

ποτέ την κοινωνική του δράση από την καλλιτεχνική, και ως πρόσωπο κλειδί στις συνδικαλιστικές επιδιώξεις των ηθοποιών και τελικά ως βουλευτής ήταν «δημόσιος ανήρ» με μιαν άλλη έννοια από αυτήν που αφορά τη «δημόσια» δράση του ηθοποιού. Ως εκ τούτου η αυτοβιογραφία του είναι συνυφασμένη με ένα ευρύ φάσμα ιστορικών και πολιτικών γεγονότων και αντανάκλα με άλλη εμβέλεια και βαρύτητα τα τεκταινόμενα στη μεταπολεμική Ελλάδα απ' ότι η δροσερή αυτοβιογραφία της Άνας Βαγενά, όσον αφορά τη ζωή της με και για το «Θεσσαλικό Θέατρο». Και τα δύο βιβλία δείχνουν πόσο διαφορετικές μπορεί να είναι αυτές οι προφορικές (γραπτές μεν αλλά εν τέλει προφορικές) αφηγήσεις των τεχνιτών του Διονύσου, και πόσο διαφορετικές μπορεί να είναι οι χρήσεις των προσωπικών τους αρχείων. Και στις δύο περιπτώσεις οι μελλοντικοί ιστορικοί του ελληνικού θεάτρου είναι ευγνώμονες για τις σημαντικές καταθέσεις τους.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

MASKE UND KOTHURN 52

(Βιέννη 2006) τεύχ. 1-3 (σελ. 110, 160, 156), 53 (2007) τεύχ. 1 (σελ. 196),
ISBN 978-3-205-77559-1, 978-3-205-77677-2, 978-3-205-77618-5,
978-3-205-77435-8.

Το μόνο επιστημονικό θεατρολογικό περιοδικό του γερμανόφωνου χώρου, το οποίο εκδίδει του Ινστιτούτο Θεατρολογίας του Πανεπιστημίου της Βιέννης από το 1955, από το 2005 έχει αλλάξει προγραμματικά το περιεχόμενό του, σύμφωνα και με την αλλαγή του τίτλου του πανεπιστημιακού Ινστιτούτου σε «Ινστιτούτο για τις επιστήμες του θεάτρου, του κινηματογράφου και των μαζικών μέσων ενημέρωσης», αλλαγή που εκφράζεται στον υπότιτλό του: *Διεθνείς συμβολές στην επιστήμη του θεάτρου, τον κινηματογράφο και των media*. Μερικά από τα τεύχη αυτά παρουσιάζουν αφιερώσεις σε συγκεκριμένα θέματα, άλλα όχι. Το πρώτο τεύχος του έτους 2006 αφιερώνεται στον Freud – για την ψυχανάλυση στην επιστήμη του θεάτρου, του κινηματογράφου και των media και περιέχει μια σειρά από ενδιαφέροντα μελέτηματα. Αρχίζει με ένα άρθρο του Γάλλου φιλόσοφου και κλασικού φιλόλογου Jean Bollack για τον Οιδίποδα – από την τραγωδία στο σύμπλεγμα και τανάπαυιν (σφ. 9 εξ.), ο οποίος έγινε γνωστός για το τετράτομο έργο του *Œdipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations* 1990, που αφιερώνεται στις ερμηνείες της σοφόκλειας τραδίας στην ιστορία του ευρωπαϊκού πνεύματος, από το οποίο παρουσιάζεται εδώ στα γερμανικά το κεφάλαιο για τον Freud. Ο Octave Mannoni, Γάλλος εθνολόγος, φιλόσοφος και ψυχαναλυτής (1899-1989), που ζούσε στη Μαδαγασκάρη, ίδρυσε με τη γυναίκα του το Centre de Formation et de Recherches Psychanalytiques και έγινε στη συνέχεια συνεργάτης του Lacan, γνωστός για τις μονογραφίες του *Psychologie de la colonisation* (1950, 1984 ως *Prospero et Caliban*, αγγλικά το 1990: *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonisation*), *Le racisme revisité* (1997) και *Fictions freudiennes* (1978), παρουσιάζει εδώ σε γερμανική μετάφραση του M. Wiesmüller ένα κεφάλαιο από το βιβλίο του *Clefs pour l'Imaginaire*, 1969, με τίτλο «L'illusion comique ou le théâtre de point de vue de l'imaginaire», αναλύοντας την έννοια της «ψευδαίσθησης» σε συνδυασμό με το «φαντασιακό» και τους μηχανισμούς της ταύτισης στο θέατρο. Ο Robert Pfaller στο άρθρο του «Η κωμωδία της ψυχανάλυσης» (σφ. 37 εξ.) παρουσιάζει τη θεατρική ορολογία στα μεθοδολογικά εργαλεία της ψυχανάλυσης: την ψευδαίσθηση και την ταύτιση μαζί της, το

«θέατρο» της ψυχανάλυσης ως προσποίησης του απωθημένου κατά την ανάλυση, για τη θεατρικότητα του φετιχισμού και της δεισιδαιμονίας, που σε συνειδητοποιημένους αρρώστους είναι έκφραση της νευρώσης ή ψύχωσης, αναγνωρίζεται ως τέτοια, αλλά αυτό δεν περιορίζει την ψυχαναγκαστική εξάρτηση του νοσούντος από αυτήν. Ακολουθεί ένα άρθρο του Γάλλου ψυχαναλυτή Félix Guattari (1930-1992) για τον κινηματογράφο, «την ψυχαναλυτική couch του φτωχού» (σ. 55 εξ.), ενώ η Heide Schlüppmann αναλύει την ψυχανάλυση του Freud από κινηματογραφική άποψη (σ. 65 εξ.): οι αρχές και των δύο φαινομένων βρίσκονται στις κοινωνικές μεταβολές των πολιτισμών στην Κεντρική Ευρώπη στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Το τεύχος κλείνει με ένα script για ταινία, για τη νοσταλγία του Freud για μακρινά ταξίδια, του Henning Burk (σ. 79 εξ.).

Το δεύτερο τεύχος δεν έχει καμιά συγκεκριμένη αφιέρωση. Το πρώτο άρθρο, του Eli Rozik, ομότιμου καθηγητή Θεατρολογίας του Πανεπιστημίου του Tel Aviv, γνωστού μεταξύ άλλων για τη μονογραφία του *The Roots of Theatre – Rethinking Ritual and Other Theories of Origin* (2000), με τίτλο «Ingarden's Notion of Stage-Play» (σ. 7 εξ.), προβληματίζεται πάνω σε μια έννοια του Πολωνού θεωρητικού της λογοτεχνίας Roman Ingarden, που εισήγαγε εκείνος στο περίφημο *The Literary Work of Art* (1973, στα πολωνικά πρώτα το 1931). «He implied that the “stage-play” is the actual “text” of theatre and, therefore, that it is theatre theory's main object of inquiry. His innovation resides in suggesting an intermediate phase between the “play”, conceived as a literary work, and the “individual stage performance”» (σ. 7). Επειδή η μονογραφία του Ingarden είχε εμπνεύσει ολόκληρες γενεές από θεωρητικούς της λογοτεχνίας, το concept αυτό είναι αρκετά γνωστό, π. χ. στην *Εισαγωγή στη θεωρία και συστηματική της επιστήμης του θεάτρου* του D. Steinbeck (*Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft*, Berlin 1970), όπου μίλησε για την intendierte, “προθεσική” πραγματικότητα, που μεσολαβεί ανάμεσα στο δραματικό κείμενο και τη συγκεκριμένη πραγματοποίηση της παράστασης. Το κείμενο του άρθρου είναι αρκετά συμβατικό ως προς τη σημερινή θεατρική θεωρία και πρακτική (βλ. και του ίδιου *The language of theatre*, Glasgow 1992, «Creative interpretation in theatre», N. Yaari (ed.), *On interpretation in the arts*, Tel Aviv 2000, σσ. 189-220, «The functions of language in the theatre», *Theatre Research International* 18/2, 1993, σσ. 104-114 κτλ.). Με το Bühnenspiel (stage-play, production, σκηνική παράσταση) ο Ingarden δεν εννοούσε την εκάστοτε συγκεκριμένη παράσταση, αλλά την εγγεγραμμένη «γενική» σκηνική συγκεκριμενοποίηση, που ενέχει το δραματικό κείμενο («μήτρες παραστασιμότητας» κατά την Ubersfeld), ακόμα και το «βιβλίο σκηνοθεσίας» του τάδε σκηνοθέτη. Αυτό παραμένει αδιευκρίνιστο και είναι ένα ζήτημα, για το οποίο έτσι κι αλλιώς δεν υπάρχει ξεκάθαρη απάντηση, αν υπάρχει κάτι τέτοιο ή όχι και σε ποιο βαθμό: ασφαλώς η σκηνική βούληση του δραματουργού εγγράφεται στο έργο, αλλά «διαβάζεται» από τον κάθε σκηνοθέτη διαφορετικά, και ασφαλώς το σκηνοθετικό βιβλίο είναι ένα τεκμήριο της ανασήλωσης της παράστασης, μια σημαντική πηγή, αλλά δεν «είναι» η ίδια παράσταση (βλ. π. χ. τις σκηνοθεσίες του Max Reinhardt, όπου η διαφορά ανάμεσα στο σκηνοθετικό βιβλίο και την πραγματοποίηση της παράστασης είναι συνήθως μεγάλη).

Ουσιαστικά τίγεται το πρόβλημα της ερμηνείας και ερμηνευσιμότητας των έργων τέχνης, όπου σε κάθε φορά δυνητικά διαφορετικό βαθμό διασαυρώνεται η αισθητική βούληση του δημιουργού με την προσωπική διεισδυτικότητα, αντιληπτικότητα και την εν τέλει δημιουργική ερμηνεία της πρόσληψης. Στην περίπτωση του δραματικού κειμένου αυτό δεν αφορά μόνο στις σκηνικές οδηγίες (σ. 14): η έννοια του stage play αναφέρεται τόσο στο κύριο (ομιλούμενος διάλογος) και στο «δευτερεύον» κείμενο (στην ορολογία του Ingarden, ascriptions σε άλλη ορολογία). Κατ' αυτόν τον τρόπο, «“stage play” is a text, which is a description

of a fictional world. This in turn implies a fundamental gap between the material reality of the stage and the imaginative reality of the referential fictional world; i. e. between the descriptive text and described world» (σ. 14). Για τη Θεατρολογία ο προβληματισμός είναι κάπως «φιλολογικός», γιατί η ίδια ξεκινάει από τη διττή υπόσταση του δράματος, ως αυτόνομου λογοτεχνικού κειμένου και ως παρτιτούρας της θεατρικής παράστασης. Ο Ingarden φαίνεται πως πιστεύει στην ύπαρξη μιας «γενικής παράστασης» εγγεγραμμένες στο κείμενο. «I assume that a “text” is a finite set of signs, which is confronted by a “reader” (in a wide sense), who is supposed to decode, interpret and experience it. Whereas the performance-text complies with these conditions, the stage-play (production) does not have any kind of material existence, except in the mind of the director, who sets it down in his staging-book only in outline. The stage-play is thus more of a plan or, rather, a matrix of an entire set of performances, which reflects the “creative interpretation” of the director, and in turn is reflected in each one of the performance-texts» (σσ. 7 εξ.).

Κατ’ αυτό τον τρόπο γυρίζουμε πάλι στην «προθεσική» πραγματικότητα του Steinbeck, ο οποίος ξεκίνησε επίσης από τον Ingarden: το θεωρητικό αυτό μοντέλο όμως δεν είχε απτή συνέχεια στη θεωρία. Ο Rozik προσπαθεί να «σώσει» αυτό το τρίτο ενδιάμεσο επίπεδο μεταξύ κειμένου και παράστασης, αλλά δεν παραγνωρίζει και τις αοριστίες που αφήνει ο ίδιος ο Ingarden: «In considering Ingarden’s contribution to theatre theory, however, the main question is, whether the “stage-play” (production) or the “individual performance” (performance-text) is the genuine text of theatre? He does not tackle this question either. The notion of “text” leads, in fact, to the conclusion that it is the latter, because it is the set of signs confronted by the spectators, and provides all the signs and syntactic patterns that are supposed to be decoded by them. Furthermore, decoding is a precondition for interpreting and experiencing a text, functions not accounted of in classic semiotics. However, “stage-play” is not left, without an indispensable function. It encapsulates the crucial phase of creation of a new theatrical text, which describes a unique fictional world, even when using a ready-made dialogue, and reflects the unity of directorial concept that underlies the natural diversity of individual performances. It is thus the matrix of the entire set of performance-texts, the genuine theatrical texts. Moreover, the transition from play-script, as a deficient verbal text, to performance-text, as a complete nonverbal text, cannot be understood without assuming a stage-play, in the sense of planning a set of similar and controlled performance. The notion, is, therefore, vital to theatrical research» (σ. 15). Εδώ δίνεται έμφαση σε μια σειρά από αυτόνομα πράγματα, ξεκινώντας ακόμη από την «κειμενική» φύση του θεάτρου, από την οποία χειραφετείται η παράσταση. Με το performance turn έχουμε φτάσει στο μεταξύ στο άλλο άκρο: πως κάθε παράσταση εν δυνάμει γράφει το δικό της κείμενο (έλλειψη και απόρριψη έτοιμων κειμένων, τον λόγο εν γένει κτλ.). Έτσι και η κατακλείδα του μικρού θεωρητικού άρθρου μοιάζει σαν να ανήκει κάπως στην ιστορία της θεατρικής θεωρίας: «Ingarden’s theory should thus be conceived as a crucial landmark in the development of an autonomous theory of theatre, as a distinct art domain, governed by its own rules, and essentially different from literature» (σ. 15) Αυτό όμως πρεσβεύει η θεατρική θεωρία από τη δεκαετία του 1970 (Β. Πούχγερ: *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20^{ου} αιώνα*, Αθήνα 2003).

Το επόμενο άρθρο, της Ingrid Kapsamer, ασχολείται με τα χαμένα σχέδια του σκηνογράφου Alfred Roller της όπερας της Βιέννης για ένα παρεκκλήσι στη μνήμη της δολοφονημένης αυτοκράτειρας Ελισάβετ (αυτήν που εξυμνεί ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος στο *Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ*) (σσ. 17 εξ.), ακολουθούν από τη γραφίδα του Lukas Mar-

cel Vosicky οι σημειώσεις του αυστριακού δραματουργού Franz Theodor Csokor από την αυτοεξορία του στο Βουκουρέστι κατά τη διάρκεια του Δεύτερου παγκόσμιου πολέμου (σ. 43 εξ.). Στη συνέχεια ο Bernd Gallob ασχολείται με τα λιγότερο γνωστά θεατρικά έργα του γνωστού πεζογράφου Hermann Broch (σ. 55 εξ.), ο Hansjörg Schneider παρακολουθεί την πορεία του Γερμανικού Θεάτρου της Πράγας στα χρόνια 1938-44 (σ. 93 εξ.), στο «θέατρο του δρόμου» στη Σεργία 1989-1999 αναφέρεται η Dragana Karakas (σ. 111 εξ.), έναν όρο του Alfred Hitchcock («Mac Guffin») εξετάζει ο Anton Fuxjäger (σ. 123 εξ.), ενώ στο τέλος ο θεατρικός ιστορικός Stefan Hulfeld παρουσιάζει σε μια βιβλιοκρισία τη μονογραφία του D. Vianello: *L'arte del Buffone. Maschere e spettacolo tra Italia e Baviera nel XVI secolo*, Roma 2005 (σ. 155 εξ.).

Στον κινηματογράφο και την τηλεόραση αφιερώνονται τα δύο υπόλοιπα τεύχη: το τρίτο του 2006 σε μια σειρά από διαλέξεις που έγιναν στη Βιέννη κάθε Κυριακή του πρωί σε κινηματογράφο («Pitanga Lectures 2001-2006»), ενώ το πρώτο τεύχος του 2007 παρουσιάζει μελετήματα για τις πρωτότυπες συντεχνίες από και για τον Alexander Kluge, αξιοπρόσεκτο ρεπόρτερ, σχολιαστή και διανοούμενο της Γερμανικής Τηλεόρασης τις τελευταίες δεκαετίες με πολλές ενδιαφέρουσες εκπομπές και μια ιδιότυπη φιλοσοφική θεώρηση των παραγόμενων γεγονότων και εξελίξεων.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΣΙΜΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Με τη γλώσσα του θεάτρου. Η διερευνητική δραματοποίηση στη διδασκαλία της γλώσσας, Κέδρος, Αθήνα 2007 (Γλώσσα και επικοινωνία 2), 264σ., ISBN 978-960-04-3641-9.

ΑΣΤΕΡΙΟΣ ΤΣΙΑΡΑΣ (επιμ.)

Το θέατρο στην εκπαίδευση. Θεωρία και πράξη. Πρακτικά Επιστημονικών Ημερίδων, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, 255σ., εικ., ISBN 978-960-02-2130-5.

ΦΙΛΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Η θεατρική αγωγή στην υποχρεωτική εκπαίδευση. Συμπεράσματα από την εφαρμογή του διετούς πιλοτικού προγράμματος στα Αρσάκεια και Τοσίτσεια Δημοτικά Σχολεία. Πρακτικά ημερίδας, Στοά του Βιβλίου, Τετάρτη 18 Ιουνίου 2003, Αθήνα 2003, 102σ., εικ.

ΑΣΤΕΡΙΟΣ ΤΣΙΑΡΑΣ

Το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο ενίσχυσης της αυτοαντίληψης των μαθητών του δημοτικού σχολείου, Αθήνα 2004, 106σ., ISBN 960-92271-2-0.

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΩΝ

Τα παιδιά παίζει... θέατρο. Ενυρετήριο θεατρικών έργων για παιδιά, Νουντούμη, Αθήνα 2007, 188σ., εικόνες, ISBN 978-960-419-095-9.

Η ελληνική βιβλιογραφία για το θέατρο στο σχολείο εμπλουτίζεται με ραγδαίους ρυθ-