

ΑΓΓΛΙΑ ΤΟ ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ ¹

David Edgard*

Στο έργο του David Hare, *The Absence of War* (1993), ο αρχηγός του εργατικού κόμματος σταματά ξαφνικά να διαβάζει τις σημειώσεις του για να ανοίξει την καρδιά του στο ακροατήριό του. Είναι η ανατροπή του έργου, φανταζόμαστε πως θα εκφράσει επιτέλους τις απόψεις του δίχως συμβιβασμούς ή πολιτικούς υπολογισμούς. Όμως το πάθος σύντομα καταλαγιάζει. Αντιλαμβάνεται πόσο επικίνδυνη θα μπορούσε να είναι αυτή η ειλικρίνεια και επιστρέφει ψελλίζοντας στο κείμενο της ομιλίας που του είχαν ετοιμάσει.

Τέτοιες αδυναμίες παρουσιάστηκαν αρκετές φορές στα έργα των εκπροσώπων του κοινωνικού θεάτρου των τελευταίων τριάντα πέντε χρόνων συμπεριλαμβανομένου και του *Look Back in Anger* του John Osborne (1956). Πολλοί θυμούνται τον λόγο που βγάζει ο Jimmy Porter στον φίλο του Cliff σχετικά με το τέλος των υψηλών ιδεωδών. Λίγοι θυμούνται πως ο μονόλογος τελειώνει με τρόπο έντονα συγκινησιακό και πως αντί μιας αφίσας ή ενός επαναστατικού μανιφέστου προσφέρεται στον Cliff ένα καθαρό πουκάμισο. Αυτή η τεχνική του «ξεφουσκώματος» συναντάται τόσο στον Simon Gray (*Butley*) όσο και στον Tom Stoppard (*Jumpers*), όπως και σε άλλους δραματουργούς της γενιάς του David Hare και των επόμενων γενιών.

Ένας άλλος τρόπος πόλωσης του ενδιαφέροντος –που το νόημά του είναι σχεδόν διαμετρικά αντίθετο– επανλαμβάνεται συχνά: ένα πρόσωπο κατορθώνει να οργανώσει το λόγο του και ξαφνικά εκφράζεται με ευχέρεια. Είναι η περίπτωση της εργάτριας Beattie Bryant, που κατορθώνει να πάρει το λόγο στο τέλος του έργου *Roots* του Arnold Wesker. Μια στιγμή έμπνευσης που τον αποίχθη της συναντάμε στα έργα των Trevor Griffiths, Willy Russell, Jim Cartwright ή άλλων προγενέστερων συγγραφέων.

Οι δύο αυτές προσεγγίσεις εκφράζουν τη διαμάχη που κυριάρχησε στο μεταπολεμικό βρετανικό θέατρο. Μια θορυβώδης έκρηξη που καταλήγει σε ένα «παράπονο»²: είναι η απεικόνιση της αποτυχίας των ειλικρινών πεποιθήσεων απέναντι στο κυνικό ψεύδος της μεταπολεμικής ζωής. Μια σιωπηλή ως τώρα φωνή που επιτέλους ακούγεται: είναι η πίστη σε μια δυνατή χειραφέτηση.

Το νέο βρετανικό θέατρο δεν έχει τίποτα πια να πει. Αυτά τα ακούμε τουλάχιστον από το 1985, όμως μια τέτοια κατάσταση δεν αποτελεί βέβαια κάτι το πρωτοφανές. Στην πραγματικότητα

υπήρξαν τρεις μόνον περίοδοι κατά τη διάρκεια των οποίων στο βρετανικό θέατρο κυριάρχησε η σύγχρονη γραφή (η ελισαβετιανή/μεταελισαβετιανή περίοδος, η παλινόρθωση και το τέταρτο του αιώνα μεταξύ του 1890 και του 1914). Φαίνεται πως αυτές οι περίοδοι έχουν δύο κοινά βασικά χαρακτηριστικά: ακολουθούν τις μεγάλες εθνικές αναταραχές και επωφελούνται από την ύπαρξη ενός νέου κοινού, που επιθυμεί να κατανοήσει τις κοινωνικές και πολιτιστικές αλλαγές της εποχής. Έτσι, οι δραματουργοί της αγγλικής αναγέννησης αμφισβήτησαν τις κοινωνικές επιπτώσεις της βασιλείας της ένδοξης Gloriana³. Οι συγγραφείς της παλινόρθωσης αμφισβήτησαν τις πολιτιστικές επιπτώσεις της αποτυχίας της Κοινοπολιτείας και τα έργα των Shaw, Granville-Barker, Galsworthy και Wilde (με τον τρόπο του) αμφισβήτησαν την ηθικολογία της αλόγιστης εκβιομηχάνισης της Αγγλίας στα μέσα της βικτωριανής περιόδου.



Κατά τον ίδιο τρόπο, μετά το 1956 το θέατρο ασχολήθηκε με τις συνέπειες των μεγάλων αλλαγών της εποχής, συνομιλώντας με ένα κοινό, τη ζωή του οποίου αφορούσαν άμεσα αυτές οι αλλαγές. Το πρώτο κύμα των δραματουργών του 1956, από τον John Osborne και τον Arnold Wesker ως τον Edward Bond στα πρώτα του έργα, άσκησε κριτική, άλλοτε με ενθουσιασμό και άλλοτε με ανυπομονησία, στις πολιτιστικές επιπτώσεις του εκδημοκρατισμού που συνδέονταν με το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Η δυσπιστία απέναντι στη μαζική λαϊκή κουλτούρα αναδύεται σε όλη την έκταση των έργων του Osborne όπως και του Wesker. Ο Jimmy Porter διακωμωδεί τους επαναστάτες με τα μαύρα μπουφάν όπως ακριβώς και τους ονομι. Ο εκτενής μονόλογος της Beattie Bryant εκφράζει την ολική απόρριψη ενός «βρωμερού εμπορικού συστήματος»

προς όφελος μιας πιο εκλεπτυσμένης παιδείας για τις μάζες.

Για την επόμενη γενιά, που γαλουχήθηκε με την εξέγερση των νέων στα τέλη της δεκαετίας του '60, τα προβλήματα είχαν εντονότερο πολιτικό χαρακτήρα. Επρόκειτο για τον καθορισμό των ορίων της κοινωνικής δημοκρατίας και του Κράτους-Πρόνοιας (στη διάλεκτο της εποχής, υπήρχε αντιπαράθεση ανάμεσα στη φιλελεύθερη μεταρρύθμιση και την σοσιαλιστική επανάσταση). Τα πολιτικά θεατρικά έργα της δεκαετίας του '70 απεχθάνονταν κάθε οικιακό ή οικογενειακό σκηνικό και ήταν συνειδητά προσκολλημένα στην Αγγλία της εποχής (κάτι που γενικά δεν αφορούσε τα έργα του Bond και του John Arden). Είχαν ένα κοινό αφηγηματικό σχήμα εστιασμένο σε ό,τι είχε συντελέσει ώστε να γίνει η Αγγλία αυτό που ήταν. Δηλαδή, παρ' όλο που βρέθηκε στη σωστή πλευρά κατά τον πόλεμο εναντίον του Χίτλερ, η Μεγάλη Βρετανία κατασπατάλησε στη συνέχεια το ηθικό της κεφάλαιο. Υπήρξε βέβαια μετά τον

πόλεμο μια δυνατότητα εγκαθίδρυσης ενός πραγματικού και απελευθερωτικού σοσιαλισμού, όμως, από έλλειψη πειθούς, η ευκαιρία πήγε χαμένη. Στη συνέχεια, η χώρα ξεφάντωσε, κατά κάποιον τρόπο, στις δεκαετίες του '50 και του '60, κατασπαταλώντας τα πλούτη που απέκτησε από τις αποικίες της. Έπειτα, στη δεκαετία του '70, οδηγήθηκε σε μια ελεύθερη πτώση, μια πτώση που θα κατέληγε, όπως υπέθεταν, σε ένα καθολικό ναυάγιο και στην ανάδυση «ενός αληθινού σοσιαλισμού».

Είδαμε πράγματι να εμφανίζεται κάτι νέο στα τέλη της δεκαετίας του '70, όμως δεν επρόκειτο βέβαια για έναν αληθινό σοσιαλισμό. Εξάλλου, εδώ και μερικά χρόνια, κάποια αίσθηση ερχόταν προοδευτικά στην επιφάνεια, σύμφωνα με την οποία τα σημαντικά κοινωνικά προβλήματα δεν έπρεπε να παραμένουν εγκλωβισμένα στα παραδοσιακά στερεότυπα της ταξικής πολιτικής, αλλά έπρεπε μάλλον να αναζητώνται στα σφάλματα ενός χώρου πολύ πιο εύθραυστου, διαπερατού αλλά και ενδιαφέροντος, του χώρου δηλαδή της διαφοράς. Γι' αυτό λοιπόν οι θεατρικοί συγγραφείς του τρίτου κύματος δεν ονομάζονταν David, John ή Howard αλλά Caryl, Charlotte, Sharman, Sarah, Bryony και Clare.

Ακόμα μια φορά, η ανάδυση της νέας αυτής σημαντικής δύναμης μέσα από τη βρετανική δραματουργική γραφή συνοδεύτηκε από μια πάλη μεταξύ των γενεών, καθώς οι νέες φεμινίστριες συγγραφείς εναντιώνονται στους σοσιαλιστές δραματουργούς της δεκαετίας του '70. Ταυτόχρονα, άλλες «διαφορετικές» κοινότητες ξεκινούσαν έναν ελάχιστο «ευπρεπή» διάλογο με το κοινό τους, ενώ νέοι συγγραφείς, ομοφυλόφιλοι, λεσβίες, μαύροι ή ασιάτες προσπαθούσαν να εκφραστούν και να προσδιορίσουν την ταυτότητά τους.

Ωστόσο, παρά την εντυπωσιακή ζωτικότητα του, μπορούμε να βεβαιώσουμε πως το κίνημα αυτό έφτασε στο απόγειό του στα τέλη της δεκαετίας του '80 και επανεμφανίζεται στις αρχές της δεκαετίας του '90, τόσο ξεπερασμένο όσο ξεπερασμένοι είναι και οι «οργισμένοι νέοι» και οι επαναστάτες συγγραφείς της δεκαετίας του '70.

Για μια σειρά λόγων, μια τέτοια οπτική των πραγμάτων είναι πράγματι υπερβολικά απαισιόδοξη. Ο πρόσφατος θρίαμβος στο Εθνικό Θέατρο της τριλογίας του David Hare γύρω από τους βρετανικούς θεσμούς

απέδειξε την καλή υγεία του αγγλικού θεάτρου ενώ η συνεχώς ανανεούμενη ζωτικότητα και επινοητικότητα των έργων της Caryl Churchill δείχνουν πως οι άνω των σαράντα χρόνων συγγραφείς μπορούν ακόμα να συμπορεύονται με την εποχή τους.

Υπάρχει και μια άλλη μεταπολεμική περιπέτεια, μια παράλληλη πορεία, που παρουσιάζει λίγα μόνον σημάδια παρακμής. Η επανάληψη το 1994 του έργου *The Hostage* του Brendan Behan από τη Royal Shakespeare Company αξιοποίησε και πάλι την πλούσια λαϊκή κληρονομιά του έργου της Joan Littlewood στο Βασιλικό Θέατρο του Stafford East: μπορούμε να αναφερόμαστε στα έργα των Behan και Sheila Delaney όπως επίσης και στις μουσικές κωμωδίες όπως το *Fings Ain't What They Used to be* και το *Oh What a Lovely War*. Αν και μερικές φορές αλλοιώθηκε από επιλογές υψηλής τεχνολογίας (και υψηλού προϋπολογισμού) η τεχνική της Littlewood –που συνταίριασε ένα άμεσο και ενστικτώδες πολιτικό

πάθος με λαϊκές φόρμες και παραστάσεις υψηλού επιπέδου– συνέχισε να ευδοκμεί.

Τελικά, κάποια θέματα δεν εξαντλούνται τόσο εύκολα. Το γυναικείο θέατρο, για παράδειγμα, δεν έχει πεθάνει, και στην πραγματικότητα, το λεξιλόγιό του ανανεώνεται χάρη σε μια συνειδητοποίηση των διαφορετικών μορφών παραστάσεων. Το θέατρο ενδιαφέρεται πολύ περισσότερο από την τηλεόραση για τα προβλήματα που θέτουν οι αναπηρίες. Ένα καθαρά ομοφυλοφυλικό θέατρο είναι επίσης σε θέση να δημιουργήσει ένα κοινό –όχι μονάχα για ζοφερά και δύνατά έργα πάνω στο AIDS όπως το *Angels in America* του Αμερικανού Tony Kushner αλλά και για δημιουργίες πιο ανάλαφρες και ευχάριστες όπως το *Beautiful Thing* του Jonathan Harvey. Πέρα από μια σειρά έργων που υπερασπίζονται ανοιχτά την ομοφυλοφυλία, μπορέσαμε να δούμε τα δύο τελευταία αυτά χρόνια μια ολόκληρη σειρά άλλων έργων που προβληματίζονται πάνω στις αντιφάσεις της αρρενωπότητας – με σκηνικό τις λέσχες του τέλους της δεκαετίας του '50 ή μια σημερινή σχολή πόκερ. Ως ένα βαθμό, μπορούμε να θεωρήσουμε πως οι εξελίξεις αυτές εγγράφονται στη δεξιά πτέρυγα αυτού του θεάτρου της διαφοράς και της αναζήτησης ταυτότητας που αναδόθηκε στη δεκαετία του '80 ύστερα από την κατάρρευση της πολιτικής που είχε θεμελιωθεί πάνω στην πάλη των τάξεων.

Όμως εδώ ίσως υπάρχει κάτι πολύ πιο βασικό. Επείσημα προηγούμενος πως οι δύο απαραίτητες συνθήκες για μια νέα και ζωντανή δραματουργική γραφή ήταν η ύπαρξη ενός φλέγοντος θέματος της επικαιρότητας και ενός κοινού που επιθυμούσε να εξερευνήσει το θέμα αυτό. Ως εδώ, οι δραματουργοί του Royal Court, οι σοσιαλιστές συγγραφείς της δεκαετίας του '70 και πρόσφατα οι γυναίκες, οι μαύροι ή οι ομοφυλόφιλοι συγγραφείς, έβρισκαν το κοινό τους κυρίως μεταξύ θεατών πολύ όμοιών τους. Φαίνεται ωστόσο πως το συγγενικό αυτό κοινό δεν μπορούσε να καθλωθεί –όπως συνέβη στις Ηνωμένες Πολιτείες– σε ερμητικά γκέτο όπου, κατά παράδοξο τρόπο, οι όμοιοι μιλούν μόνον στους ομοίους τους.

Πώς αυτές οι «διαφορετικές» κοινότητες θα συμπεριφερθούν η μία στην άλλη μέσα σε μια κοινωνία πιο οικουμενικοποιημένη και ταυτόχρονα πιο διασπασμένη; Αυτό είναι το βασικό πρόβλημα ανθρώπινης διάστασης το οποίο θα αντιμετωπίσουμε τον επόμενο αιώνα. Επειδή αυτό το πρόβλημα είναι κυρίως πολιτιστικό, αναπόφευκτα θα εμφανιστεί στην τέχνη του γραπτού λόγου, ενώ οι συγγραφείς προσπαθούν όλο και πιο απελπισμένα να δομήσουν, να αποδομήσουν και να συγκεντρώσουν και πάλι ιστορίες που δίνουν ένα νόημα στον κόσμο. Ακόμα κι αν το κοινό του είναι σχετικά περιορισμένο, το θέατρο φάνηκε ικανό να αντιμετωπίσει με σοβαρότητα και σε βάθος αυτά τα προβλήματα διατηρώντας έναν πραγματικό και ειλικρινή διάλογο με τους θεατές του.

Στα νέα έργα του σήμερα όπως και του χθες, ακούω ακόμα την επίμονη ηχώ από το «παράπονο» του Jimmy Porter και από τον πάταγο της Beattie Bryant, ατέλειωτη διαμάχη ανάμεσα στη ρητορική της ελπίδας και τη ρητορική της απελπισίας. Το αντικείμενο της ελπίδας (και της απελπισίας) ίσως άλλαξε. Ίσως αλλάζει ακόμα. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως δεν υπάρχει πια θέμα για συζήτηση ή πως δεν θα υπάρχει πια κανείς για να τη συνεχίσει στο αυριανό θέατρο.

Μετάφραση από τα γαλλικά
Χριστίνα Παρίση
Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών
Κέντρο Λογοτεχνικής Μετάφρασης

*Ο David Edgar (1948) είναι σεναριογράφος του θεάτρου και της τηλεόρασης. Το τελευταίο του έργο *Pentecost* ανεβάστηκε από τη Royal Shakespeare Company.

JOAN LITTLEWOOD (1914-1995). Σκηνοθέτης. Ίδρυσε το *Workshop Theatre* το 1945. Ανέλαβε το 1953 το *Theatre Royal*, Stratford East, στη λαϊκή συνοικία του *East London*, χιλιόμετρα μακριά από το *West End*. Δημιούργησε ένα θέατρο της αριστεράς για πλατύ κοινό. Η μεγαλύτερή της επιτυχία είναι το έργο: *Oh, What a Lovely War* (1963). Διέκοψε τη συνεργασία της με το *Theatre Royal* το 1975.

JOHN OSBORNE (1929-1994). Η πρώτη του επιτυχία, *Look Back in Anger* (1956) σηματοδοτεί μια στροφή στο βρετανικό θέατρο. Μονομιάς, βάζει τέλος στην κυριαρχία της απώθησης και του αστικού γούστου. Είναι η στιγμή της εμφάνισης των *Οργισμένων Νιάτων*. Αργότερα, ο δύσκολος χαρακτήρας του τείνει φανερά προς την ξενοφοβία και το μισογυνισμό. Από τα σημαντικά έργα του, μπορούμε να αναφέρουμε τα: *The Entertainer* (1958), *Luther* (1961), *Inadmissible Evidence* (1965), *A Patriot for Me* (1966), καθώς και το σενάριο του *Tom Jones* (1964).

• • •

JOHN ARDEN (1930). Πολυγραφότατος θεατρικός συγγραφέας με μεγάλη επιρροή ο οποίος ασχολήθηκε αποκλειστικά με φλέγοντα πολιτικά θέματα (κυρίως με την Ιρλανδία). Συχνά γράφει σε συνεργασία με τη γυναίκα του Margaretta d'Arcy. Τελείως αποκλεισμένος από το επιχορηγούμενο θέατρο. Έργα του: *Sergeant Musgrave's Dance* (1960), *The Workhouse Donkey* (1964), *Live Like Pigs* (1964), *Armstrong's Last Goodbye* (1965), *Soldier, Soldier* (1967), *Island of the Mighty* (1972).

SHELAGH DELANEY (1930). Γνωστός κυρίως από το έργο του *A Taste of Honey* (1959). Έγραψε επίσης σενάρια για ταινίες όπως το *The White Bus* (1966) και το *Dance with a Stranger* (1985).

ARNOLD WESKER (1932). Τα πρώτα του έργα που περιγράφουν την καθημερινή ζωή σε μια λαϊκή εβραϊκή γειτονιά του *East End* είχαν μεγάλη επιτυχία. Στη συνέχεια, συμμετείχε σε διάφορους πειραματισμούς του «συνεταριστικού» θεάτρου. Τα πιο πρόσφατα έργα του παίζονται συχνότερα στο εξωτερικό παρά στην Αγγλία. Από τα πιο γνωστά έργα του είναι τα: *Chicken Soup with Barley* (1959), *Roots* (1959), *The Kitchen* (1959), *I'm Talking About Jerusalem* (1960), *Chips with Everything* (1962), *The Old Ones* (1972).

EDWARD BOND (1934). Βαθύτατα μπρεχτικός. Οι παραβολές του πάνω στη σύγχρονη αδικία διαποτίζονται από ανελέητο χιούμορ. Ιδιαίτερα αμφισβητούμενος από το πρώτο του κιόλας έργο (*Saved*, 1966), σήμερα σπάνια παίζεται στη Μεγάλη Βρετανία, είναι αναγνωρισμένος όμως σε όλη την υπόλοιπη Ευρώπη. Από τα άλλα έργα

του, μπορούμε να αναφέρουμε: *Lear* (1972), *Bingo* (1974), *The Bundle* (1978), *Summer* (1982), *War Plays* (1985), *Jackets 1 και 2* (1989-1990), καθώς και σενάρια ταινιών.

• • •

TREVOR GRIFFITHS (1935). Μαρξιστής συγγραφέας που στόχευε πάντοτε σε ένα πλατύ κοινό δουλεύοντας για την τηλεόραση και τον κινηματογράφο. Δικές του είναι οι τηλεοπτικές σειρές *Bill Brand* (που εμφανίζουν ένα μέλος του Κοινοβουλίου να ανήκει σε μια υποθετική αριστερή πτέρυγα του *Labour Party*) και το σενάριο της ταινίας του Warren Beatty, *Reds*. Τα πιο γνωστά θεατρικά του έργα είναι τα: *Occupations* (1972), *The Party* (1974), *Comedians* (1976).

SIMON GRAY (1936). Πολύ γνωστός θεατρικός συγγραφέας. Απέκτησε φήμη μέσα από το θέατρο για πλατύ κοινό. Έγραψε φάρσες, αστυνομικά έργα, ή σκηνές από τη συζυγική ζωή που περιγράφουν με οξυδέρκεια σεξουαλικά παιχνίδια και εμμονές. Έργα του: *Wise Child* (1968), *Butley* (1971), *The Common Pursuit* (1984).

TOM STOPPARD (1937). Επηρεασμένος στο ξεκίνημά του από το Θέατρο του Παραλόγου, ο Stoppard είναι γνωστός για το πνεύμα του και την ευχέρεια λόγου. Στα τέλη της δεκαετίας του '70, προσεγγίζει με πιο άμεσο τρόπο θέματα που συνδέονται κυρίως με την Ανατολική Ευρώπη. Ανάμεσα στα έργα του: *Rosencrantz and Guildenstern are dead* (1967), *The Real Inspector Hound* (1968), *Jumpers* (1972), *Travesties* (1974), *Every Good Boy Deserves a Favour* (1977), *Professional Foul* (1977), *The Real Thing* (1982), *Hapgood* (1987), *Arcadia* (1993), *Indian Ink* (1995). Πρέπει ακόμα να προσθέσουμε αρκετά σενάρια ταινιών και διασκευές κλασικών ευρωπαϊκών έργων.

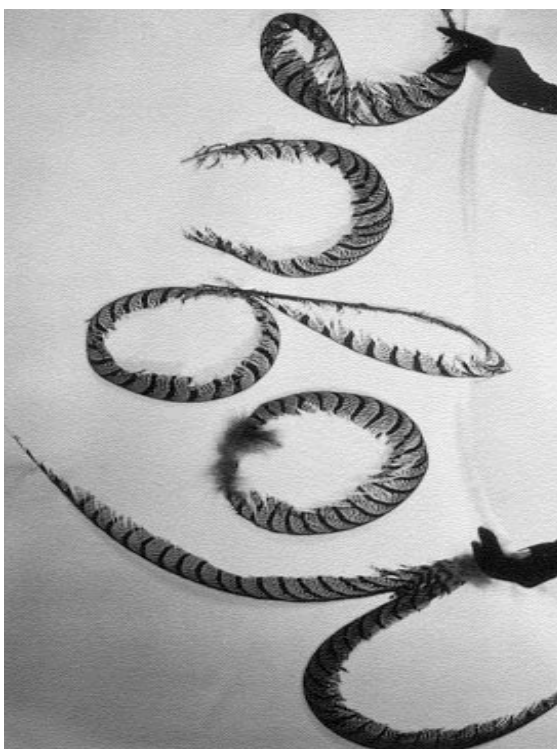
CARYL CHURCHILL (1938). Ξεκίνησε γράφοντας έργα για το ραδιόφωνο πριν ακόμα στραφεί προς το θέατρο. Σε πολλά έργα της συνεργάστηκε με άλλους και τα θέματα που την απασχολούν σταθερά είναι η ιδιοκτησία, η εξουσία και η εκμετάλλευση. Το *Serious Money* (1987), που παρουσιάζει τον κόσμο του χρήματος είναι ένα από τα σημαντικότερα έργα της δεκαετίας του '80. Πρέπει ακόμα να αναφέρουμε τα έργα: *Owners* (1973), *Light Shining in Buckinghamshire* (1976), *Cloud Nine* (1979), *Top Girls* (1982), *Fen* (1983), *Ice Cream* (1989), *Mad Forest* (1990), *The Skriker* (1994).

• • •

HOWARD BRENTON (1942). Το έργο του φανερώνει ένα πολύ ζωηρό ενδιαφέρον για την παθολογία της εξουσίας. Έργα του: *Christie in Love* (1970), *Brassneck* (με τον David Hare, 1972), *Magnificence* (1973), *The Churchill Play* (1974), *Weapons of Happiness* (1976), *The Romans in Britain* (1980), *Diving for Pearls* (1989), *Moscow Gold* (με τον Tariq Ali, 1990), *Iranian Nights* (με τον Tariq Ali, 1990), *Berlin Bertie* (1992).

HOWARD BARKER (1946). Ο Barker δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη σχέση ανάμεσα στο έγκλημα και την καπιταλιστική κοινωνία. Τα πιο γνωστά του έργα είναι: *Cheek* (1970), *Claw* (1975), *Stripwell* (1975), *The Hang of the Gaol* (1978).

WILLY RUSSEL (1947). Από τις μεγαλύτερες επιτυχίες του είναι τα: *Educating Rita* (1981), *Shirley Valentine* (1986).



DAVID HARE (1948). Παρ' όλο που εμφανίζεται ως λιγότερο ιδεολογικός φαινομενικά και πιο ασαφής πολιτικά από κάποιους συγχρόνους του, ο Hare συνέχισε την εξερεύνηση της απόκλισης ανάμεσα στη δημόσια και την ιδιωτική ηθική και των ολέθριων επιπτώσεων του καπιταλισμού στην καθημερινή ζωή της αστικής τάξης. Το έργο του περιλαμβάνει: *Slag* (1970), *Knuckle* (1974), *Teeth 'n' Smiles* (1976), *Fanshen* (1976), *Licking Hitler* (1978), *Plenty* (1978-1979), *Saigon* (1981), *Wetherby* (1985), *The Secret Rapture* (1988), *Paris by Night* (1989), *Strapless* (1989), *The Absence of War* (1993), *Skylight* (1995).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Επιθεώρηση Liber, τ. 26, Μάρτιος 1996.
2. Αναφορά στους τελευταίους στίχους του ποιήματος του T.S. Elliot «Οι κούφιοι άνθρωποι» (*The Hollow Men*): «This is the way the world ends / Not with a bang but a whimper».
3. Όνομα με το οποίο ο E. Spenser υπονοεί τη

βασιλίσα Ελισάβετ Α' στο έργο *Η Νεραϊδοβασιλίσα* (*The Faerie Queen*).