

νεντεύξεις με συνεργάτες της Pina Bausch (σσ. 111 εξ. και 199 εξ.), μια εκτενέστατη ειδική βιβλιογραφία (σσ. 121 εξ.) και ένα πολύ λεπτομερειακό ευρετήριο (σσ. 131 εξ.).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

#### KIRSTIN HARTUNG,

*Kindertheater als Theater der Generationen. Pädagogische Grundlagen und empirische Befunde zum neuen Kindertheater in Deutschland* [Παιδικό θέατρο ως θέατρο των γενεών. Παιδαγωγικές βάσεις και εμπειρικές διαγνώσεις για το νέο παιδικό θέατρο στη Γερμανία]. Frankfurt/M. etc., Peter Lang 2001 (Kinder-, Schul- und Jugendtheater. Beiträge zu Theorie und Praxis, vol. 11), σελ. 461, 2 εικ. πίνακες, ISBN 3-631-37788-6.

Πρόκειται για μια από τις παιδαγωγικές-θεατρολογικές μελέτες για το «παιδικό θέατρο», το οποίο τείνει, εδώ και χρόνια, να μετονομαστεί σε «θέατρο των γενεών», συνταιριάζοντας τις κατηγορίες παιδικό, σχολικό, και θέατρο της νεολαίας και αφήνοντας ανοιχτά τα όρια προς τους ενήλικους και μεγάλους. Η συγγρ. προεβνεί τη βασική θέση, πως το παιδικό θέατρο δεν διαφέρει ουσιαστικά από το θέατρο των ενηλίκων σε τέτοιο βαθμό, που θα έπρεπε να αποτελεί ξεχωριστή, ρημητικά κλειστή κατηγορία της θεατρικής πρακτικής, και ότι αυτό είναι εξίσου «κατάλληλο» για τους γονείς. Αυτό αντιπροσωπεύει μια νέα τάση στην παιδαγωγική στη Γερμανία, που με τη σειρά της αντικαθρεφτίζεται εν μέρει και στα ρεπερτόρια των παιδικών θεάτρων. Η σειρά αυτή έχει δημοσιεύσει μελέτες για το «θέατρο της νεότητας», ιστορικές και μεθοδολογικές, δραματολογικές και παιδαγωγικές, και ο ογκώδης αυτός τόμος συνεχίζει την προσπάθεια που ξεκίνησε το 1983 με την Charlotte Oberfeld. Σ' ένα πρώτο κεφάλαιο, «Μια πραγματιστική-παιδαγωγική προοπτική στο παιδικό θέατρο» (σσ. 15 εξ.), η συγγρ. εκφράζει τα παράπονά της, πως η Θεατρολογία στις γερμανόφωνες χώρες δεν προσέχει αρκετά το παιδικό θέατρο, πως δεν υπάρχουν ειδικές σπουδές γι' αυτά, ούτε έχει να δείξει η σχετική θεατρολογική έρευνα σπουδαία αποτελέσματα. Είναι κυρίως οι παιδαγωγοί, εκπαιδευτικοί και οι πρακτικοί του παιδικού θεάτρου που ασχολούνται μ' αυτό. Η δική της προσέγγιση προέρχεται επίσης από την πράξη, έχει όμως θεωρητικές συνέπειες, κυρίως στην έννοια του παιδικού θεάτρου. Το όλο έργο χωρίζεται σ' ένα θεωρητικό μέρος και ένα εμπειρικό, όπου με βάση έξι θεατρικά σχήματα εξετάζεται η σημερινή κατάσταση του είδους στη Γερμανία. Στο θεωρητικό μέρος, «Οι σχέσεις των γενεών στην κοινωνία, την οικογένεια και το θέατρο - θεωρητικές διασαφήσεις», συμπεριλαμβάνει τα κεφάλαια 2-4. Το δεύτερο κεφάλαιο, «Για την κοινωνική κατηγορία "γενεά" και για τη σχέση του θεάτρου με την παιδαγωγική» (σσ. 27 εξ.), προσπαθεί να οριοθετήσει την έννοια της «γενεάς» (generation) ως προς την ετυμολογία και την καθημερινή χρήση της λέξης, να περιγράψει το περιεχόμενο της στην παιδαγωγική και ανθρωπολογία (ιστορικά, κοινωνιολογικά, οικογενειακά, ως προς το φύλο), να την εφαρμόσει στο παιδικό θέατρο, να περιγράψει τη σχέση του θεάτρου προς την παιδαγωγική και τη θεατρο-παιδαγωγική (ως προς τη σκηνοθεσία, τη δραματολογία και την πρόσληψη), και κλείνει με τη διατύπωση της «θέσης» της εργασίας αυτής, πως με βάση τις αλλαγές της εικόνας του παιδιού στην κοινωνία, και το παιδικό θέατρο θα έπρεπε να γίνει «θέα-

τρο των γενεών». Ακριβώς αυτό αναλύει ύστερα το τρίτο κεφάλαιο (σσ. 73 εξ.): «Παιδαγωγικές ερμηνείες της αλλαγής της παιδικής ηλικίας και της οικογένειας στη Γερμανία», όπου επιστρατεύεται και δημογραφικό στατιστικό υλικό: αλλαγές στις σχέσεις των ηλικιών, αλλαγές στις δομές της οικογένειας, αλλαγές στον παιδικό κόσμο και τις σχέσεις του με τους ενήλικους, για να τελειώσει με επτά παραινέσεις για την πρακτική του παιδικού θεάτρου: η διαδικασία της μάθησης θα έπρεπε να είναι αμοιβαία, να συνδυαστούν οι παιδικοί κόσμοι μεταξύ τους, να συμμετέχουν ενεργά τα παιδιά, να σκεφτούν πάνω στην εικόνα για το παιδί, τις διαφορές και ομοιότητες των γενεών, να ενισχυθεί η αισθητική εμπειρία και σκέψη, να προωθηθεί η αλληλεγγύη ανάμεσα στις γενεές και να ενθαρρυνθεί η αυτοβιογραφική αφήγηση. Το τέταρτο κεφάλαιο, «Η σχέση των γενεών στο πρόσφατο και σύγχρονο παιδικό θέατρο: θεωρητική συζήτηση και γενικές τάσεις της πράξης» (σσ. 113 εξ.), στρέφεται ύστερα προς το θέατρο: για την απαρχή και εξέλιξη του νεότερου γερμανικού παιδικού θεάτρου και θεάτρου της νεολαίας, το άνοιγμα του θεάτρου για όλες τις γενεές, οι αισθητικές τάσεις και το περιεχόμενο του παιδικού θεάτρου της δεκαετίας του 1990, έργα για παιδιά και τους γονείς τους, έργα για παιδιά και τους παπούδες και γιαγιάδες τους, εικόνες και σχήματα για το παιδί και τον ενήλικο, ανάλυση παραδειγμάτων από τη σχετική δραματουργία.

Το δεύτερο μέρος ξεκινάει με το πέμπτο κεφάλαιο, «Θεατρο-παιδαγωγικές και καλλιτεχνικές πρακτικές στο νέο παιδικό θέατρο στη Γερμανία: αποτελέσματα μιας εμπειρικής εξέτασης» (σσ. 191 εξ.), όπου εξετάζονται, ύστερα από τον καθορισμό των μεθόδων και στόχων και τη συζήτηση για τα κριτήρια επιλογής, έξι θεατρικά σχήματα: το “Kammertheater Neubrandenburg”, το “Kinder & Jugend Theater im Werftpark” στο Κίελο, το “Theater Junge Generation” στη Δρέσδη, το “Theater Pfütze” στη Νυρεμβέργη, το “piccolo-Theater” στο Cottbus και το “Helios-Theater” στο Hamm. Τα αποτελέσματα των εξετάσεων αυτών συνεξετάζονται με τη συγκριτική μέθοδο. Μια ακόμα στενότερη επιλογή κάνει το έκτο κεφάλαιο, «Ανάλυση μιας σκηνοθεσίας με μια προσέγγιση, που ξεπερνάει τις γενεές στο Helios-Theater στο Hamm» (σσ. 335 εξ.), όπου αναλύεται μια συγκεκριμένη παράσταση ως προς την πρόθεση, την πραγματοποίηση, τη δραματουργία, την αισθητική, τις σχέσεις των γενεών στο έργο, την πρόσληψη σε θεατές και κριτική καθώς και ως προς την παιδαγωγική στοχοθεσία και αποτελεσματικότητα. Ένα έβδομο κεφάλαιο δίνει κάτι σαν επίλογο (σσ. 411 εξ.). Ακολουθεί η πλούσια βιβλιογραφία (σσ. 425 εξ.) και ένας κατάλογος του ρεπερτορίου των έξι θεάτρων που έχει παρουσιαστεί.

Το παιδικό και σχολικό θέατρο και το θέατρο της νεολαίας αποτελούν τομείς της Θεατρολογίας με ιδιαίτερη δυναμική και μια διεθνή βιβλιογραφία, που χρόνο με το χρόνο διογκώνεται με σχεδόν ανησυχητικούς ρυθμούς, ανάλογα με τις πολλαπλές δυνατές μεθοδολογικές προσεγγίσεις και την αφάνταστη μορφολογική ποικιλία της σχετικής θεατρικής παραγωγής. Άλλωστε τα εκπαιδευτικά συστήματα από χώρα σε χώρα είναι πολύ διαφορετικά, και υπάρχουν και διαφορετικές παραδόσεις στον τομέα αυτό, όπως π.χ. το animazione στην Ιταλία και το theatre in education στην Αγγλία. Ποιος θα τα παρακολουθήσει όλ' αυτά και θα βγάλει και συγκριτικά συμπεράσματα, εφαρμόσιμα στην παιδαγωγική πρακτική; Προς το παρόν δεν φαίνεται κάποια τέτοια τάση στοιχειώδους συστηματοποίησης, και παρατηρείται και στη θεωρία εκείνο το ευχάριστο άναχο χάος που χαρακτηρίζει τη σχετική θεατρική πράξη. Όμως ενώ στα καλλιτεχνικά η ποικιλία σημαίνει ξεχειλισμα ζωής και περίσσειμα δημιουργικότητας, στη θεωρητική σκέψη σε κάποιο ωριμότερο στάδιο πρέπει να λειτουργήσει και μια τάση ενοποίησης και σύγκρισης, αξιολόγησης και διατύπωσης κάποιων συμπερασμάτων. Δεν φαίνεται πως φτάσαμε ακόμα σ' αυτή τη φάση. Οι παιδαγωγικές εργασίες άλλωστε χαρακτηρίζονται μερικές φορές από έναν φορμαλιστικό ακαδημαϊσμό, που κωδικοποιεί με τρόπο περισπούδαστο

το «αυτονόητο», που ο κοινός νους αντιλαμβάνεται γρήγορα ή και αμέσως χωρίς ειδικές μελέτες και αναλύσεις. Και η προκειμένη εργασία δεν είναι τελείως απαλλαγμένη από κάποια «δασκαλίστικη» απόχρωση, παρ' ότι με τη συνεπή μεθοδολογία της δίνει βάσιμα αποτελέσματα. Βέβαια ως ποιο βαθμό η επιλογή του ενός έργου για τη δραματολογική ανάλυση είναι προκαθορισμένη από την αρχική υπόθεση της συγγρ. (παιδικό θέατρο -> θέατρο των γενεών) είναι ένα ζήτημα, του οποίου τη λύση δεν θα αρρήσει να ανακαλύψει ο έμπειρος αναγνώστης.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΑΡΗΣ ΜΗΛΙΩΝΗΣ,

*Σκιές στο φως των κεριών*, επιμ. Μίνα Νικολοπούλου, Πάτρα, Περί τεχνών 2001, σελ. 252, πολλές εικ., ISBN 960-86946-0-4..

ΚΩΝΣΤ. Γ.ΓΙΑΓΚΟΥΛΛΗΣ,

«Το "ημερολόγιο" του καρναγιοζοπαίχτη Χριστόδουλου Αντωνιάδη Πάφου (1904-1987)»,

*Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών XXV* (Λευκωσία 1999), σσ. 367-432.

Του ίδιου, «Τα απομνημονεύματα του καρναγιοζοπαίχτη Παναγιώτη Τσέλιγκα και το "Γενέσιον" του Γεωργίου Μ. Γαβριηλίδη», *Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών XXVII*, Λευκωσία 2001, σσ. 399-410.

Με την έκδοση του *Απομνημονευμάτων* του Σωτήρη Σπαθάρη το 1960 αντιλήφθηκε η σχετική έρευνα για το θέατρο σκιών, που τότε διέθετε ήδη μια αξιοσέβαστη βιβλιογραφία, όχι άμεσως αλλά συν τω χρόνω, πως ερευνητικό ενδιαφέρον δεν έχουν μόνο τα έργα του μπρεντέ, οι τεχνικές της παράστασης, η καλλιτεχνική και δραματολογική πλευρά του θεάματος, οι φιγούρες και οι κατασκευή τους, τα χρώματα και οι κινήσεις τους, η σκηνογραφία και οι αφίσες, η όλη γραφικότητα της παράστασης και η απεικόνιση των γλωσσικών ιδιωμάτων, αλλά εξίσου αξίες σοβαρής απασχόλησης και συστηματικής εντύψωσης είναι και οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις των ίδιων των καρναγιοζοπαίχτων, γιατί εισάγουν σ' ένα κόσμο, των λαϊκών στρώματων στις πόλεις και την ύπαιθρο, που συνήθως δεν γίνεται αντικείμενο επιστημονικής διερεύνησης και για τον οποίο δεν υπάρχουν πολλές αυθεντικές πληροφορίες, επειδή από τη μια δεν εμπίπτει στον παραδοσιακό «λαό» της λαογραφίας (στο μεταξύ βέβαια έχουν αλλάξει τα πράγματα) ούτε ανήκουν στη λογοτεχνική ιστορία, γιατί τα έργα τους είναι προφορικά και αυτοσχεδιασμένα, κι αν είναι γραπτές σε μορφή φτηνών φυλλάδων, πρόκειται για ευτελή προϊόντα της παραλογοτεχνίας - αν είναι και γνήσια, γιατί πολλά από αυτά γράφτηκαν από μη καρναγιοζοπαίχτες για κερδοσκοπικούς σκοπούς - που δεν αξίζουν την προσοχή των φιλόλογων (και αυτό έχει αλλάξει στο μεταξύ). Στις δεκαετίες που ακολούθησαν η, στην κυριολεξία, τεράστια βιβλιογραφία για τον ελληνικό Καρναγιοζή (βλ. Β. Πούχνερ, «Σύντομη αναλυτική βιβλιογραφία τους Θεάτρου Σκιών στην Ελλάδα», *Λαογραφία* 31, 1976-78, σσ. 294-320, και του ίδιου, «Συμπλήρωμα στην αναλυτική βιβλιογραφία του Θεάτρου Σκιών στην Ελλάδα», *αυτόθι* 32, 1979-81, σσ. 370-378), που δυστυχώς αρκετά σπάνια είχε πραγματικά ερευνητικό ή έστω και διαφωτιστικό χαρακτήρα, άρχισε σποραδικά να δημοσιεύει και αυτοβιογραφικές αφηγήσεις και σημειώσεις καρναγιοζοπαίχτων, που αποδεικνύονταν ολοένα περισσότερο ως πολύτιμο