

⁵⁴ Για τις έννοιες αυτές βλ. Γ.Π. Πεφάνης: *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες συμβόλισης του δραματικού λόγου*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.

⁵⁵ A.J. Greimas: *Du sens*, Seuil, Paris 1979, σ. 88, *Δομική σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*, Πατάκης, Αθήνα 2005, σσ. 127 εξ.

⁵⁶ Stanley Fish: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Harvard University Press,

Cambridge Mass., 1980, σσ. 161, 167-174.

⁵⁷ Victor Turner: *Drama, Fields, and Metaphors: Symbolic actions in human society*, Cornell University Press, Ithaca and London 1975, pp. 37-42, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, Performing Arts Journal Publications, New York 1982, σσ. 68-72.

⁵⁸ Richard Schechner: *Between Theater and Anthropology*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1985, σσ. 45-116.

⁵⁹ Jean Alter: *A Sociosemiotic Theory of Theatre*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990, pp. 60-64.

⁶⁰ Richard Poirier: *The Performing Self. Compositions and Decompositions in the Language of Contemporary Life*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 1992.

πλαισίωση και εστιασμένη συνάντηση (Goffman),⁶¹ διπλή κωδικοποίηση (Jencks, Eco: *double coding*),⁶² μεταδραματικό θέατρο (Lehmann)⁶³ κ.ο.κ. Η ενεργοποίηση των αποθεματικών εννοιών συμβάλλει στη διευκόλυνση του ερμηνευτικού έργου, γιατί εξοικονομεί χρόνο και κόπο για τους ερμηνευτές. Η ανεξέλεγκτη όμως και άκριτη χρήση των εννοιών αυτών μπορεί να οδηγήσει στην αλλοίωση του ερμηνευτικού έργου σε μια ατελώνιστη εννοιολογική κατάχρηση, που χρησιμοποιεί τα αισθητικά έργα αντί να τα στοχεύει,⁶⁴ καθώς τους δίνει, κατά τη φράση του Rorty, «τη μορφή που θα εξυπηρετήσει τον στόχο του».⁶⁵ Οι αποθεματικές έννοιες μεταμορφώνονται έτσι σε γενικές κριτικές προκαταλήψεις, όπως θα έλεγε ο I.A. Richard,⁶⁶ σε πρότερες αξιώσεις που εγείρονται έναντι μιας παράστασης ή ενός έργου, ως αποτελέσματα κάποιων πάγων ιδεών ή κλειστών εννοιολογικών σχημάτων.

Για έναν ενεργητικό ρόλο της θεωρίας του θεάτρου

Η μελέτη των θεωρητικών ζητημάτων μοιάζει με μια περιπέτεια χωρίς εμφανές τέλος ή με ένα θεατρικό έργο χωρίς «λύση», αφού ο διάλογος των προσώπων δεν εξαντλείται ποτέ, ενώ οι συγκρούσεις, ακόμα και όταν δείχνουν ότι αμβλύνονται, δεν σβήνουν εντελώς, αλλά μετατίθενται σε άλλες σκηνές. Σε αυτές τις σκηνές συνειδητοποιούμε πόσο σημαντική μπορεί να αποβεί η θεωρία για τη βαθύτερη κατανόηση τόσο του θεατρικού φαινομένου, όσο και των επιμέρους θεατρικών γεγονότων. Ο ενεργητικός ρόλος της θεωρίας του θεάτρου, άλλωστε, μας αποκαλύπτει και τον ενεργητικό ρόλο του ίδιου του θεάτρου, τη δυναμική που μπορεί να αναπτύξει επί σκηνής, αλλά και εκτός αυτής, στις άλλες σκηνές της διαπροσωπικής αλληλεπίδρασης, του κοινωνικού συγχρωτισμού, της καθημερινής ζωής. Εάν δεχθούμε το αυτονόητο, ότι δηλαδή η θεωρία δεν αντιπροσωπεύει μια ενδημική νοχλεία σε σύγκριση με τον ενεργητικό βίο, αλλά μια κριτική στάση απέναντί του, ότι είναι ένα κομμάτι του κοινωνικού κόσμου και της ιστορικής δράσης, και όχι μια ελιτίστικη ενασχόληση με «κλειστά» συστήματα και με κενές ιδέες, τότε θα πρέπει να παραδεχθούμε ότι όχι μόνο εδράζεται σε αυτόν τον κόσμο και σε αυτήν τη δράση, αλλά και ότι προσπαθεί να τους αποδώσει κάποιο νόημα, διαναγάζοντας ιδέες και κανόνες, σχέσεις και συμπεριφορές, καθιστώντας αμφιρόποτο το πρόδηλο και αμφιβόλο το αυτονόητο. Αλλά ο εναντιωματικός της χαρακτήρας είναι κατά έναν ουσιαστικό τρόπο και καταφατικός. Εάν μπορούσαμε να υψωθούμε λίγο πάνω από τις επιμέρους θεωρίες, πάνω από τον μαρξισμό και την ψυχανάλυση, πάνω από τη φαινομενολογία και τον μεταδομισμό, πάνω από τη σημειολογία, την αποδόμηση ή τον νέο ιστορισμό, θα μπορούσαμε να διαπιστώσουμε ότι η θεωρία ως τέτοια αγαπά το ίδιο το γενικό και το ειδικό, γιατί μπορεί μέσω του δεύτερου να ελέγχει το πρώτο και να ξυγίζει το δεύτερο μέσω

⁶¹ Ervin Goffman: *La mise en scène de la vie quotidienne*, Les Éditions de Minuit, Paris 1987 ('1973), *Les cadres de l'expérience*, Les Éditions de Minuit, Paris 1991 ('1974), *Συναντήσεις*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1996.

⁶² Charles Jencks: *The Language of Postmodern Architecture*, Rizzoli, New York 1977, Umberto Eco: *Περί λογοτεχνίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002, σσ. 264 εξ. Πβλ. και Fredric Jameson: *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, δ.π., σ. 35.

⁶³ Hans-Ties Lehmann: *Le théâtre postdramatique*, L'Arche, Paris 2002.

⁶⁴ Κάτι που ασφαλώς διαφοροποιείται από τη χρήση των κειμένων, όπως την εννοεί ο Umberto Eco στο *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Grasset & Fasquelle, Paris 1985, σσ. 73-75.

⁶⁵ Richard Rorty: *Consequences of Pragmatism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1982, σ. 151.

⁶⁶ I.A. Richard: *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement*, Kegan Paul Trübner, London 1935, σσ. 16-17.

του πρώτου· ότι αγαπά το ίδιο την επαναληπτικότητα και τις τομές της πρωτοτυπίας, το ρητό και το άρρητο, το δηλωμένο νόημα και τη λανθάνουσα σημασία, διότι απλούστατα η θεωρία δεν μπορεί να αναπτυχθεί παρά στο δυναμικό πεδίο που σχηματίζουν οι πόλοι αυτοί. Εξού και οι εντάσεις, αλλά και η γοητεία της.

Βιβλιογραφία

- Abirached Robert: *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Gallimard, Paris 1994.
- Alter Jean: *A Sociosemiotic Theory of Theatre*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1990.
- Βαγενάς Νάσος: *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, Πόλις, Αθήνα 2002.
- Baudrillard Jean: *Simulacres et simulation*, Galilée, Paris 1981.
- Bauman Zygmunt: *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, Ψυχογιός, Αθήνα 2002.
- Bratton Jacky: *New Readings in Theatre History*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- Callinicos Alex: *Against Postmodernism: A Marxist Critique*, Polity Press, Cambridge 1989.
- Carlson Marvin: «The Theory of History», στο Sue-Ellen Case-Janelle Reinelt (eds): *The Performance of Power*, University of Iowa Press, Iowa City 1991, σσ. 272-279.
- : *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*, Cornell University Press, Ithaca & London 1996.
- Compagnon Antoine: *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, Paris 1979.
- Connor Steven: *Postmodern Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*, Blackwell, Oxford 1997.
- Craib Ian: *Σύγχρονη κοινωνική θεωρία. Από τον Πάρσονς στον Χάμπερμας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.
- Crews Frederick: *Sceptical Engagements*, Oxford University Press, Oxford 1988.
- Culler Jonathan: «Σε υπεράσπιση της υπερερμηνείας», στο Umberto Eco (με τους Stefan Collini, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose): *Ερμηνεία και υπερερμηνεία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1993, σσ. 147-164.
- : *Λογοτεχνική θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000.
- Cunningham Valentine: *Reading after theory*, Blackwell, Oxford & Malden Massachusetts 2002.
- Davison Hunter James: *The Death of Character: Moral Education in an age without good or evil*, Basic Books, New York 2001.
- de Man Paul: *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986.
- Derrida Jacques: «Letter to a Japanese Friend», στο J. Wolfreys (ed.): *Literary Theories: A Reader and Guide*, Edinburgh University Press, Edinburgh 1999, σσ. 282-287.
- Eagleton Terry: *Οι ανταπάτες της μετανεωτερικότητας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2003.
- Eco Umberto: *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Grasset & Fasquelle, Paris 1985.
- : *Τα όρια της ερμηνείας*, Γνώση, Αθήνα 1993.
- : *Περί λογοτεχνίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002.
- Fischer-Lichte Erika: «Theatre and the Civilizing Process. An Approach to the History of Acting», στο Thomas Postlewait-Bruce McConachie (eds): *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, University of Iowa Press, Iowa City 1989, σσ. 19-36 και στο Fischer-Lichte [1997], σσ. 25-40.

- : *The Show and the Gaze. A European Perspective*, University of Iowa Press, Iowa City 1997.
- Fischer-Lichte Erika -Josephine Riley-Michael Gissenwehrer (eds): *The Dramatic Touch of Difference. Theatre, Own and Foreign*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1990.
- Fish Stanley: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1980.
- : *There's No Such Thing as Free Speech, And It's a Good Thing, Too*, Oxford University Press, New York 1994.
- *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1995.
- Foucault Michel: *Η αρχαιολογία της γνώσης*, Εξάντας, Αθήνα 1987.
- Fuchs Elinor: *The Death of Character. Perspectives on Theatre After Modernism*, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis 1996.
- Gaillois Roger: *L'homme et le sacré*, Gallimard, Paris 1980 ('1950).
- : *Les jeux et les homes*, Gallimard, Paris 1991 ('1958).
- Gennep Arnold van: *Les rites de passages*, Picard, Paris 1981 ('1909).
- Gilbert Helen -Joanne Tompkins: *Post-colonial Drama: Theory, Practice, Politics*, Routledge, London & New York 1996.
- Girard René: «Theory and its terrors», στο Thomas M. Kavanagh (ed.): *The Limits of Theory*, Stanford University Press, Stanford, California 1989, σσ. 225-254.
- Godzich Wlad, introduction to Paul de Man: *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1986, pp. ix-xviii.
- Goffman Ervin: *La mise en scène de la vie quotidienne*, Les Éditions de Minuit, Paris 1987 ('1973).
- : *Les cadres de l'expérience*, Les Éditions de Minuit, Paris 1991 ('1974).
- : *Συναντήσεις, Αλεξάνδρεια*, Αθήνα 1996.
- Greenblatt Stephen: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, Clarendon Press, Oxford 1988.
- Greimas A.J.: *Du sens*, Seuil, Paris 1979.
- : *Δομική σημασιολογία. Αναζήτηση μεθόδου*, Πατάκης, Αθήνα 2005.
- Habermas Jürgen: *Ο φιλοσοφικός λόγος της νεωτερικότητας*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993.
- Hassan Ihab: *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, Oxford University Press, New York 1982.
- : *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio University Press, Columbus 1987.
- Huizinga Johan: *Ο άνθρωπος και το παιχνίδι*, Γνώση, Αθήνα 1989 ('1938).
- Hutcheon Linda: *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London & New York 2002 ('1989).
- Jameson Fredric: *Το μεταμοντέρνο ή η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 1999.
- Issacharoff Michael: *Le spectacle du discours*, José Corti, Paris 1985.
- Jencks Charles: *The Language of Postmodern Architecture*, Rizzoli, New York 1977.
- Jenkins Keith: *Επαναθεώρηση της ιστορίας*, Παπαζήσης, Αθήνα 2004.
- Καστοριάδης Κορνήλιος: *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, Ράππας, Αθήνα 1985.
- Knapp Steven -Walter Benn Michaels: «Against Theory», *Critical Inquiry* 8, 1982, σσ. 723-742.
- Kristeva J.: *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris 1978.
- Kuhn Thomas: *Η δομή των επιστημονικών επαναστάσεων*, Σύγχρονα Θέματα, Αθήνα 1987.
- Lehmann Hans-Ties: *Le théâtre postdramatique*, L'Arche, Paris 2002.

- Lerner Laurence: *Reconstructing Literature*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 1983.
- Lyotard François: *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, Γνώση, Αθήνα 1988.
- MacDonald Eric: *Theatre at the Margins: Text and the Post-structured Stage*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1996, σσ. 173-180.
- Malpas Simon: *The Postmoderne*, Routledge, London & New York 2005.
- Marranca Bonnie -Gautam Dasgupta (eds): *Interculturalism and Performance*, Performing Arts Journal Publications, New York 1991.
- McConachie Bruce A.: «Using the Concept of Cultural Hegemony to Write Theatre History», στο Thomas Postlewait-Bruce McConachie (eds): *Interpreting the Theatrical Past: An Approach to the Historiography of Performance*, University of Iowa Press, Iowa City 1989, σσ. 37-58.
- McGilchrist Iain: *Against Criticism*, Faber and Faber, London 1982.
- Mitchell W.J.T.: *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*, University of Chicago Press, Chicago 1985.
- Norris Christopher: *The Truth about Postmodernism*, Blackwell, Oxford 1993.
- Nuttall A.D.: *A New Mimesis: Shakespeare and the Representation of Reality*, Routledge, London 1985.
- Parrinder Patrick: *The Failure of Theory*, Barnes & Noble Books, New York 1987.
- Πατωαλίδης Σάββας: *Θέατρο και θεωρία. Περί (υπο)κειμένων και (δια)κειμένων*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000.
- : «Από τον έλληνα στον αφρικανό Ουτίποδα: Μια διαπολιτισμική “παρανάγνωση”», *Παράβασις* 7, 2005, σσ. 115-131.
- Pavis Patrice: *Le théâtre au croisement des cultures*, José Corti, Paris 1990.
- : *L'Analyse des spectacles*, Nathan, Paris 1996.
- Πεφάνης Γ.Π.: *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες συμβόλισης του δραματικού λόγου*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.
- Poirier Richard: *The Performing Self. Compositions and Decompositions in the Language of Contemporary Life*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 1992.
- Postlewait Thomas-Bruce McConachie (eds): *Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance*, University of Iowa Press, Iowa City 1989.
- Πούχνερ Βάλτερ: *Θεωρία του Λαϊκού Θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Λαογραφία, Παράρτημα 9, Αθήνα 1985.
- : *Σταθμίσεις και ζυγίσματα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Παπαζήσης, Αθήνα 2006.
- Reinelt (eds) : *The Performance of Power*, University of Iowa Press, Iowa City 1991.
- Richard I.A.: *Practical Criticism: A Study of Literary Judgement*, Kegan Paul Trübner, London 1935.
- Riceur Paul: *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Seuil, Paris 1965.
- Roach Joseph R.: «Introduction», στο Janelle G. Reinelt-Joseph R. Roach (eds): *Critical Theory and Performance*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1992, σσ. 293-298.
- Rorty Richard: *Consequences of Pragmatism*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1982.
- : *Τυχαιότητα, ειρωνεία, αλληλεγγύη*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002.
- Said Edward W. : *Κουλτούρα και ιμπεριαλισμός*, Νεφέλη, Αθήνα 1996 (1993).
- : *Ο κόσμος το κείμενο και ο κριτικός*, Scripta, Αθήνα 2004.
- Saltz David Z.: «Why performance Theory Needs Philosophy», *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, vol. XVI, 1, 2001, pp. 149-154.
- Schechner Richard: *Between Theater and Anthropology*, University of Pennsylvania Press,

- Philadelphia 1985.
- Schorske Carl E.: *Thinking with History*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1998.
- Sontag Susan: *Against Interpretation*, (1964), Picador, New York 2001.
- States Bert O.: *Hamlet and the Concept of Character*, Johns Hopkins University Press, Baltimore & London 1992.
- Thurley Geoffrey: *Counter-Modernism in Current Critical Theory*, Palgrave Macmillan, London 1983.
- Turner Victor: *Drama, Fields, and Metaphors: Symbolic actions in human Society*, Cornell University Press, Ithaca and London 1975.
- : *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, Performing Arts Journal Publications, New York 1982, pp. 68-72.
- Vattimo Gianni: *The End of Modernity: Nihilism and Hermeneutics in Post Modern Culture*, Polity Press, Cambridge 1988.
- Vince R.W.: «Theatre History as an Academic Discipline», στο Thomas Postlewait-Bruce McConachie (eds): *Interpreting the Theatrical Past. An Approach to the Historiography of Performance*, University of Iowa Press, Iowa City 1989, ό.π., σσ. 1-18.
- Wetmore Kevin: *The Athenian Sun in an African Sky*, McFarland & Company, London 2002.
- White Hayden: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1973.
- : *Tropics of Discours: Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1978.