

WALTER PUCHNER

Η Επιστήμη του Θεάτρου στον 21ο αιώνα

Σύντομος απολογισμός και σκέψεις για τις προοπτικές

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΙΧΛΗ

Ο ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ γεννήθηκε στη Βιέννη το 1947. Σπούδασε Θεατρολογία στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης και το 1972 απέκτησε τον τίτλο του διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής, με μια εργασία για το νεοελληνικό θέατρο σκιών. Το 1977 ανακηρύχθηκε υφηγητής στο ίδιο πανεπιστήμιο με μια διατριβή για τη γέννηση του θεάτρου στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό. Δίδαξε επί δώδεκα έτη Ιστορία του Θεάτρου στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Κρήτης. Από το 1989 έως το 2014 δίδαξε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών (στην αρχή στο Τμήμα Φιλολογίας και από το 1991 στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών), ενώ παράλληλα δίδαξε έως το 2006 Θεατρολογία στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης. Έχει μετακληθεί πολλές φορές ως επισκέπτης καθηγητής σε ευρωπαϊκά και αμερικανικά πανεπιστήμια. Το 1994 εξελέγη αντεπistέλλον μέλος της Αυστριακής Ακαδημίας Επιστημών και το 2001 παρασημοφορήθηκε για τις επιστημονικές του επιδόσεις με τον «Αυστριακό Σταυρό Τιμής για την Επιστήμη και την Τέχνη». Έχει δημοσιεύσει περισσότερα από 100 βιβλία και 400 μελετήματα για θέματα του ελληνικού και βαλκανικού θεάτρου, της συγκριτικής λαογραφίας, των βυζαντινών και νεοελληνικών σπουδών εν γένει, καθώς και της θεωρίας του θεάτρου και του δράματος.

ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΜΕΛΕΤΗΜΑ ΕΞΕΤΑΖΕΙ τις εξελίξεις της έρευνας στο χώρο της Θεατρολογίας μέσα από ένα αναστοχαστικό πρίσμα: παρουσιάζει βασικές έννοιες και τάσεις της Επιστήμης του Θεάτρου σε διεθνές και ελληνικό επίπεδο, επισκοπώντας τις σχετικές συζητήσεις και επιχειρώντας να διαπιστώσει τι από όσα επιδιώχθηκαν έχει πραγματοποιηθεί αλλά και τι μένει ακόμη να γίνει. Μεταξύ άλλων, πραγματεύεται αδρομερώς βασικά ζητήματα θεωρίας, παιδαγωγικής, κοινωνιολογίας, ανθρωπολογίας και ιστοριογραφίας του θεάτρου σε διεθνές και ελληνικό επίπεδο (εξαίρεση αποτελεί το Αρχαίο Θέατρο, το οποίο συζητείται μόνο σε σχέση με την πρόσληψή του), με ιδιαίτερη αναφορά στη μεταμοντέρνα πρωτοπορία. Η κύρια συνεισφορά του συνίσταται στο ότι δίνει μια καλή εικόνα των κατακτήσεων της έρευνας σε όλους τους κλάδους και τις επιμέρους περιοχές, ιδίως του Νεοελληνικού Θεάτρου. Τέλος, χάρη στην πλούσια βιβλιογραφία του το μελέτημα αποτελεί έναν πολύ χρήσιμο οδηγό για κάθε ενδιαφερόμενο για την Επιστήμη του Θεάτρου.



9 786185 004224

Η Επιστήμη του Θεάτρου στον 21ο αιώνα

WALTER PUCHNER



Η ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ

Διόρθωση: Α. Παπασυριόπουλος
Σελιδοποίηση: Atelier Artifex

Α΄ ΕΚΔΟΣΗ: ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2014

ISBN: 978-618-5004-22-4

© 2014, WALTER PUCHNER και ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΑΤΡΩΝ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΙΧΛΗ
ΙΣΜΗΝΗΣ 75Α, 10444 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 210 5145933, 211 0133267
FAX: 210 5145933
e-mail: kichli.publishing@gmail.com

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Σειρά: ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ, αρ. 1

Walter Puchner

Η ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟΝ 21ο ΑΙΩΝΑ

Σύντομος απολογισμός και σκέψεις για τις προοπτικές

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  ΚΙΧΛΗ

Στους νέους μύστες
της Επιστήμης του Θεάτρου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	9
Εισαγωγή	11
A) Διεθνής κατάσταση και προοπτική	16
α) Παιδαγωγική του θεάτρου	17
β) Θεωρία του θεάτρου	30
γ) Κοινωνιολογία και ανθρωπολογία του θεάτρου	37
δ) Ιστοριογραφία του θεάτρου	40
ε) Η μεταμοντέρνα πρωτοπορία	48
1. “Μεταδραματικό” θέατρο	49
2. Θέατρο και media	55
3. Θέατρο και τεχνολογία	58
4. Performance και Performance Studies	61
B) Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του	64
Γ) Ελληνική κατάσταση και προοπτική	71
α) Παιδαγωγική του θεάτρου	73
β) Θεωρία του θεάτρου	77
γ) Ιστοριογραφία του θεάτρου	82
δ) Δραματουργία: εξέλιξη, ανθολόγηση και ερμηνευτική	92
ε) Εκδοτική κειμένων και πηγών	98
στ) Βιβλιογραφία, εργογραφία, παραστασιογραφία, κριτικογραφία	104
ζ) Πρόσληψη και βιβλιοκριτική	109
Επίλογος	111
Βιβλιογραφία	115
Ευρετήριο	129

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το μικρό αυτό βιβλίο γράφτηκε τον χειμώνα και την άνοιξη του 2012 καθώς και τον χειμώνα του 2012/13 και αποτελεί επεξεργασμένη και πολύ διευρυμένη μορφή μιας ομότιτλης ομιλίας, που πραγματοποιήσα στις 9 Μαΐου 2012 στο Πανεπιστήμιο Πατρών, στο πλαίσιο σειράς διαλέξεων με τον τίτλο “Διακεκριμένοι Ομιλητές”.

Ο σκοπός του είναι, όπως δηλώνουν άλλωστε ο τίτλος και ο υπότιτλος, αναστοχαστικός: να σταθεί κανείς για μια στιγμή στην πορεία των εργασιών του και να κοιτάξει προς τα πίσω και προς τα μπρος, για να καταλάβει καλύτερα πού βρίσκεται ο ίδιος, τι έχει πραγματοποιηθεί από τα σχεδιασθέντα και τι μένει ακόμη να ολοκληρωθεί: δηλαδή απόπειρα απολογισμού και σκιαγράφηση προοπτικών. Αυτή η στοχοθεσία δεν υπονοεί εκ των προτέρων κάτι σαν την αφήγηση της ιστορίας της Θεατρολογίας από τις απαρχές της, ούτε υπεισέρχεται με συστηματική μεθοδικότητα σε όλους τους κλάδους και τα παρακλάδια της πρισματικής αυτής επιστήμης, η οποία, αντίστοιχα προς τη συνθετότητα του γνωστικού της αντικειμένου, χειρίζεται πολλές και διαφορετικές μεθοδολογίες και συνορεύει με πολλές άλλες επιστήμες και κλάδους των ανθρωπιστικών σπουδών.

Για λόγους ευκρινέστερης διάρθρωσης της ύλης και ευκολότερου προσανατολισμού του αναγνώστη το μικρό αυτό βιβλίο χωρίζεται σε θεματικές ενότητες και, στον βαθμό που η κατάσταση της έρευνας σε διεθνή κλίμακα είναι αρκετά διαφορετική από αυτήν στην Ελλάδα, το κυρίως κείμενο διαιρείται σε ένα διεθνές τμήμα και σε ένα ελληνικό, με ενδιάμεσο κρίκο τις διεθνείς και ελληνικές μελέτες θεατρολογικού χαρακτήρα για το αρχαίο ελληνικό θέατρο και το ιστορικό της πρόσληψής του. Εννοείται πως οι αναφορές αυτές είναι δειγματοληπτικές, γιατί το θέμα αποτελεί κεντρικό κεφάλαιο της Κλασικής Φιλολογίας· ως εκ τούτου, επισημαίνονται κυρίως εργασίες που αφορούν την πρόσληψη του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Η εσωτερική διάρθρωση των δύο τμημάτων παρουσιάζει κάποιες διαφορές, ανάλογα με την εστίαση του φακού της έρευνας κατά τα τελευταία χρόνια και τις εξελίξεις της σκηνικής πράξης, οι οποίες αντανακλώνονται στον θεωρητι-

κό στοχασμό της επιστήμης. Για ενδελεχέστερες αναλύσεις των αναφερόμενων επιστημονικών μελετημάτων παραπέμπω συχνά σε βιβλιοκρισίες και βιβλιοπαρουσιάσεις μου στο περιοδικό *Παράβασις* ή και σε δικές μου εισαγωγικές ή σφαιρικές μελέτες. Ας μου το συγχωρέσει ο αναγνώστης, αλλά κάθε παρόμοιος απολογισμός αναπόφευκτα διαπνέεται από προσωπικό τόνο και διακρίνεται από ορισμένη δόση υποκειμενικότητας.

Για την ολοκλήρωση της εργασίας αυτής θα ήθελα να ευχαριστήσω το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, το οποίο μου έκανε την τιμή να με συμπεριλάβει στους προσκεκλημένους της σειράς “Διακεκριμένοι Ομιλητές” και μου έδωσε την ευκαιρία να μιλήσω για το αναφερόμενο θέμα, που πήρε την πρωτοβουλία της δημοσίευσης της ομιλίας σε πολύ διευρυμένη μορφή και ανέλαβε την εκτύπωση του ανά χείρας έργου. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον Πρόεδρο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών, Καθηγητή Σταύρο Τσιτσιρίδη, για την όλη πρωτοβουλία, καθώς και για τις διορθώσεις και υποδείξεις που είχε την καλοσύνη να μου κάνει, όπως και για την όλη επιμέλεια της έκδοσης.

Αθήνα, των Φώτων του 2013

Βάλτερ Πούχνερ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΤΙΚΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ, ο λόγος ύπαρξής της ως προς τα έως τώρα επιτεύγματα της Επιστήμης του Θεάτρου, της Θεατρολογίας, και τις προοπτικές της στο μέλλον, δεν επιβάλλεται μόνο από την χαρραυγή ενός νέου αιώνα, αλλά και από το κοινό αίσθημα πως η παγκόσμια ιστορία μπήκε σε μια νέα φάση και σαφώς και η ελληνική ιστορία εισέρχεται σε μια καινούρια περίοδο. Στο μεταίχμιο μιας μεταβατικής εποχής, κατά την οποία το γεωπολιτικό και οικονομικό γίνεσθαι χαρακτηρίζεται από ανατροπές και αναταράξεις, την εμφάνιση νέων δυνάμεων και ανακατάταξη των παλαιών, τα πολιτικοϊστορικά γεγονότα συνοδεύονται, και συχνά προαναγγέλλονται, από πολιτισμικές ζυμώσεις που σηματοδοτούν, κυρίως στον τομέα της αισθητικής και των τεχνών, τις οδύνες του τοκετού για την ανάδυση νέων μορφών και τρόπων έκφρασης, που, με τη σειρά τους, προκαλούν μια στοχαστική *reflectio* και “θεωρία”, θέαση των χρονικών πεδίων προς τα πίσω και προς τα μπρος, μια επιθεώρηση που είναι ταυτόχρονα απολογισμός και απολογία, υπολογισμός και εκτίμηση εξελίξεων και προοπτικών.

Η Θεατρολογία εμπεριέχει την επιστήμη και την τέχνη, τον μεθοδικό ορθολογισμό της αποδεικτικής και τον υπερβατικό, του πραγματικού, χαρακτήρα της αισθητικής. Έχοντας ως επίκεντρο τον άνθρωπο, την κοινωνική του πραγματικότητα και το ελεύθερο φαντασιακό του, την παρουσίαση της ζωής αλλά και την υπέρβασή της στην τέχνη, τη μεταμφίεση και μεταμόρφωση ως μια μέθοδο της αναζήτησης του Εαυτού και της φύσης των πραγμάτων, όπως καμιά άλλη επιστήμη της τέχνης, η Θεατρολογία είναι κατάλληλη και αρμόδια να δείξει, με το εξελικτικό της γίνεσθαι και την τωρινή της σύνθετη κατάσταση, ευρύτερες πολιτισμικές και κοινωνικές διεργασίες σε μια εποχή κατά την οποία οι εκφάνσεις και εκδοχές της αισθητικής δημιουργίας δεν είναι πια εύκολα προσβάσιμες και κατανοητές από μεγάλα τμήματα του πληθυσμού.

Την αόριστη σημασιολογική αύρα μιας επιγονικής (πλέον) φάσης, την οποία δημιουργούν εννοιολογικές προσπάθειες περιοδολόγησης

και χαρακτηρισμού της σημερινής πολιτισμικής και κοινωνικής κατάστασης, όπως ο μεταμοντερνισμός, η post-histoire, η deconstruction και ο αποδομισμός, η όψιμη αστική ή η ύστατη βιομηχανική εποχή (ή και η μετα-αστική και μετα-βιομηχανική) στη συνέχεια, με την παράλληλη αντιστροφή των ολιστικών ιδεολογιών και μεθοδολογιών του φορμαλισμού, του δομισμού και της σημειολογίας, χωρίς να είναι κανείς σε θέση να προσδιορίσει με βεβαιότητα τι είναι αυτό που εκκολλάπτεται και βρίσκεται εν τω γίγνεσθαι – ενώ οι ασύλληπτες ανακαλύψεις της μικροφυσικής και μακροφυσικής, της βιοϊατρικής κτλ. μένουν νοητικά αδάμαστες ως προς τις συνέπειες και επιπτώσεις τους, δημιουργώντας ανασφάλεια, φοβικά σύνδρομα και γενικότερο αποπροσανατολισμό. Αυτή η απροσδιόριστη αίσθηση, λοιπόν, πως ζούμε κατά κάποιον τρόπο το τέλος του παλαιού γνωστού κόσμου και χωρίς να το καταλάβουμε καλά καλά έχουμε περάσει σε άγνωστα πεδία μελλοντικών οριζόντων, καθρεφτίζεται στις τέχνες με τον πιο εύγλωττο αλλά συχνά και δυσνόητο τρόπο: δοκιμάζονται τα όρια των εκφραστικών μέσων, ανατρέπονται και επαναπροσδιορίζονται οι ιεραρχήσεις των τρόπων έκφρασης, συμφύρονται αισθητικές κατηγορίες και εκφραστικά μέσα, συρρικνώνεται η σημασιολογική φόρτιση των καλλιτεχνικών φαινομένων σε ελάχιστες κρυπτικές νύξεις ή ο καλλιτέχνης αρνείται να προσδώσει στο δημιούργημά του κάθε ερμηνεύσιμο νόημα.

Στο θέατρο αυτό σημαίνει πως κορυφώνονται περιοριστικές ή ανατρεπτικές διαδικασίες, οι οποίες άλλωστε παρατηρούνται ήδη από την αρχή του μοντερνισμού στην κλασική avant-garde των αρχών του 20ού αιώνα: από το σκηνικό γίγνεσθαι αφαιρείται σταδιακά και με διάφορες μεθόδους η αφήγηση μιας υπόθεσης και μαζί της πολλά στοιχεία που χαρακτηρίζουν το συμβατικό δράμα, όπως ο σκηνικός χαρακτήρας, η ψυχολογική διαγραφή, ο υποδυόμενος ρόλος, η εξελισσόμενη υπόθεση και το σασπένς της εκτύλιξής της, ο διάλογος ως μια διαδικασία επικοινωνίας, από την οποία ο θεατής πληροφορείται ή συμπεραίνει τα τεκταινόμενα, μερικές φορές εκλείπει και η ίδια η γλώσσα, η οποία καταργείται τελείως ως μέσο σκηνικής έκφρασης ή δεν λειτουργεί πια ως φορέας νοημάτων. Καταστρατηγείται όχι μόνο η ψευδαίσθηση ότι αυτό που βλέπει ο θεατής επί σκηνής είναι πραγματικά συμβάντα, αλλά και το ίδιο το φαίνεσθαι της σκηνικής πράξης, με το να εκμηδενίζεται ή να υπονομεύεται η θεατρική σύμβαση ότι ο ηθοποιός *A* προσποιείται πως είναι ο ρόλος *B*. Στο επίκεντρο των εκφραστικών στρατηγιών της σκηνικής τέχνης δεν βρίσκεται πια

τόσο το σημειωτικό σώμα του θεατρικού ρόλου όσο το πραγματικό σώμα του ηθοποιού ή του performer, συνήθως με την εκπαίδευση χορευτή. Το σκηνικό γίνεσθαι δεν σημαίνει κάτι άλλο, αλλά *είναι* απλώς αυτό που είναι και αυτό που βλέπουμε. Κάθε προσπάθεια ερμηνείας είναι υπόθεση του θεατή. Αυτή ήταν και η βασική ιδέα και το προγραμματικό concept του happening από τα μέσα του 20ού αιώνα: *it just happens*, η πράξη ως τέτοια χωρίς καμιά προσποίηση, συμβολισμό ή σημασία· η αυτοαναφορικότητα του γεγονότος δεν παραπέμπει σε κάτι άλλο πέρα από τον εαυτό του. Με τη χρήση παιδιών, ζώων, αρρώστων ή και νοητικά καθυστερημένων στη σκηνή αναιρείται και διαλύεται η κοινωνική ‘απάτη’ που βρίσκεται στη βάση της θεατρικής σύμβασης: δεν παίζουν, δεν προσποιούνται, δεν μιμούνται, *είναι* απλώς αυτοί που είναι.

Σε αυτήν την περίπτωση, που καλύπτει ικανό μέρος της σημερινής πρωτοπορίας, το μη-θέατρο ως οντολογικά κατοχυρωμένη πραγματικότητα καταργεί τις παραδοσιακές προσδοκίες των θεατών, που έρχονται στο θέατρο να δουν στον σκηνικό κόσμο της παράστασης μια εικονική, επινοημένη και αισθητικά οργανωμένη πραγματικότητα (ακόμα και με το σήμα κατατεθέν πως πρόκειται για ‘τέχνη’, δηλαδή υπέρβαση και ανασυγκρότηση της υπαρκτής πραγματικότητας). Εντούτοις παρατηρείται και το αντίθετο φαινόμενο: θεατρικές συμβάσεις της προσποίησης και του φαίνεσθαι, καθώς και οι μέθοδοι παρουσιάσής τους, διασπείρονται σε άλλες τέχνες, όπως π.χ. στις εικαστικές τέχνες, με διάφορα events και δρώμενα στις εκθέσεις, ή και στην ίδια την κοινωνία, όπως με τα θεατρικά δρώμενα στα μουσεία, στα οποία εμπλέκονται οι επισκέπτες, το applied theatre, το community theatre, το environmental theatre, το out-door theatre και διάφορες άλλες πραξιακές και παραστατικές εκδηλώσεις και happenings που συμβαίνουν σε δημόσιους χώρους, για να μη μιλήσω για το “θέατρο της κοινωνίας”, τις σκηνοθεσίες των συναντήσεων και συναναστροφών και τις υποκριτικές επιδόσεις των επικοινωνιών της καθημερινής ζωής, στις οποίες εμπλέκεται λίγο πολύ ο καθένας μας, ενεργητικά ως υποδυόμενος κάποιον κοινωνικό ρόλο είτε παθητικά ως θεατής και κριτής της προσποίησης των άλλων.

Αυτή η μερική αλλά ριζοσπαστική αναμόρφωση της θεατρικής πράξης και πρακτικής κατά τις τελευταίες δεκαετίες είχε άμεσες επιπτώσεις και στην ιεράρχηση των μεθοδολογικών προσανατολισμών και των εννοιολογικών εργαλείων της Θεατρολογίας, κυρίως στο θεωρητικό της οπλοστάσιο, όπου το μοντέλο της θεατρικής παράστα-

σης του τύπου: “μια ιδιάζουσα αμοιβαία επικοινωνία μιας ομάδας ηθοποιών και μιας ομάδας θεατών που συγκεντρώνονται στον ίδιο χώρο (θέατρο) και κατά τον ίδιο χρόνο (διάρκεια της θεατρικής παράστασης) για να δημιουργήσουν και να βιώσουν μαζί το θεατρικό γεγονός”¹ έχει εν μέρει αντικαταστήσει τον παλαιότερο ορισμό: για θεατρική κατάσταση μιλάμε τότε, όταν ο *A* (ηθοποιός) ενσαρκώνει τον *B* (σκηνικό ρόλο), ενώ ο *Γ* (θεατής) παρακολουθεί.² Και ο εύχρηστος αυτός ορισμός που συμπεριλαμβάνει και προσδιορίζει και τις θεατρικές παραστάσεις της καθημερινής ζωής, οι οποίες μπορεί να διαδραματίζονται και εκτός θεάτρου παντού στον δημόσιο βίο, είχε αντικαταστήσει έναν ακόμα παλαιότερο και πιο συμβατικό, που προέβλεπε το πεντάπτυχο: συγγραφέας – δραματικό έργο – σκηνοθέτης – ηθοποιός – θεατής. Ωστόσο ο ορισμός αυτός δεν έχει αχρηστευτεί, γιατί πολύ μεγάλο μέρος της θεατρικής παραγωγής παγκοσμίως πραγματοποιείται με αυτόν τον τρόπο και με αυτή την μέθοδο, ανεβάζοντας συμβατικά ή νεωτερικά δράματα σε συμβατικές ή νεωτερικές ερμηνείες ενός σκηνοθέτη, ο οποίος ρυθμίζει την αισθητική της επικοινωνίας των ηθοποιών με τους θεατές με βάση το γραμμένο κείμενο ενός δραματικού έργου. Επομένως η Θεατρολογία οφείλει να επεξεργάζεται μια σειρά από ορισμούς του γνωστικού της αντικειμένου που να εφαρμόζονται σε θεατρικά ή θεατροειδή φαινόμενα ανάλογα με την πρόσμειξη συμβατικών, νεωτερικών, πρωτοποριακών ή και μη-θεατρικών στοιχείων· αυτό έχει ως μεθοδολογική συνέπεια να μην είναι πια εφικτός ένας μέγιστος ορισμός του θεατρικού φαινομένου. Ωστόσο ένας συνδυασμός από ελάχιστους ορισμούς μπορεί να καλύψει πολύ μεγάλο μέρος του μορφολογικού αυτού πλούτου.³

Αυτός ο μορφολογικός πλούτος των εκδοχών του θεατρικού φαινομένου ήταν δεδομένος ήδη από την αρχαιότητα και τεκμηριώνεται

¹ Β. Πούχνερ, *Μία εισαγωγή στην Επιστήμη του Θεάτρου*, Αθήνα 2011, 50.

² E. Bentley, *The Life of Drama*, London 1965, 150. Για τον προβληματισμό του προσδιορισμού αυτού βλ. Β. Πούχνερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Αθήνα 1985, 107 κ.ε.

³ Για την αδυναμία της Θεατρολογίας να διατυπώσει έναν μέγιστο ορισμό (maximal definition) του θεατρικού φαινομένου αναφορικά με τα δρώμενα και τις τελετουργίες βλ. W. Puchner, *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Theaterwissenschaftlich-volkskundliche Querschnittstudien zur süd-balkan-mediterranen Volkskultur*, (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde XVIII) Wien 1977, 335-353.

σε όλη την μακρά ιστορία του ευρωπαϊκού θεάτρου. Ο μέγιστος ορισμός του θεατρικού, που οριοθετεί τα σύνορα σε σχέση με παρεμφερή πολιτισμικά φαινόμενα και περιγράφει συνοπτικά το συνολικό περιεχόμενο της έννοιας σε όλη την ασύλληπτη μορφολογική ποικιλία των εκφάνσεών της, ήταν πάντα ανέφικτος από καθαρά θεωρητική άποψη· απλώς στον 20ό αιώνα, με την προγραμματική υπέρβαση και ιδεολογική πλέον αμφισβήτηση των θεατρικών συμβάσεων, ο ίδιος ο θετός χαρακτήρας του θεατρικού φαίνεται, σε εννοιολογική αντιδιαστολή προς το πραγματικό είναι, αναδυόταν στην επιφάνεια της συνείδησης των ανθρώπων του θεάτρου και έγινε αντικείμενο αναστοχασμού που θεματοποιείται στις ίδιες τις παραστάσεις, με τρόπο όμως περισσότερο μεθοδικό και λιγότερο παιγνιώδη σε σχέση με τον τρόπο που το έκανε η ρομαντική ειρωνεία από τα τέλη του 18ου αιώνα.⁴

Στην ερευνητική ματιά του Ιανού, χαρακτηριστική για το συνοριακό μεταίχμιο μιας εν πολλοίς μεταβατικής περιόδου, η οποία εξετάζει από κοντινή απόσταση τα πεδία του πρόσφατου παρελθόντος και τα τοπία που αρχίζουν να διαφαίνονται στον ορίζοντα του κοντινού μέλλοντος, η αυτογνωσία της Επιστήμης του Θεάτρου καθοδηγείται από δύο πολιτισμικούς ‘τόπους’, όπως άλλωστε από τις απαρχές της και σε όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα, κατά τον οποίο σκηνική πράξη δεν νοείται πλέον χωρίς θεωρία: (1) τη θεατρική πράξη και πρακτική, και (2) εκείνο το συνονθύλευμα φιλοσοφικών, ιστορικών, ανθρωπολογικών, πολιτισμολογικών, κοινωνιολογικών, ψυχολογικών, σημειολογικών, επικοινωνιολογικών και άλλων μεθοδολογιών των τελευταίων δεκαετιών, που ονομάζεται, κάπως ευφημιστικά, *critical theory* και εφοδίαζε και τροφοδοτούσε τη Θεατρολογία με μια πληθώρα εννοιολογικών εργαλείων, *concepts*, τρόπων προσέγγισης και θεώρησης, ερμηνευτικών κλειδιών και σχημάτων, δημιουργώντας ακόμα και μια νέα ‘γλώσσα’ από όρους και έννοιες, που ωστόσο δεν χρησιμοποιούνται πάντα με την κυριολεκτική σημασία αλλά με την ελευθερία της μεταφορικής εφαρμογής.⁵ Και μόνο η βι-

⁴ Για την έννοια της ρομαντικής ειρωνείας βλ. Β. Πούχγερ, *Τα Σούτσεια. Ήτοι ο Παναγιώτης Σούτσος εν δραματικούς και θεατρικούς πράγμασι εξεταζόμενος. Μελέτες στην ελληνική ρομαντική δραματολογία 1830-1850*, Αθήνα 2007, 19-54, 358, 369, 374 κ.ε. και *passim*.

⁵ Βλ. τα δύο κεφάλαια, “Δομισμός και σημειολογία στη θεατρική επιστήμη: Από το θεωρητικό σύστημα στην αμφισβήτηση στην πράξη” και “Ανθρωπολογία και θεατρολογία: από την εθνο-θεατρολογία στις διαπολιτισμικές παραστάσεις και στις *performances*”, στον τόμο Β. Πούχγερ, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεα-*

βλιογραφία για τη σημειολογία του θεάτρου, που εκτείνεται πλέον σε όλες τις γλώσσες, αριθμεί ίσως και πάνω από 500 μελετήματα.⁶ Το γεγονός της βιβλιογραφικής έκρηξης, μαζί με τα παιχνίδια της θεατρικής πράξης και πρακτικής με τα όρια του θεατρικού και του μη θεατρικού, που αμβλύνουν και σχετικοποιούν κατ' αυτόν τον τρόπο τις όποιες διαχωριστικές γραμμές και τις ίδιες τις έννοιες, έχει γονιμοποιήσει τον θεατρολογικό αναστοχασμό, αλλά και δυσκολεύει την όποια προσέγγιση του γνωστικού αντικειμένου εν γένει. Κανείς δεν γνωρίζει πια – ή δεν γνωρίζει με βεβαιότητα, όπως αυτό ήταν αυτόνομο πριν από μερικές δεκαετίες – τι είναι θέατρο.

Α) ΔΙΕΘΝΗΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ

Η κατάσταση και προοπτική της θεατρολογικής έρευνας σε διεθνή κλίμακα καθοδηγείται – πέρα από τις εξελίξεις της σκηνικής πράξης στον τομέα της πρωτοπορίας και τις μεθοδολογίες της critical theory που κατακλύζουν κατά καιρούς τις ανθρωπιστικές σπουδές και τις επιστήμες του πολιτισμού, συχνά με απαιτήσεις αποκλειστικότητας και σχεδόν εσχατολογικές προσδοκίες πως είναι ικανές να λύσουν μεμιάς όλα τα προβλήματα και να ξεκλειδώσουν άμεσα τα τελευταία μυστικά της λειτουργίας των κοινωνιών, του πολιτισμού και της τέχνης – από το είδος και τον τρόπο της πανεπιστημιακής θεσμοθέτησης των θεατρικών σπουδών. Σ' αυτόν τον τομέα δεν είναι τόσο η αβυσσολέα, πλέον, διαφορά ανάμεσα στον Πρώτο και στον Τρίτο κόσμο, σε ανεπτυγμένες και αναπτυσσόμενες ή και υπανάπτυκτες οικονομικά χώρες και λαούς, όσο η διαφορά στις πρακτικές της πανεπιστημιακής διδασκαλίας και στα curricula των σχετικών σπουδών, ανάμεσα στα drama departments, κυρίως του αγγλοσαξωνικού χώρου, που περιέχουν και καλλιτεχνικές κατευθύνσεις και δίνουν και καλλιτεχνικά διπλώματα, και τις θεατρικές σπουδές 'ευρωπαϊκού' ή γαλλογερμανικού τύπου, που περιορίζονται στον επιστημονικό τομέα, στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου, και δίνουν επιστημονικά πτυ-

τρικού. *Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα*, Αθήνα 2003, 25-142 και 143-238.

⁶ Βλ. ενδεικτικά Β. Πούχνερ, *Σημειολογία του θεάτρου*, Αθήνα 1985, 95-112 και, διευρυμένη, του ίδιου, *Θεωρητικά θέατρου. Κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου. Η σημειωτική μέθοδος – Η ανθρωπολογική μέθοδος – Η φαινομενολογική μέθοδος*, Αθήνα 2010, 199-223.

χία.⁷ Εκεί, από τη φύση της οργάνωσης των σπουδών και του ακαδημαϊκού κλάδου γενικότερα, η έρευνα εμφανίζεται πιο εντατική και συστηματική, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπάρχουν αξιοσημείωτα και εντυπωσιακά αποτελέσματα και στην πρώτη κατηγορία· αλλά είναι εν πολλοίς υπόθεση προσωπικής πρωτοβουλίας, ενδιαφέροντος και ικανότητας. Ίσως αυτό είναι μια από τις πιθανές αιτίες της κυριαρχίας τα τελευταία χρόνια στη θεατρολογική έρευνα του γερμανόφωνου χώρου, όπου υπάρχουν σχεδόν αποκλειστικά θεατρολογικά τμήματα με επιστημονικό προσανατολισμό. Άλλη αιτία είναι οπωσδήποτε η ποσοτική διάσταση: στον γερμανόφωνο χώρο υπάρχουν σήμερα περί τα 20 θεατρολογικά πανεπιστημιακά τμήματα με πάνω από 10.000 φοιτητές. Ωστόσο, καταλυτική είναι πάντα η συμβολή των προσώπων: στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου υπάρχουν άπειρα drama departments μεικτού ή και κυρίως καλλιτεχνικού τύπου, τόσο στην ιστορία του θεάτρου όσο και στη θεωρία του, δεσπόζει ως κυρίαρχη επιστημονική μορφή ο Marvin Carlson.⁸

α) Παιδαγωγική του θεάτρου

Με τον όρο “παιδαγωγική του θεάτρου” δεν εννοώ μόνο τις διάφορες τεχνικές δραματοποίησης ή παιχνιδιού των ρόλων στο προσχολικό, μαθητικό, εκπαιδευτικό και ψυχοθεραπευτικό θέατρο, καθώς και στο νεανικό θέατρο, αλλά, εκτός αυτών, και τους οδηγούς και τις εισαγωγές στις ίδιες τις θεατρικές σπουδές σε πανεπιστημιακό επίπεδο. Ο πρώτος κλάδος ανήκει στο παιδικό θέατρο ή το θέατρο των νέων και απασχολεί κυρίως παιδαγωγικά και ψυχολογικά τμήματα και ινστιτούτα σε πανεπιστήμια ή ερευνητικά κέντρα σε συνδυασμό με τις θεατρικές σπουδές. Η θεσμική κατοχύρωση της παιδαγωγικής

⁷ Για μια τελευταία επισκόπηση βλ. τα πρακτικά του συνεδρίου “Θέατρο και Θεατρικές Σπουδές στον 21ο αιώνα”, που διοργάνωσε το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών το 2005 (Α. Tabaki / W. Puchner [επιμ.], *Theatre and Theatre Studies in the 21st Century / Théâtre et Études Théâtrales au Seuil du XXIème Siècle* (Athens, 28 September – 1 October 2005). *Proceedings*, Athens 2010, ιδίως 431-472). Για τα πανεπιστημιακά ινστιτούτα Θεατρολογίας στο γερμανόφωνο χώρο βλ. Chr. Balme, *Einführung in die Theaterwissenschaft*, Berlin 1999, 175 κ.ε.

⁸ Ανακηρύχθηκε διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών για την προσφορά του στην ιστορία και θεωρία του θεάτρου το 2005 (βλ. Β. Πούχνερ, “Ο Marvin Carlson ιστορικός και θεωρητικός του ευρωπαϊκού θεάτρου. Μια *laudatio*”, στου ίδιου *Σταθμίσεις και ζυγίσματα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006, 313-327).

αυτής δραστηριότητας, ευεργετικής κατά κοινή ομολογία για τη διαμόρφωση της νεαρής προσωπικότητας, για την ενίσχυση της κοινωνικότητας μέσω της συμμετοχής σε μια συλλογική προσπάθεια, την ανακάλυψη και άσκηση των εκφραστικών δυνατοτήτων του σώματος και την καλλιέργεια της μνήμης – μια διαδικασία στην οποία περισσότερο μετρούν οι πρόβες παρά το όποιο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα – συντελείται μόλις στον 20ό αιώνα, αν και μορφές του παιδικού θεάτρου υπήρχαν και νωρίτερα. Ειδολογικά θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε πρόχειρα το παραδοσιακό ερασιτεχνικό σχολικό θέατρο, το κουκλοθέατρο και τις μαριονέτες, το θέατρο σκιών και το “χάρτινο θέατρο”, το αυτοσχέδιο παιχνίδι των κοινωνικών ρόλων, το δραματοποιημένο παιχνίδι με δοσμένη θεματική και τις διάφορες εκφάνσεις του ψυχοδράματος.⁹ Αυτός ο διεπιστημονικός τομέας έχει παραγάγει τις τελευταίες δεκαετίες διεθνώς μια τεράστια βιβλιογραφία, στην οποία δεσπόζουν μερικές φορές οι μεθοδολογίες της παιδοψυχολογίας και της ψυχοθεραπευτικής, άλλες φορές αυτές της παιδαγωγικής και άλλες πάλι οι θεατρολογικές και δραματολογικές προσεγγίσεις στο παιδικό θέατρο. Ο συγκεκριμένος τομέας έχει δείξει μιαν ιδιαίτερη δυναμική, η οποία ξεπερνά τις καθαυτό θεατρολογικές σπουδές.¹⁰

Ως παιδαγωγική του θεάτρου (ίσως καλύτερα: της Θεατρολογίας) εκλαμβάνω όμως τις *Εισαγωγές στην Επιστήμη του Θεάτρου*, που καθοδηγούν και μυούν τον αρχάριο φοιτητή και κάθε ενδιαφε-

⁹ Βλ. Β. Πούχνερ, “Το θέατρο στο Σχολείο. Παιδαγωγικοί, ψυχολογικοί και θεατρολογικοί προβληματισμοί στη σύγχρονη ευρωπαϊκή εκπαίδευση από τις εθνικές γιορτές και τη μορφωτική πράξη στο δραματοποιημένο παιχνίδι και το ψυχόδραμα”, *Κείμενα και αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1997, 17-76 (με εκτενή βιβλιογραφία).

¹⁰ Αναφέρω στο σημείο αυτό ενδεικτικά τις εργασίες του Α. Τσιάρα, που περιέχουν πλούσια διεθνή βιβλιογραφία: *Το θεατρικό παιχνίδι ως μέσο ενίσχυσης της αυτοαντίληψης των μαθητών του δημοτικού σχολείου*, Αθήνα 2004· *Το δράμα και το θέατρο στην εκπαίδευση*, Αθήνα 2005· “Η παιδαγωγική αξία του εκπαιδευτικού δράματος”, Στέφανος. *Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ / Stephanos. Tribut to Walter Puchner*, Αθήνα 2007, 1285-1295· “Η ανταπόκριση των παιδιών του Δημοτικού Σχολείου στις οδηγίες του εμψυχωτή στο θεατρικό παιχνίδι”, *Παράβασις* 7 (2007) 393-404· “Στρατηγικές αντιμετώπισης των προβλημάτων διδασκαλίας του εκπαιδευτικού δράματος στο δημοτικό σχολείο”, *Παράβασις* 8 (2008) 531-541· “Η παιδαγωγική μεθοδολογία της Dorothy Heathcote στη διδακτική του εκπαιδευτικού δράματος”, *Παράβασις* 9 (2009) 613-640· “Εκπαιδευτικό δράμα και μάθηση: Μια ερμηνευτική προσέγγιση στο έργο του Richard Courtney”, *Παράβασις* 10 (2010) 437-449. Επιπλέον βιβλιογραφία με έμφαση στην ελληνική θεατρολογία θα δοθεί στο σχετικό τμήμα για την Ελλάδα.

ρόμενο στην ειδική αυτή επιστήμη για το σύνθετο φαινόμενο του θεάτρου, που έχει θεσμοθετηθεί ως ξεχωριστή επιστήμη στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια εδώ και περίπου 100 χρόνια. Υπήρξαν πολλά χρόνια αδράνειας, κατά τα οποία δημοσιεύτηκαν μόνο συλλογικοί τόμοι εισαγωγών με ανατύπωση παλαιών σύντομων κειμένων, όπως το βιβλίο του Helmar Klier το 1981,¹¹ ή έστω πολυσυλλεκτικά compendia με νέες και πρωτότυπες τοποθετήσεις για επιμέρους θέματα, όπως ο τόμος της Renate Möhrmann για τη σύγχρονη Θεατρολογία (1990),¹² ακόμα και μονογραφίες με διαχρονικό κυρίως προσανατολισμό, όπως ο τόμος του Marvin Carlson και της Yvonne Shafer το 1990,¹³ που εστιάζει τόσο στο δράμα όσο και στη θεατρική παράσταση σε διάφορες εποχές, αρχίζοντας από την αρχαία Ελλάδα έως τον 20ό αιώνα, σε μορφή (πλασματικής) αφήγησης ενός θεατή. Με τις προόδους ωστόσο που σημείωσε η θεωρία της θεατρικής παράστασης στο περιβάλλον μιας αλλαγμένης θεατρικής πράξης και πρακτικής, τουλάχιστον στο χώρο της σύγχρονης πρωτοπορίας, δημοσιεύτηκαν τα τελευταία χρόνια τρεις νέες Εισαγωγές στη Θεατρολογία, που προέρχονται όλες από τον γερμανόφωνο χώρο, συνοδεύτηκαν όμως, ύστερα από λίγα χρόνια, από αγγλικές μεταφράσεις ή διασκευές: του Christopher Balme, *Einführung in die Theaterwissen-*

¹¹ H. Klier, *Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Texte zum Selbstverständnis*, Darmstadt 1981.

¹² R. Möhrmann (επιμ.), *Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung*, Berlin 1990. Η Εισαγωγή αυτή έχει το ελάττωμα της πολυδιάσπασης των προσεγγίσεων από διάφορους συγγραφείς και δίνει εν τέλει ένα ετερόκλητο μωσαϊκό για θεματικές και μεθόδους αλλά όχι μια κεντρική 'αφήγηση', κατάλληλη για αρχάριους φοιτητές. Τα πιο αντιπροσωπευτικά κεφάλαια είναι: η Εισαγωγή της επιμελήτριας (7-20), όπου υπερασπίζεται το 'ευρωπαϊκό' μοντέλο της Θεατρολογίας, του Theo Girshausen "Για την ιστορία του κλάδου" (21-37), του Hans-Peter Bayerdörfer για "Προβλήματα της θεατρικής ιστοριογραφίας" (41-63), του Guido Hiß "Για την ανάλυση της παράστασης" (65-80) και της Renate Möhrmann, "Πολυθαυμασμένος και πολυεπικρινόμενος. Ηθοποιοί στον καθρέφτη της θεατρολογίας" (82-106). Από θεωρητική άποψη σημαντικό είναι το κεφάλαιο της Erika Fischer-Lichte, "Η γλώσσα των σημείων του θεάτρου. Για το πρόβλημα της δημιουργίας των θεατρικών σημείων" (233-259), ενώ υπάρχουν και κεφάλαια για το μουσικό και χορευτικό θέατρο, τη θεατρική κριτική, τον κινηματογράφο, τον φεμινισμό κλπ. Για λεπτομερέστερη ανάλυση βλ. την βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασιν* 1 (1995) 279-288. Η πρώτη μονογραφία που είχε τον χαρακτήρα μιας Εισαγωγής στη Θεατρολογία ήταν το βιβλίο του Dietrich Steinbeck, *Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft*, Berlin 1970· γραμμένο από την οπτική γωνία της Φαινομενολογίας έδινε έμφαση στη θεωρητική προσέγγιση του θεατρικού φαινομένου αντί της έως τότε κυρίαρχης ιστορικής ανασκόπησης· όμως το έργο, έτσι όπως είναι γραμμένο, είναι ακατάλληλο για αρχάριους φοιτητές.

¹³ M. Carlson / Y. Shafer, *The Play's The Thing. An Introduction to Theatre*, New York/London 1990.

schaft, Βερολίνο 1999 και σε αρκετά διαφορετική αγγλική εκδοχή ως *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge 2008 (στα ελληνικά: *Εισαγωγή στις θεατρικές σπουδές*, Π. Κοκκινάκης – Β. Λιακοπούλου, Αθήνα 2012), του Andreas Kotte, *Theaterwissenschaft. Eine Einführung* [Θεατρολογία. Μια Εισαγωγή], Κολωνία κ.α. 2005 και η συντομευμένη αγγλική του μετάφραση *Studying Theatre. Phenomena, Structures and Functions*, Βιέννη/Βερολίνο 2010 και της Erika Fischer-Lichte, *Theaterwissenschaft. Einführung in die Grundlagen des Faches* [Θεατρολογία. Εισαγωγή στις βάσεις του επιστημονικού κλάδου], Τυβίγγη/Βασιλεία 2010, το οποίο, χωρίς άλλο, θα μεταφραστεί επίσης στα αγγλικά. Κοινό σημείο αυτών των τριών Εισαγωγών είναι ότι λαμβάνουν εκτενώς υπόψη τις πρόσφατες εξελίξεις της θεατρικής πρωτοπορίας που οδηγούν την έννοια και τον θεσμό του θεάτρου στα όριά του, διασταυρώνοντάς τον με πλήθος άλλων πολιτισμικών performances (: επιτελέσεων, παραστάσεων), και προσλαμβάνουν αθρόα θεωρητικά μοντέλα και εφαρμοσμένες μεθοδολογίες των σύγχρονων επιστημών της ανάλυσης και ερμηνείας του πολιτισμού, χωρίς να χάνουν το επίκεντρο των αναζητήσεών τους, το θέατρο στην ιστορική του πορεία και τη σημερινή του μορφολογία, σε αντίθεση με τις αμερικανικές performance studies, στις οποίες το θέατρο παρουσιάζεται ως μία μόνο από τις εκφάνσεις του παραστατικού στοιχείου των πολιτισμών σ' όλη την υφήλιο. Και τα τρία βιβλία δεν είναι εύκολα και εύπεπτα αναγνώσματα, αλλά απευθύνονται σε προχωρημένους μάλλον φοιτητές του κλάδου ή ήδη μυημένους στα θεατρικά πράγματα.

Η παλαιότερη Εισαγωγή, η γερμανική του Christopher Balme (ο οποίος κατέχει σήμερα την έδρα της Θεατρολογίας στο πανεπιστήμιο του Μονάχου) από το 1999,¹⁴ χαρακτηρίζεται από απόλυτα λογική και συστηματική διάρθρωση: Α) Θεωρητική Θεατρολογία: 1) Γενική θεωρία του θεάτρου, θεωρία των μορφών του (θέατρο του λόγου, μουσικό και χορευτικό θέατρο, θέατρο με φιγούρες) και αισθητική του θεάτρου· 2) Επιστημολογία και μεθοδολογία της Θεατρολογίας στο πλαίσιο των επιστημών του πολιτισμού και της κοινωνίας· 3) Θεωρητικές και μεθοδολογικές σχέσεις με παρεμφερείς κλάδους (ιδίως τη μουσικολογία, φιλολογία, ιστορία της τέχνης και επιστήμη των mass media). Β) Συστηματική Θεατρολογία: 1) Θεατρική ανθρωπολογία, θεατρική κοινωνιολογία και ψυχολογία (ψυχοθεραπεία)· 2) Θεατρικά συστήματα και οργανισμοί (σε συνδυασμό με το δίκαιο, το

¹⁴ Chr. Balme, *Einführung in die Theaterwissenschaft*, Berlin 1999. Για λεπτομερέστερη ανάλυση βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 4 (2002) 497-502.

management κτλ.)· 3) Είδη του θεάτρου (τραγωδία, κωμωδία, όπερα, μπαλέτο κτλ.)· 4) Ανάλυση της παράστασης και κριτική· 5) Θεατρολογική προσέγγιση των media (κινηματογράφος, τηλεόραση)· 6) Θεατρική αρχιτεκτονική, σκηνογραφία, σκηνική τεχνολογία· 7) Θεατρική κριτική, τεκμηρίωση, αρχειοθέτηση. Γ) Ιστορική Θεατρολογία: 1) Γενική ιστορία του θεάτρου από την αρχαιότητα· 2) Κεφάλαια από την ιστορία του θεάτρου εξευρωπαϊκών πολιτισμών· 3) ιστορία και υφολογία της θεατρικής παράστασης· 4) Ιστορία των ειδών και μορφών του θεάτρου· 5) Θεατρική ιστοριογραφία.¹⁵ Οι δύο επόμενες γερμανικές εισαγωγές γράφονται – σε αντίστιξη εν μέρει προς την κάπως άκαμπτη και απαιτητική, στη συστηματικότητά της, διάρθρωση του έργου του Balme – για τον κοινό αναγνώστη και τον φοιτητή, και χρησιμοποιούν μια πιο φιλική, ευέλικτη και γοητευτική αφήγηση.

Η άμβλυνση όσον αφορά την αυστηρότητα της παρουσίασης του συστηματικού μέρους της Θεατρολογίας είναι φανερή ήδη στην αγγλική εκδοχή του έργου, που δημοσιεύτηκε σχεδόν δέκα χρόνια αργότερα ως *The Cambridge Introduction to Theatre Studies* (Cambridge 2008) και έχει μια αρκετά διαφορετική διάρθρωση: *Part I: Elements of theatre*, 1) Performers and actors, 2) Spectators and audiences, 3) Spaces and places· *Part II: Subjects and methods*, 4) Theories of theatre 1: historical paradigms, 5) Theories of theatre 2: systematic and critical approaches, 6) Theatre historiography, 7) Text and performance, 8) Performance analysis, 9) Music theatre, 10) Dance theatre· και *Part III: Theatre Studies between Disciplines*, 11) Applied theatre, 12) Theatre and media. Απαραίτητες ήταν και ορισμένες προσθήκες, π.χ. οι Per-

¹⁵ Με τη συστηματοποίηση αυτή οι παλαιότερες εισαγωγές είναι πλέον ξεπερασμένες. Βλ. σε επιλογή: J.H Knudsen, *Theaterwissenschaft. Werden und Wertung einer Universitätsdisziplin*, Berlin/Stuttgart/Hamburg 1950· O. Eberle, *Theaterschule und Theaterwissenschaft*, (Jahrbuch der Gesellschaft für Schweizerische Theaterkultur, τ. 25) Elgg 1945· A. Kutscher, *Grundriss der Theaterwissenschaft*, München 1949· H. Kindermann, “Theaterwissenschaft”, στο M. Hürlimann (επιμ.), *Atlantisbuch des Theaters*, Zürich 1966, 414-436· C. Niessen, *Handbuch der Theater-Wissenschaft*, 3 τόμ., Emsdetten 1949-1958· του ίδιου, *Theaterwissenschaftler*, Bielefeld 1965· G. Szekessy, *Kritik der Theaterwissenschaft. Möglichkeit und Grenzen einer Disziplin*, Diss. München 1965 κτλ. Όμως με τις νέες αυτές εισαγωγές και οι “ανατρεπτικές” εργασίες και προσεγγίσεις στη συνέχεια των μεθοδολογικών αμφισβητήσεων του 1968, που ήταν ιδιαίτερα έντονες στη Θεατρολογία, σκεπάζονται επίσης από την ιστορική σκόνη της εποχής εκείνης και αναδεικνύουν μόλις τις αρχές του θεωρητικού προβληματισμού (βλ. τη μονογραφία του Steinbeck, ό.π.· A. Paul, “Theaterwissenschaft als Lehre vom theatralischen Handeln”, *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 23 [1973] 55-77· J. Hofmann, *Theorie des Theatralischen als Wirkungskritik mimetischer Praxis*, Diss., Wien 1970· του ίδιου, “Das Theater mit der Rollentheorie”, *Das Argument* 15 [1973] 927-937 κτλ.).

formance studies που δεν μπορούν πια να καλύπτονται με το κεφάλαιο “Θέατρο και εθνολογία”, όπως ήταν απαραίτητες και ορισμένες παραλείψεις, όπως π.χ. το επιλογικό κεφάλαιο για τις θεατρολογικές σπουδές στις γερμανόφωνες χώρες.¹⁶ Οι αλλαγές αυτές ήταν αναγκαίες, γιατί (α) έχουν περάσει δέκα χρόνια από την γερμανική έκδοση (1999), μια δεκαετία που ήταν σημαδιακή για το θέατρο και τη θεατρολογία, οπότε υπήρχε η ανάγκη να ανανεωθεί η βιβλιογραφία, αλλά και να προστεθούν μέσα στο κυρίως κείμενο θεωρητικές τοποθετήσεις, παραδείγματα κτλ. που είναι σημαντικά (π.χ. η μονογραφία του M. Carlson, *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*, Ann Arbor 2003),¹⁷ (β) η βιβλιογραφία και τα παραδείγματα έπρεπε να προσαρμοστούν στο αγγλόφωνο αναγνωστικό κοινό, το οποίο συνήθως δεν κατέχει τη γερμανική, με αποτέλεσμα στη βιβλιογραφία να εμφανίζονται σχεδόν αποκλειστικά αγγλόγλωσσοι τίτλοι,¹⁸ και (γ) το εγχειρίδιο απευθύνεται σ’ ένα φοιτητικό πληθυσμό ενός διαφορετικού τύπου θεατρικών σπουδών: τα drama departments του αγγλόφωνου κόσμου παρέχουν επίσης πρακτική και καλλιτεχνική εκπαίδευση, γεγονός που οδήγησε σε μια αναδιάρθρωση των κεφαλαίων και, κυρίως, σε μια ‘ελάφρυνση’ των βιβλιογραφικών αναφορών, που περιορίζονται τώρα σε μια επιλογική παράγραφο σε κάθε κεφάλαιο (“Further reading”). Η επαγωγική σειρά των κεφαλαίων, που ακολουθούσαν μιαν ορισμένη συστηματική κατάταξη, επικεντρωμένη στην “Επιστήμη του Θεάτρου”, διαλύεται τώρα σε μια παρατακτική σειρά θεματικών ενοτήτων, όπου κυριαρχεί μια άλλη ιεράρχηση, η οποία δίνει έμφαση στην πρακτική διάσταση της παράστασης, στην υποκριτική και την επικοινωνία του ηθοποιού με το κοινό. Εν γένει τα δύο έργα, ενώ στηρίζονται στον ίδιο σχεδόν πυρήνα, φανερώνουν διαφορετική όψη και διαπνέονται από διαφορετική αντίληψη, είναι δε γραμμένα σε διαφορετικό ύφος και διαρθρωμένα με διαφορετικό πνεύμα: η σοβαρότητα και συστηματικότητα της γερμανικής εκδοχής γίνεται πιο

¹⁶ Βλ. τη λεπτομερειακή βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασιν* 11 (2013) 287-289.

¹⁷ Βλ. την βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασιν* 5 (2004) 469-475.

¹⁸ Η πολύ έντονη παρουσία γερμανόγλωσσων τίτλων στη σχετική βιβλιογραφία της πρώτης εκδοχής, που βασίζεται στη μεγάλη παράδοση των θεατρικών σπουδών στις γερμανόφωνες χώρες και την πολύ πλούσια παραγωγή σύγχρονου θεατρολογικού λόγου, εξαφανίστηκε· αυτό έχει ως αθέμιτη συνέπεια πως σημαντικές μονογραφίες στα Γερμανικά, όπως αυτή του St. Hulfeld, *Theatergeschichte als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht*, Zürich 2007 (βλ. και την βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασιν* 9 [2009] 818-825), εργασία που είναι βασική για το κεφάλαιο της θεατρικής ιστοριογραφίας, δεν αναφέρονται καν στη βιβλιογραφία.

ευχάριστη, ευπαρουσίαστη και 'εύπεπτη' (οι βιβλιογραφικές αναφορές είναι σαφώς λιγότερες), το πνεύμα της επιστημοσύνης υποχωρεί σε όφελος μιας πιο light αντίληψης, πλησιάζοντας κάπως πιο φιλικά τον αρχάριο φοιτητή ενός drama department, ο οποίος ενδεχομένως έχει περισσότερο καλλιτεχνικές ανησυχίες παρά επιστημονικές.

Σαφώς σε αντίστιξη προς τη συστηματική γερμανική εισαγωγή του Balme έχει γραφεί η Εισαγωγή του Andreas Kotte, ο οποίος κατέχει την έδρα της Θεατρολογίας στη Βέρνη της Ελβετίας: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung*, Köln κ.α. 2005, όπου τονίζεται περισσότερο η πραγματολογική διάσταση της ιστορίας του θεάτρου και επισημαίνονται οι αδυναμίες των όποιων θεωριών του θεατρικού φαινομένου.¹⁹ Μεθοδολογικά η παρουσίαση κινείται από το συγκεκριμένο στο γενικό, από τα φαινόμενα στα αφαιρετικά σχήματα και τις θεωρίες. Η Θεατρολογία είναι κατ' ανάγκην ιστορική επιστήμη, γιατί το γνωστικό της αντικείμενο, η θεατρική παράσταση, δεν υπάρχει πια τη στιγμή της μελέτης. Επίσης, δεν ξεκινά από πανεπιστημιακά προγράμματα θεατρολογικών σπουδών αλλά από την κοινωνική εμπειρία και την πράξη της παράστασης ως μιας εκδήλωσης του γενικότερου κοινωνικού βίου μιας ιστορικής εποχής. Δεν προτείνει οριστικές λύσεις και μονοδιάστατες έννοιες, αλλά δίνει έμφαση στην ποικιλία των δυνατοτήτων προσέγγισης του θεατρικού φαινομένου και της περιγραφής του, με έμφαση στο μη λογοτεχνικό θέατρο από την αρχαιότητα έως τις σημερινές performances. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Kotte οδηγεί τον αναγνώστη από την πρακτική εμπειρία στα ερωτήματα και τις δυνατότητες της θεωρίας: προτιμά τους 'χαλαρούς' ορισμούς και δίνει έμφαση στην ιστορικότητα και τον συγκεκριμένο χαρακτήρα των φαινομένων. Έτσι, ορίζει τη Θεατρολογία στην εισαγωγή με φαινομενολογικό τρόπο: ως επιστήμη των εκφάνσεων και μορφών του θεάτρου και των χαρακτηριστικών τους, στη συγχρονική αλληλοσυσχέτισή τους, όπως και στη διαχρονική τους αλληλουχία (σ. 11). Οι εφαρμοσμένες μέθοδοι εξαρτώνται και αλλάζουν ανάλογα με τη σκοποθεσία της εξέτασης. Η Θεατρολογία είναι ο κατεξοχήν χώρος των πολλαπλών μεθοδολογιών. Αν η Θεατρολογία προσπαθεί να δια φωτίσει την ενότητα μετάβασης από το "θέατρο της ζωής" στο "θέατρο τέχνης", τότε πρέπει να εξεταστούν καθημερινές συμπεριφορές και πράξεις, στις οποίες ορισμένα διαδραματιζόμενα μετατρέπονται σε "σκηνικές" διαδικασίες (κεφ. 1). Μερικές από αυ-

¹⁹ Λεπτομερειακή βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 8 (2008) 624-639.

τές τις “σκηνικές” διαδικασίες, οι οποίες είναι άπειρες μέσα στη ζωή και την κοινωνία, καλούνται από τον κόσμο ‘θέατρο’, και η θεατρολογία μπορεί να βοηθήσει να διαφωτιστούν τα αίτια αυτής της συνήθειας, γιατί δηλαδή συμβαίνει αυτό (κεφ. 2). Επίσης, στα περίχωρα του ‘θεάτρου’ ακούγονται και άλλα ονόματα, όπως performance, αλλά και χορός και τελετή, ενώ μεταφορικά ονομάζεται όλος ο κόσμος ‘θέατρο’ (κεφ. 3). Αν και το βιβλίο βασίζεται στην αρχή της ισοτιμίας θεατών και ηθοποιών κατά την παράσταση, οι πράξεις του υποκριτή απαιτούν μια ιδιαίτερη αντιμετώπιση, ειδικά σε σχέση με τον καθημερινό βίο, στον οποίο επίσης η υπόκριση δεν είναι άγνωστη (κεφ. 4). Τα θεαματικά συμβάντα συνήθως στηρίζονται σε μια δραματουργική προετοιμασία (κείμενο, δράμα, παρτιτούρα, ερμηνευτικό concept) (κεφ. 5). Η παραστατική δράση συνδέεται με το ανθρώπινο σώμα και επομένως μπορεί να αντιμετωπισθεί ανθρωπολογικά ή και στα συμφραζόμενα των βασικών ανθρώπινων αναγκών, πράγμα που επιτρέπει ορισμένες υποθέσεις για την απαρχή του θεάτρου (κεφ. 6). Σημαντική διασταύρωση της τέχνης του θεάτρου υπάρχει με τα μέσα μαζικής ενημέρωσης (κεφ. 7), ενώ οι διάφορες έννοιες της ‘θεατρικότητας’ τοποθετούν το γνωστικό αντικείμενο της θεατρολογίας σε ευρύτετους κοινωνικούς συσχετισμούς (κεφ. 8).

Σε αντίθεση με τις περισσότερες θεωρητικές προσεγγίσεις και τις performance studies ο Kotte δεν συσχετίζει τη θεατρική παράσταση μόνο με τις τελετουργίες και τις επιτελέσεις τους – εκλαμβάνει ως χαρακτηριστικό γνώρισμα των “σκηνικών διαδικασιών” της κοινωνίας (που χωρίζονται ως “σκηνικές” από τις άλλες κοινωνικές εκδηλώσεις) την πλαισίωση και την υπογράμμιση – αλλά διατυπώνει την άποψη ότι η εκδήλωσή τους χαρακτηρίζεται από τη “μείωση των συνεπειών” που χαρακτηρίζει όλα τα παιχνίδια, χρησιμοποιώντας έναν παλιό δικό μου ορισμό, πως το θεατρικό γίγνεσθαι μπορεί να περιγραφεί ως “konsequenzvermindertes Probehandeln” (“δοκιμαστική πράξη με μειωμένες συνέπειες”).²⁰ Ο προβληματισμός των εκφάνσεων του παιχνιδιού είναι βέβαια πιο σύνθετος και δεν μπορεί

²⁰ Παραπέμπει τρεις φορές στη διατριβή μου επί υφηγεσία (σσ. 42, 113, 226), και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο “Elemente einer künftigen Theorie des Theaters” (“Στοιχεία μιας μελλοντικής θεωρίας του θεάτρου”) της μονογραφίας W. Puchner, *Bräuchumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Querschnittstudien zur südbalkan-mediterranen Volkskultur*, (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde XVIII) Wien 1977, 335-353, ιδίως σ. 347 κ.ε.

να εφαρμοστεί χωρίς διαφοροποιήσεις στη θεατρική παράσταση.²¹ Εξίσου πρωτότυπο είναι και το κεφάλαιο για τις έννοιες του θεάτρου: λόγω της σχεδόν άπειρης φαινομενολογίας των θεατρικών μορφών υπάρχουν και σχεδόν άπειρες πιθανές έννοιες του θεάτρου· σε μια πρώτη προσέγγιση, θέατρο είναι αυτό που το κοινό αποκαλεί έτσι, πράγμα που επιδέχεται και διαφορετικές απόψεις.²² Παρόμοια πραγματιστική στάση τηρεί και απέναντι στις σύγχρονες εκφάνσεις των θεωριών του θεατρικού στοιχείου (θεωρία των κοινωνικών ρόλων, σημειολογία, επικοινωνιακή διάδραση, performativity κ.ά.), δίνοντας έμφαση στη σχετικότητα των όποιων θεωρητικών μοντέλων για το θέατρο και την ιστορικότητα των θεατρικών φαινομένων, δια φωτίζοντας με χαρακτηριστικά παραδείγματα οριακούς χώρους του θεατρικού, όπως τελετουργία, παιγνιώδη θεάματα, το 'θέατρο της κοινωνίας', performances, αλλά και τον χορό και την ιεροτελεστία. Στο κεφάλαιο για την υποκριτική και τις θεωρίες της επιμένει στις διάφορες προσμείξεις ανάμεσα σε φαίνεσθαι και είναι που χειρίζονται και παρουσιάζουν οι ηθοποιοί κατά την μακρόχρονη ιστορία του ευρωπαϊκού θεάτρου. Τα δραματικά κείμενα εκλαμβάνονται απλώς ως

²¹ Για τον προβληματισμό βλ. Β. Πούγχερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, 115-118.

²² "Η πορεία των σκέψεων του συγгр. ξεκινάει από το γεγονός πως ορισμένες κοινωνικές διαδικασίες, που έχουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά του παιγνιώδους, της ανάδειξης και των μειωμένων συνεπειών, ονομάζονται 'θέατρο'. Συγκρίνει το φαινόμενο θέατρο με μια συμπαγή σφαίρα, την οποία δεν μπορείς να δεις και να περιγράψεις στο σύνολό της αλλά πάντα μόνο ένα τμήμα της και υπό μίαν ορισμένη σκοπιά. Αυτή η αδυναμία της Θεατρολογίας, να ορίσει με σαφήνεια το γνωστικό της αντικείμενο, έχει ερμηνευτεί ως κρίση της επιστήμης αυτής (π.χ. Α. Paul, "Theaterwissenschaft als Lehre vom theatralischen Handeln" [1971], στο H. Klier (επιμ.), *Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum*, Darmstadt 1981, 208-237), αλλά αυτή την αδυναμία μοιράζεται η Θεατρολογία και με άλλες επιστήμες, λόγω χάριν τη θρησκευσιολογία, τη Γλωσσολογία κ.ά., που αδυνατούν επίσης να ορίσουν με τρόπο εξαντλητικό το γνωστικό τους αντικείμενο. Οι πιθανές έννοιες του θεάτρου κινούνται σ' έναν πολύ ευρύ χώρο ανάμεσα σε στενούς θεατρικούς ορισμούς που εστιάζουν στο δραματικό κείμενο και τους πολύ ευρείς και αχανείς ορισμούς σχετικά με τις performances, όπου συμπεριλαμβάνονται και πολιτική, ιατρική, τα σπορ, θρησκεία και ολόκληρη η καθημερινή ζωή. Ο συγγρ. προτείνει ένα πολύ απλό και πρακτικό ορισμό: θέατρο είναι αυτό που ονομάζει το κοινό έτσι· οι απόψεις αυτές μπορεί να μην είναι ενιαίες. Δρώντα άτομα δείχνουν κάτι σε θεατές με τρόπο παιγνιώδη, μέσα σε ένα πλαίσιο που αναδεικνύει το συμβάν και με μειωμένες συνέπειες της πράξης αυτής στην πραγματικότητα. Σκηνικές διαδικασίες υπάρχουν παντού στην καθημερινότητα (π.χ. το παζάρι στη λαϊκή αγορά, η παρουσίαση και διαφήμιση των εμπορευμάτων), αλλά η Θεατρολογία ασχολείται μόνο με εκείνες τις σκηνικές διαδικασίες, που καλούνται θέατρο" (*Παράβασις* 8 [2008] 628).

προτάσεις για τις σκηνικές ερμηνείες.²³ Στο τμήμα για τις απαρχές του θεάτρου ο συγγραφέας συζητά και τις εθνολογικές προσεγγίσεις στο θεατρικό φαινόμενο²⁴ και επιπλέον ασχολείται με τη μάσκα και

²³ “Ενώ στη σημερινή Θεατρολογία έχουν κυριαρχήσει οι αναλύσεις παραστάσεων, ο συγгр. επιχειρηματολογεί και υπέρ της διατήρησης της παραδοσιακής δραματουργικής ανάλυσης, τουλάχιστον για το ευρωπαϊκό θέατρο, στο βαθμό που αποτελεί μια πρόταση για τη σκηνική ερμηνεία. Η ανάλυση της παράστασης παρουσιάζει μια σειρά από προβλήματα που περιορίζουν κάπως την βασιμότητα των αποτελεσμάτων (βλ. G. Hiß, “Zur Aufführungsanalyse”, στο R. Möhrmann, *Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung*, Berlin 1990, 65-80· E. Fischer-Lichte, “Probleme der Aufführungsanalyse”, στον τόμο: *Ästhetische Erfahrung*, Tübingen 2001, 233-265· P. Pavis, “Die Inszenierung zwischen Text und Aufführung”, *Zeitschrift für Semiotik* 11/1 [1989] 13-27· H.-Th. Lehmann, “Die Inszenierung: Probleme ihrer Analyse”, *αυτόθι*, 29-49· F. Kreuder, “Formen des Erinnerns in der Theaterwissenschaft”, στο Chr. Balme / E. Fischer-Lichte (επιμ.), *Theater als Paradigma der Moderne. Positionen zwischen historischer Avantgarde und Medienzeitalter*, Tübingen 2003, 177-187 κ.α.). Ωστόσο ξεκινάει τη συζήτηση με τις μεθόδους της δραματουργικής ανάλυσης, πρώτα με το γνωστό *Die Technik des Dramas* του Gustav Freytag 1863, που είχε μεγάλη επίδραση στη Θεατρολογία του γερμανόφωνου χώρου. Η ανάλυση του δράματος αποτελεί το σταυροδρόμι συνάντησης ανάμεσα στη Φιλολογία και στη Θεατρολογία, στο βαθμό που δραματικά κείμενα εκλαμβάνονται ως μέσα του θεάτρου, που προτείνουν υποθέσεις και υποστηρίζουν παραστάσεις, χωρίς να τις προσεικονίζουν. Αυτό βέβαια είναι ένας ακραία ‘θεατρολογικός’ ορισμός του δραματικού κειμένου, γιατί η σχέση θεάτρου – δράματος είναι, ιστορικά και ειδολογικά, πολύ πιο σύνθετη. Ο συγгр. συζητεί τις βασικές έννοιες: θέμα και υλικό, σύγκρουση, κατάσταση και έκθεση, *gestus* και συμπεριφορές, πλοκή, περιπέτεια ή *plotpoint* (σημείο τροπής), χαρακτήρες (φιγούρες) και *constellations*, την ιστορία, κλειστές και ανοιχτές μορφές του τέλους, την έννοια της ‘παρτιτούρας’ για την παράσταση. Το τέλος της συζήτησης αυτής καθορίζεται από την προσπάθεια περιγραφής των σύγχρονων πρωτοποριακών μορφών που δεν έχουν πια δραματικό ‘κείμενο’: πρόκειται για παρτιτούρες με απο-ιεραρχημένα μέσα έκφρασης, παρατακτικά σχήματα ή και ταυτόχρονα κτλ. Μια άλλη θεματική ενότητα αφιερώνεται στις δυνατές ερμηνείες δραματικών κειμένων, αναλύοντας παραστάσεις του Φάουστ Α’ και του Φιλοκτήτη του Heiner Müller. Η ανάλυση των δραματικών έργων πρέπει να παραμείνει μέρος της θεατρολογικής δραστηριότητας, ακόμα και σήμερα στην εποχή του ‘μεταδραματικού’ θεάτρου, και η συρρίκνωση της ερμηνευτικής προσπάθειας σε αναλύσεις παραστάσεων και μόνο δεν είναι ένα σημάδι δύναμης της επιστήμης του θεάτρου, γιατί αγνοεί την ιστορική διάσταση του ευρωπαϊκού θεάτρου” (*Παράβασις* 8 [2008] 634 κ.ε.).

²⁴ “Το έκτο κεφάλαιο αφιερώνεται σε ένα θέμα, το οποίο ήταν πολύ της μόδας στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα, έχει όμως εξοβελιστεί έκτοτε από τον ‘κανόνα’ ερωτήσεων της θεατρολογικής έρευνας: το ερώτημα των απαρχών του θεατρικού φαινομένου (σ. 223 κ.ε.). Κατά τον Theo Giershausen ούτε το αρχαίο ελληνικό θέατρο δεν μπορεί πια να “εξηγηθεί” με ένα εξελικτικό σχήμα, γιατί οι διονυσιακές τελετουργίες συνυπάρχουν ταυτόχρονα με το θέατρο του 5ου αιώνα (Th. Giershausen, *Ursprungszeiten des Theaters. Das Theater der Antike*, Berlin 1999). Σε αυτό βέβαια μπορεί να αντιτάξει κανείς πως το όποιο υλικό τελετών και δρωμένων που τοποθετούνται σ’ ένα εξελικτικό σχήμα, το οποίο οδηγεί στον Αισχύλο, είναι έτσι κι αλλιώς ένα θεωρητικό κατασκευάσμα που υπάρχει μόνο στο επίπεδο των δομών όχι της πραγματικότητας

τη μεταμφίεση ως πρωταρχικά στοιχεία των πρωτοβάθμιων μορφών του θεατρικού. Ανάλογα με τη ρευστότητα των εννοιών και ορισμών του θεάτρου οι σχέσεις του με τα media κινούνται σε πολλά επίπεδα και η έννοια της 'θεατρικότητας' είναι ιδιαίτερα παρεξηγήσιμη.

Κατ' αυτόν τον τρόπο η Εισαγωγή του Kotte, σε αντίθεση με αυτήν του Balme, δεν προσφέρει τόσο μια συστηματική όσο μια κριτική περιήγηση, με παραδείγματα και βιώματα, στην οποία ο συγγραφέας δεν κρύβεται πίσω από έναν παντογνώστη αφηγητή, αλλά ομολογεί τις αμφιβολίες και τις προτιμήσεις του.²⁵ Είναι ευτυχές το γεγονός ότι

(Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, *passim*: Θεωρία του λαϊκού θεάτρου, *passim*). Ο λόγος γιατί δεν θα έπρεπε να αποκλειστούν σήμερα οι ερωτήσεις για τις ρίζες του θεάτρου έγκειται στο γεγονός ότι άλλοι κλάδοι των πολιτισμικών επιστημών, όπως οι επιστήμες των media, δεν έχουν τέτοιες αναστολές να ασχολούνται και με θέματα καταγωγής σε ένα απώτατο παρελθόν. Το όλο θέμα μπορεί να προσεγγιστεί άλλωστε με διαφορετικές μεθοδολογίες· π.χ., η ανθρωπολογία θέτει το ερώτημα αν στο ανθρώπινο σώμα είναι εγγεγραμμένη η θεατρική δραστηριότητα, ότι ο άνθρωπος δηλαδή πρέπει να παίζει θέατρο λόγω βιολογικής κατασκευής – μια γοητευτική υπόθεση που υποστήριζε ο Γερμανός φιλόσοφος Helmuth Plessner στην πραγματεία του “Zur Anthropologie des Schauspielers”, 1948 (*Gesammelte Schriften*, τ. 7, Frankfurt/M. 2003, 403-418). Το τμήμα που ασχολείται με την Εθνολογία, ξεκινάει με μια φράση από τη δική μου διατριβή επί υφηγείας: “Αν κάποτε τεθεί το ερώτημα, από πού αρχίζει ουσιαστικά το θέατρο να είναι θέατρο, τότε επικαλείται κανείς ακριβώς αυτή τη μεταβατική ζώνη, την οποία διαφεντεύει η Εθνολογία και η Λαογραφία” (Puchner, *Brauchtumserscheinungen*, 340), και διατυπώνεται και το συνοδευτικό σχόλιο πως αυτή η ερώτηση διατυπώθηκε ήδη το 1977 (σ. 226). Το προτέρημα του εθνολογικού και λαογραφικού υλικού έγκειται στη συχνότητα και τον αριθμό των πηγών, που είναι πολύ μεγαλύτερος από ό,τι σε προϊστορικές κοινωνίες. Το ελάττωμα βέβαια είναι πως τα όποια αποτελέσματα δεν μπορούν να μεταφερθούν από τον ένα πολιτισμικό χώρο στον άλλο και από τη μια ιστορική εποχή στην άλλη” (*Παράβασις* 8 [2008] 635).

²⁵ “Θεωρεί πως το θέατρο είναι μια συμπαγής σφαίρα, η οποία παραμένει πολυπρισματική, δηλαδή με την όποια μεθοδολογία και από την όποια σκοπιά και να τη δει κανείς, μπορεί να δει πάντα μία και μόνο άποψη, είτε αυτή εξετάζει το θέατρο από την άποψη της λογοτεχνίας (Thomas Mann), είτε της γραφής (Derrick de Kerckhove), της τέχνης του χώρου (Max Herrmann), της τέχνης της έκφρασης (Artur Kutscher), της τέχνης της παράστασης (Erika Fischer-Lichte), της τέχνης της παρουσίας (Erving Goffman), της τέχνης του δράματος (Klaus Lazarowicz), της τέχνης του σώματος (Andreas Kotte), είτε και από άλλη άποψη. Η πολλαπλότητα των θεατρικών όρων οδηγεί σε μια “φυγή προς τα μπρος”, ζητώντας καταφύγιο σε όλο πιο ευρείς ορισμούς, που τελικά λίγη γνωσιολογική σημασία και αξία έχουν, γιατί δεν παρέχουν ικανοποιητικά πια διαχωριστική ικανότητα. Όταν όλα είναι θέατρο, όπως ορίζει ο πανθεατρισμός, τότε η έννοια του θεάτρου έχει χάσει τη χρηστικότητά της. Ο συγγραφέας προειδοποιεί για τις μεταφορικές χρήσεις, που μόνο σε σύγχυση οδηγούν. Η θεατρολογία από τη φύση της είναι μια ιστορική επιστήμη, που οδηγεί αναγκαστικά και στη θεωρία, αλλά η θεωρία παραμένει πάντα στην υπηρεσία της πρακτικής και της φαινομενολογίας. Η επιλογή της έννοιας του θεάτρου είναι βασικά μια υποκειμε-

και αυτή η Εισαγωγή έγινε προσιτή και σε ένα ευρύτερο διεθνές κοινό μέσω μιας αγγλικής διασκευής, η οποία προσθέτει και αφαιρεί στοιχεία από τη γερμανική εκδοχή (A. Kotte, *Studying Theatre. Phenomena, Structures and Functions*, Wien/Berlin 2010).²⁶

Η τρίτη Εισαγωγή στη Θεατρολογία προέρχεται από τη γραφίδα της πιο γνωστής σήμερα διεθνώς θεατρολόγου του γερμανόφωνου χώρου, της Erika Fischer-Lichte, *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches* [Επιστήμη του Θεάτρου. Εισαγωγή στα θεμέλια του κλάδου], Tübingen / Basel, A. Francke 2010, βασίζεται σε κάποια έκταση στο θεωρητικό της βιβλίο *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2004 (βλ. στο επόμενο κεφάλαιο)²⁷ και στις διδακτικές της εμπειρίες σε γερμανικά πανεπιστήμια (κατείχε την έδρα στο Freie Universität στο Βερολίνο), προσανατολίζεται πια στενά στις ανάγκες της πανεπιστημιακής διδασκαλίας· ωστόσο, όπως και οι προηγούμενες Εισαγωγές, δεν είναι απλό, αλλά αντίθετα αρκετά απαιτητικό ανάγνωσμα για τον πρωτοετή φοιτητή. Με πιο αποφασιστικό τρόπο τραβά τις διαχωριστικές γραμμές προς τις αμερικανικές performance studies. Η Εισαγωγή προορίζεται στα πρώτα δύο μέρη της, “Γνωστικά αντικείμενα και βασικές έννοιες” και “Πεδία εργασίας, θεωρίες και μέθοδοι”, για τους προπτυχιακούς φοιτητές (undergraduates) και στο τρίτο μέρος, “Προεκτάσεις και διασυνδέσεις”, για τους μεταπτυχιακούς (postgraduates), όπου κυριαρχεί πλέον η διεπιστημονική προσέγγιση στις cultural performances. Το πρώτο μέρος, “Γνωστικά αντικείμενα και βασικές έννοιες”, περιέχει τρία κεφάλαια: (1) “Έννοιες του θεάτρου” (σ. 7 κ.ε.), (2) “Για την ιστορία του κλάδου” (σ. 13 κ.ε.) ασχολείται κυρίως με τον Max Herrmann, τον ιδρυτή της γερμανικής Theaterwissenschaft στον Μεσοπόλεμο, τις θεαματικές παραστάσεις του Max Reinhardt και τη χειραφέτηση της Επιστήμης του Θεάτρου από τη φιλολογία και τις κειμενοκεντρικές αντιλήψεις του 19ου αιώνα, και (3) “Στοχασμοί για την έννοια της παράστασης” (σ. 24 κ.ε.), ένα κεφάλαιο που βασίζεται εξ ολοκλήρου στην αναφερ-

νική υπόθεση, στην οποία μπορεί απλώς να βοηθήσει η επιστήμη του θεάτρου.” (Παράβασις 8 [2008] 639).

²⁶ Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασιν* 12 (2014) 360 κ.ε.

²⁷ Έχει μεταφραστεί και στα αγγλικά από την Saskya Iris Jain, με πρόλογο του Marvin Carlson: *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*, London/New York 2008 (βλ. το επόμενο κεφάλαιο). Στα ελληνικά: *Θέατρο και μεταμόρφωση*, μτφρ. Ν. Σιουζούλη, Αθήνα 2013.

θείσα μονογραφία *Ästhetik des Performativen*, με συνέπεια το κείμενο να είναι αρκετά απαιτητικό για τον αρχάριο φοιτητή· εκεί τίγονται επιμέρους θέματα, όπως “Σωματική συμπαρουσία”, “Ο φευγαλέος χαρακτήρας της παράστασης” (χωρικότητα, σωματικότητα, ηχητικότητα), “Για τη δημιουργία των σημασιών” και “Η παράσταση ως γεγονός και η βίωσή της από τους θεατές”. Το δεύτερο μέρος αφιερώνεται σε “Πεδία εργασίας, θεωρίες και μεθόδους” και περιέχει επίσης τρία κεφάλαια: (4) “Η ανάλυση της παράστασης” (σ. 72 κ.ε.), που χωρίζεται στα εξής υποκεφάλαια: “Θεωρητικές προϋποθέσεις” (αντίληψη, μνήμη, μεταφορά στη γλώσσα), “Η πρακτική της ανάλυσης” (ερωτήσεις, μέθοδοι, φαινομενολογικές προσεγγίσεις, σημειωτικές προσεγγίσεις, παράδειγμα μιας ανάλυσης), “Παράσταση και δράμα”, (5) “Ιστοριογραφία του θεάτρου” (σ. 101 κ.ε.), όπου τίγονται τα θέματα “Θεωρητικές αρχικές επιλογές” (είδος της παράστασης και έννοια του θεάτρου, έννοιες της ιστορίας, περιοδολόγηση), και “Ιστοριογραφική πρακτική” (ερωτήσεις, πηγές, μέθοδοι), και (6) “Διαμόρφωση θεωριών” (σ. 135 κ.ε.), ένα πολύ γενικό κεφάλαιο, όπου συζητούνται και θέματα, όπως “Τι σημαίνει ‘θεωρία’;” (ορισμός της έννοιας, έννοιες, ισχύς και εμβέλεια) και “Ανάπτυξη θεωριών” (μεταμόρφωση δεδομένων θεωριών, έλεγχος θεωριών, θεωρία και πράξη).

Το τρίτο μέρος (“Προεκτάσεις και διασυνδέσεις”) προορίζεται για τους μεταπτυχιακούς φοιτητές και περιέχει επίσης τρία κεφάλαια: (7) “Συμφυρμολογίες πολιτισμών σε παραστάσεις” (σ. 155 κ.ε.) για τις διαπολιτισμικές παραστάσεις: “Το ‘δικό μας’ θέατρο και το θέατρο ‘των άλλων’”, “Διαδικασίες σύμφυρσης” (στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, από το 1970 και εξής), “Εντοπιότητα και παγκοσμιοποίηση”, (8) “Παραστάσεις των τεχνών” (σ. 194 κ.ε.) για τα καλλιτεχνικά events: “Το θέατρο και οι άλλες τέχνες” (σχέσεις των άλλων τεχνών με την παράσταση, αλλαγές στο θέατρο λόγω των αλλαγών στις άλλες τέχνες), “Η performance στις τέχνες ως παράσταση”, “Intermediality και υβριδισμός”, και (9) “Cultural performances” (σ. 219 κ.ε.), στις οποίες η Θεατρολογία δεν μπορεί και δεν χρειάζεται να υπεισέλθει (απαιτούνται συνδυασμοί επιστημονικών κλάδων): “Θέατρο και άλλα είδη πολιτισμικών παραστάσεων”, “Νέα αισθητική και εφαρμοσμένο θέατρο (applied theatre)”, “Πολιτισμικές παραστάσεις” (σκηνοθεσία και παράσταση, ειδολογικές επικαλύψεις). Η Εισαγωγή της Fischer-Lichte είναι ίσως η πιο συμβατική από τις τρεις, με την έννοια πως δεν περιέχει εκπλήξεις: όποιος έχει διαβάσει μερικά από

τα βιβλία της διαπιστώνει πως κινείται εδώ σε οικείο έδαφος,²⁸ αναγνωρίζει την ευρύτητα της ενημέρωσης και των αντιλήψεών της σε φιλοσοφικό, ιστορικό, θεωρητικό και επιστημολογικό επίπεδο (πράγμα εξαιρετικά χρήσιμο για τη Θεατρολογία), την τάση της για απόλυτες αποφάνσεις σε συνδυασμό με την τάση να αφήνει σημαντικά θέματα ανοιχτά, την κλίση της για τη δημιουργία νεολογισμών και για εξεζητημένες αφηρημένες εκφράσεις (γεγονός που δεν ευνοεί τον αρχάριο φοιτητή), τη συνθετική της ικανότητα και τη ρέουσα αφήγηση, που μαρτυρεί τον έμπειρο πανεπιστημιακό δάσκαλο.²⁹ Δεν υπάρχει αμφιβολία πως και αυτή η Εισαγωγή θα μεταφραστεί στα αγγλικά.

Η ξαφνική εμφάνιση τόσων Εισαγωγών στη Θεατρολογία δεν φαίνεται να είναι μια επιστημονική υπεραντίδραση στο υβριδικό τοπίο της θεατρικής πράξης και πρακτικής· μάλλον σχετίζεται και με τα θεσμικά αντανάκλαστικά ενός πανεπιστημιακού κλάδου, ο οποίος απειλείται να διαβρωθεί από τις αμερικανικές performance studies, τη συναισθητική διεύρυνση που φέρνουν οι “παραστατικές τέχνες” (performance arts) και τον θεσμικό συμφυρμό των θεατρικών σπουδών με τις σπουδές κινηματογράφου και των media (intermediality), που έχει πραγματοποιηθεί σε ορισμένα θεατρολογικά ινστιτούτα στο γερμανόφωνο χώρο. Επίσης, σχετίζεται με την επανάκαμψη της θεατρικής ιστοριογραφίας με κάπως διαφορετική μεθοδολογία και την “αλλαγή προτύπου” στις θεωρητικές μεθοδολογίες, όπου η Φαινομενολογία φαίνεται πως παραμερίζει σταδιακά τη Σημειολογία.³⁰ Αυτό όμως μας οδηγεί στο επόμενο κεφάλαιο.

β) Θεωρία του θεάτρου

Το ότι ο γερμανόφωνος χώρος φαίνεται πως κατέχει μια όλως ιδιαίτερη θέση στη διεθνή Επιστήμη του Θεάτρου – αλλά και στη θεατρική

²⁸ Αναφέρω μόνο τα αγγλόγλωσσα: *The Semiotics of Theatre*, Bloomington, Indiana 1992 (*Semiotik des Theaters*, 3 τόμ., Tübingen 1983)· *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*, London 2005· *The Show and the Gaze of Theatre. A European Perspective*, Iowa City 1997· *The Dramatic Touch of Difference. Theatre, Own and Foreign*, Tübingen 1990, κτλ. Για άλλα έργα βλ. και τις βιβλιοκρισίες μου στο περιοδικό *Παράβασις* 2 (1998), 271-273 και 273-276· 5 (2004) 385-388 και 398-410· 8 (2007) 659-663· 9 (2009) 666-667 και 694-698.

²⁹ Βλ. και *Παράβασις* 12 (2014) 332-334.

³⁰ Βλ. και Β. Πούχνερ, “Θεατρική ιστοριογραφία μετά τον εξελικτικισμό και το φορμαλισμό: η ελληνική περίπτωση”, *Σταθμίσεις και ζυγίσματα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006, 31-43.

πρακτική, όπως αποδεικνύει ο Marvin Carlson στο τελευταίο βιβλίο του για το γερμανικό Regietheater από το 1968 ως σήμερα: *Theatre is More Beautiful than War. German Stage Directing in the Late Twentieth Century*, Iowa City 2009 –³¹ το αποδεικνύει και ο χώρος της θεατρικής θεωρίας, ο οποίος κυρίως απορροφά τους κραδασμούς που σημειώνονται στη θεατρική πράξη και πρακτική με την αμφισβήτηση και υπονόμηση των όποιων αφηρημένων και γενικευτικών σχημάτων και κατηγοριών, τυπολογιών και μοντέλων προσέγγισης και ανάλυσης, μια αντίδραση η οποία θα μπορούσε να περιγραφεί και ως επανάσταση των δημιουργών ενάντια σε φορμαλιστικές και ολιστικές θεωρίες που ταχτοποιούν και νεκρώνουν κάθε ζωντανή παράσταση και επικοινωνία με τους θεατές με τα ψυχρά εργαλεία της αναλυτικής αφαίρεσης και απλούστευσης, προσπαθώντας να παγώσουν σε μια σταθερή εικόνα μια αεικίνητη αμφίδρομη διαδικασία, η οποία βιώνεται αλλά δύσκολα αναλύεται.³² Πρόκειται για το γνωστό πρόβλημα εν γένει της αισθητικής: η ομορφιά ουσιαστικά δεν αναλύεται, ωστόσο μπορείς να τη βιώνεις. Σε αυτό έχει επιτευχθεί κάποια πρόοδος καλλιτεχνικής ευαισθησίας στη μετάβαση των μεθοδολογικών προσεγγίσεων από τη Σημειολογία στη Φαινομενολογία. Αυτή η μετάβαση είναι φανερή στη σύγχρονη βιβλιογραφία: όχι μόνο στο θεατρικό λεξικό του Patrice Pavis (στην αγγλική έκδοχή το 1998, ελληνική μετάφραση 2006),³³ αλλά κυρίως στο *Metzler Lexikon Theatertheorie* (2005), όπου τα λίγο παραπάνω από 100 εκτενή λήμματα έχουν γράψει πάνω από 30 μελετητές της Θεατρολογίας, σχεδόν απο-

³¹ Βλ. τη βιβλιοκρισία στην *Παράβαση* 11 (2013) 352-355.

³² Β. Πούχνερ, “Δομισμός και σημειολογία στη θεατρική επιστήμη. Από το θεωρητικό σύστημα στην αμφισβήτηση στην πράξη”, στο *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα*, Αθήνα 2003, 25-142.

³³ P. Pavis, *Dictionary of the Theatre. Terms, Concepts, and Analysis*. Translated by Christine Shantz, Foreword by Marvin Carlson, Toronto/Buffalo 1998, κατά την τρίτη έκδοση του γαλλικού *Dictionnaire du théâtre*, édition revue et corrigée, Paris 1996, ενώ οι δύο προηγούμενες εκδόσεις, σε αρκετά διαφορετική μορφή, έγιναν στο Παρίσι το 1980 και 1987 (βλ. και την εκτενή βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 5 [2004] 388-398). Για την ελληνική έκδοση και τα μεταφραστικά της προβλήματα (P. Pavis, *Λεξικό του θεάτρου*. Αθήνα, Gutenberg 2006) βλ. τη βιβλιοκρισία στην *Παράβαση* 9 (2009) 692 κ.ε. Μεταφράστηκε από την Α. Στρουμπούλη σε γλωσσική επεξεργασία Ε. Γεωργουσπούλου, με υπεύθυνες για τη θεατρολογική και δραματολογική έρευνα, ορολογία και σημασιολογία τις Έ. Ανδριανού και Ν. Σιουζιουλή, ενώ τη γενική εποπτεία είχε ο Κ. Γεωργουσόπουλος. Η μετάφραση έγινε από την αγγλική έκδοση.

κλειστικά από τον γερμανόφωνο χώρο.³⁴ Η απλή και μόνον αναφορά των λημμάτων δείχνει τον αριθμητικό περιορισμό τους καθώς και το γεγονός πως πολλές από αυτές ξεπερνούν το καθαυτό θεατρικό φαινόμενο και εκτείνονται στην αισθητική θεωρία εν γένει. Η συγκέντρωση σε σχετικά λίγα λήμματα οδηγεί σε μια μεγαλύτερη ομοιογένεια του συνολικού λεξικού, σε σύγκριση με αυτό του Pavis, παρά το γεγονός ότι συμμετείχαν σχεδόν σαράντα συγγραφείς στην προσπάθεια αυτή, πράγμα που αυξάνει οπωσδήποτε την αντιπροσωπευτικότητα του εγχειρήματος, το οποίο δίνει μια πανοραμική εποπτεία στη θεατρική θεωρία, ή καλύπτεται, στις “θεωρίες του θεατρικού”,³⁵ τουλάχιστον στη γηραιά ήπειρο. Παρά τη χρησιμότητά του, οι ελπίδες να μεταφραστεί το λεξικό της θεατρικής θεωρίας στα ελληνικά είναι μικρές.

Εντούτοις, οι γενικές ερμηνευτικές γραμμές του λεξικού θεατρικής θεωρίας στηρίζονται σε κάποιο βαθμό σ’ ένα βιβλίο που είχε δημοσιευτεί ένα χρόνο πριν: το *Ästhetik des Performativen* [Αισθητική του τελεστικού] (2004) της Erika Fischer-Lichte.³⁶ Η Erika Fischer-

³⁴ E. Fischer-Lichte, D. Kolesch, M. Warstat (επιμ.), *Metzler Lexikon Theatertheorie* [Λεξικό του εκδοτικού οίκου Metzler για τη θεωρία του θεάτρου], Stuttgart 2005, βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 9 (2009) 694-98, η οποία τοποθετεί το έργο στην ιστορική συγκυρία της μετάβασης της κυρίαρχης μεθοδολογίας στις θεωρίες του θεατρικού από τη σημειολογία στη φαινομενολογία: “Αυτή η συλλογική εργασία αποπνέει μια άλλη ατμόσφαιρα και θέτει σε σχετικά για ένα λεξικό ολιγάριθμα αλλά περιεκτικά λήμματα σαφώς διαφορετικούς πλέον προβληματισμούς. Εδώ η αγκύλωση σε ολιστικά μοντέλα, όπως η σημειολογία και ο δομισμός, έχει ξεπεραστεί πλήρως και το παραστασιολογικό υλικό, στο οποίο οικοδομείται και εστιάζει ο θεωρητικός προβληματισμός, αφορά τη neo-avantgarde της μεταπολεμικής εποχής και τις performances των τελευταίων δεκαετιών που θέτουν “τις θεωρίες” του θεατρικού πλέον σε μια νέα βάση. Στον περιορισμό του σε καθαρά θεωρητικές έννοιες το λεξικό έχει μια ακόμα πιο στενή σκοπιά από το λεξικό του Pavis και ασχολείται μόνο με έννοιες που αφορούν ή αφορούν έστω εν δυνάμει τη θεατρική θεωρία. Έτσι, το λεξικό στο σύνολό του προσπαθεί να δώσει μια εικόνα της σημερινής κατάστασης των θεωρητικών συζητήσεων στη διεθνή Θεατρολογία. Κατ’ αυτόν τον τρόπο δεν συμπεριλήφθηκαν έννοιες, που σήμερα μόνο ιστορική σημασία έχουν, ή και έννοιες που δεν έχουν ακόμα αποκτήσει ένα συγκεκριμένο και ευρύτερα αναγνωρίσιμο και αναγνωρισμένο περιεχόμενο. Ο περιορισμός της έκτασης, τον οποίο έθεσε ο εκδοτικός οίκος, οδήγησε στη λύση να αποκλειστεί κάθε εννοιολογική πληρότητα, και προτιμήθηκαν εκτενή και περιεκτικά λήμματα μεγαλύτερης έκτασης για τις σημαντικότερες έννοιες της σημερινής συζήτησης (έως και 10 σελίδες). Σκοπός του λεξικού είναι να εισαγάγει τον αναγνώστη με σαφήνεια στη σημερινή θεωρητική συζήτηση, και λόγω της σκοποθεσίας αυτής προσφέρεται ιδιαίτερα για πανεπιστημιακή χρήση, κυρίως για τους φοιτητές της Θεατρολογίας.” (694).

³⁵ Πούχνερ, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού*, (“Προεισαγωγικά”, 11-24).

³⁶ Στα ελληνικά: E. Fischer-Lichte, *Θέατρο και μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, μτφρ. Ν. Σιουζουλή, Αθήνα 2013.

Lichte είναι, χωρίς άλλο, πρόσωπο-κλειδί για τις σημερινές θεωρίες του θεατρικού: πρωτοστάτησε στην πρόσληψη και διαμόρφωση της θεατρικής σημειολογίας το 1983 με την τρίτομη γερμανική μονογραφία της για τη *Σημειολογία του θεάτρου* (*Semiotik des Theaters*, Τυβίγγη 1983),³⁷ ενώ το βιβλίο της *Αισθητική του τελεστικού* προσπαθεί να χαρτογραφήσει και να κωδικοποιήσει τις άπειρες μορφές των θεατρικών και μη επιτελέσεων ανάμεσα στη συμβατική σκηνική παράσταση και την ποικιλία των performances, εστιάζοντας όμως, σε αντίθεση με τις περισσότερες μελέτες της κοινωνικής ανθρωπολογίας και των αμερικανικών performance studies, στην αισθητική διάσταση. Συνοψίζει έτσι τους προβληματισμούς μιας εικοσαετίας από τότε που έγινε αισθητή η περιοριστική λειτουργικότητα του σημειωτικού μοντέλου στην περιγραφή και ανάλυση της θεατρικής παράστασης. Το σημειωτικό μοντέλο (α) περιορίζεται στην ανάλυση της σκηνικής παραγωγής και παρακάμπτει την πρόσληψη εκ μέρους των θεατών, (β) μένει στο επίπεδο των νοημάτων και δεν υπεισέρχεται σε θέματα αισθητικής, (γ) μένει επίσης στο προθεσιακό επίπεδο της σκηνοθεσίας, χωρίς να εστιάζει στην παράσταση ως πραγματικό γεγονός, και (δ) έχει ξεπεραστεί από την ίδια τη θεατρική πράξη.³⁸ Αυτό το βιβλίο είχε ιδιαίτερη απήχηση στη διεθνή βιβλιογραφία, κυρίως όσον αφορά τη φαινομενολογία του θεάτρου, η οποία έλαβε κατ' αυτόν τον τρόπο μια ισχυρή ώθηση.³⁹ Ακριβώς για τον λόγο αυτό έχει μεταφραστεί και στα αγγλικά και εκδόθηκε το 2008 από τον γνωστό εκδοτικό οίκο Routledge – πάντα με ισχυρή παρουσία στις performance studies και τη θεατρική ανθρωπολογία (όχι όμως πάντα με τα πιο εμπεριστατωμένα μελετήματα) – με τον πιο εμπορικό αλλά ελάχιστα ακριβή τίτλο: *The Transformative Power of Performance*. Α

³⁷ E. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, I: *Das System der theatralischen Zeichen*, Tübingen 1983· II: *Vom "künstlichen" zum "natürlichen" Zeichen – Theater des Barock und der Aufklärung*, Tübingen 1984· III: *Die Aufführung als Text*, Tübingen 1984. Συντομευμένη αγγλική μετάφραση: *The Semiotics of Theater*, Bloomington/Indianapolis: University of Indiana Press 1992.

³⁸ Βλ. τις βιβλιοκρισίες μου στο κεφάλαιο "Α' Δομισμός και σημειολογία στη θεατρική επιστήμη: Από το θεωρητικό σύστημα στην αμφισβήτηση στην πράξη", στο Β. Πούχνερ, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού*, 25-142.

³⁹ Βλ. J. Roselt, *Phänomenologie des Theaters*, München 2008 και Β. Πούχνερ, "Θέατρο και φαινομενολογία", στον τόμο: *Θεωρητικά θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου. Η σημειωτική μέθοδος – Η ανθρωπολογική μέθοδος – Η φαινομενολογική μέθοδος*, Αθήνα 2010, 425-575.

New Aesthetics,⁴⁰ και με εισαγωγή του Marvin Carlson.⁴¹ Μέρος των θέσεων της έχει περάσει και στη νέα *Εισαγωγή στη Θεατρολογία*, που κυκλοφόρησε το 2010.⁴²

Ωστόσο, το βιβλίο αυτό ίσως να μην είχε γραφεί με τον τρόπο που γράφτηκε, αν δεν υπήρχε η θεατροκεντρική προσέγγιση των performances στην εξαιρετική μονογραφία του ήδη αναφερθέντος Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, Λονδίνο/Νέα Υόρκη 1996 (δεύτερη, συμπληρωμένη έκδοση: 2004), ο οποίος, για τις εξαιρετικές επιδόσεις του στη θεατρική θεωρία και την ιστορία του ευρωπαϊκού θεάτρου, αναγορεύθηκε επίτιμος διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.⁴³ Ο Carlson⁴⁴ είναι χωρίς άλλο και αυτός ένα πρόσωπο-κλειδί στις σύγχρονες θεατρικές σπουδές και η μονογραφία του αυτή έπαιξε καθοριστικό ρόλο στα αμυντικά αντανάκλαστικά της Θεατρολογίας προς τις υβριδικές performance studies,⁴⁵ οι οποίες αντιμετωπίζουν τη θεατρική παράσταση μόνο ως μια μορφή παραστατικών επιτελέσεων του πολιτισμού και της καθημερινής ζωής, όπως είναι η ταυρομαχία, η ποδοσφαιρική αναμέτρηση, το 'πολιτικό μπαλόνι' κτλ., παραβλέποντας την ιδιαιτερότητα της αισθητικής διάστασης του φαινομένου· το έντεχνο θέα-

⁴⁰ E. Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*, αγγλική μετάφραση Saskya Iris Jain, New York 2008, 232. Στο οπισθόφυλλο ο αναγνώστης πληροφορείται τα εξής: "In this book, Erika Fischer-Lichte traces the emergence of performance as *an art event* in its own right. In setting performance art on an equal footing with the traditional art object, she heralds a new aesthetics. The peculiar mode of experience that a performance provokes – blurring distinctions between artist and audience, body and mind, art and life – is here framed as the breeding ground for a new way of understanding performing arts, and through them even wider social and cultural processes".

⁴¹ Για την εισαγωγή του Marvin Carlson (σσ. 1-10) βλ. τη βιβλιοκρισία μου για την αγγλική μετάφραση στην *Παράβαση* 12 (2014) 321-323.

⁴² Βλ. παραπάνω.

⁴³ Βλ. Β. Πούχνερ, "Ο Marvin Carlson ιστορικός και θεωρητικός του ευρωπαϊκού θεάτρου. Μια *laudatio*", στον ίδιο *Σταθμίσεις και ζυγίσματα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006, 313-27.

⁴⁴ Διακρίθηκε εκτός από τις ιστορικές και δραματολογικές του εργασίες για το ευρωπαϊκό θέατρο και για τις μονογραφίες του που αφορούν τη θεωρία του θεάτρου: *Theories of Theater: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*, Ithaca, Cornell University Press 1984· *Places of Performance: The Semiotics of Theater Architecture*, Ithaca, 1989· *Theater Semiotics: Signs of Life*, Bloomington, Indiana UP 1990· *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 2001 (*Παράβασις* 5 [2004] 469-75)· *Speaking in Tongues. Languages at Play in the Theatre*, Ann Arbor 2006 (*Παράβασις* 9 [2009] 674-81).

⁴⁵ Βλ. την εκτενέστατη παρουσίαση στην *Παράβαση* 3 (2000) 305-20.

τρο εξισώνεται με πάσης φύσεως δρώμενα και τελετουργίες. Έτσι, π.χ., μια πρόσφατη αμερικανική διατριβή στον χώρο της κοινωνικής ανθρωπολογίας συγκρίνει το αρχαίο ελληνικό θέατρο με μυητικές τελετουργίες των Ινδιάνων Apache, καταλήγοντας στο συμπέρασμα πως το αρχαίο ελληνικό θέατρο ως “sacred tribal ritual” είναι “of equal importance” και έχει υπερτιμηθεί από τη δυτική παράδοση του Ουμανισμού (M. K. Dean, *Recovering Ancient Ritual and the Theatre of the Apache. A Journey through the False Consciousness of Western Theatre History*, PhD Diss. Louisiana State University 2005).⁴⁶

Αλλά το θέμα θα μας απασχολήσει ακόμα στη συνέχεια, όπως και το βιβλίο του Carlson για τις performances. Προς το παρόν επιστρέφουμε στη Fischer-Lichte και το σημαδιακό βιβλίο της για την “Αισθητική του τελεστικού”.⁴⁷ Το βιβλίο έγινε βασικό σημείο αναφοράς για την σημερινή Φαινομενολογία του θεάτρου, για την οποία σημείο εκκίνησης της αναλυτικής διαδικασίας δεν είναι η παραγωγή της σκηνικής τέχνης αλλά η πρόσληψη, δηλαδή οι εμπειρίες και οι εντυπώσεις του θεατή. Πρόσφατα ο Jens Roselt παρουσίασε με την διατριβή του επί υφηγεσία, *Phänomenologie des Theaters* [“Φαινομενολογία του θεάτρου”], Μόναχο 2008,⁴⁸ μια πιο συστηματική εφαρμογή της φαινομενολογικής μεθοδολογίας, μια γραμμή ερμηνείας του θεατρικού φαινομένου που είχε εγκαινιάσει ο Dietrich Steinbeck από το 1970.⁴⁹ Το κείμενο της Fischer-Lichte έχει τον χαρακτήρα μιας καλά τεκμηριωμένης επιστημονικής μελέτης αλλά συγχρόνως και τη λειτουργικότητα ενός αισθητικού μανιφέστου, γραμμένου με τόλμη και αποφασιστικότητα, υποστηρίζοντας υποκειμενικές θέσεις, με λογικά

⁴⁶ Αξίζει να διαβάσει κανείς την περίληψη: “In conclusion the dissertation argues that Western definitions and ideology cannot be placed upon another separate and distinct culture and produce anything more than a distorted and fictionalized interpretation. It summarizes the impact of ancient social structures upon our view of Indigenous performance today and argues that without these religious and cultural biases from antiquity, the Apache ritual and fifth century B.C.E. theatre can be seen simultaneously as dramatic and sacred forms of equal importance with their own parallel history within the Western theatrical narrative. In conclusion the study offers an alternative historiography of both cultures through their performances”. Βλ. την κριτική μου παρουσίαση στην *Παράβαση* 9 (2009) 710 κ.ε.

⁴⁷ Βλ. και Β. Πούχνερ, “Αισθητική της τελεστικότητας. Ένας νοερός διάλογος με την Erika Fischer-Lichte”, *Παράβαση* 12 (2014) 15-38.

⁴⁸ Για μια λεπτομερειακή παρουσίαση του βιβλίου του Roselt βλ. Β. Πούχνερ, “Θέατρο και Φαινομενολογία”, στο *Θεωρητικά θέατρο*, Αθήνα 2010, 425-562.

⁴⁹ D. Steinbeck, *Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft*, Βερολίνο 1970.

οργανωμένη ύλη αλλά και με κάποια μονομέρεια στην εκτίμηση των πραγμάτων σχετικά με τις performances της πρωτοπορίας των τελευταίων δεκαετιών, το devised theatre, τα παραστατικά events κτλ. Ξεκινώντας αυτή τη φορά “πέραν του σημείου”,⁵⁰ εστιάζει αρχικά στις εντυπώσεις των θεατών, ξεχωρίζοντας το προθεσιακό επίπεδο της σκηνοθεσίας από το πραγματικό γεγονός της παράστασης με όλα τα απρόοπτά της,⁵¹ για να προχωρήσει ύστερα σε μια οντολογική θεμελίωσή της ως ενός αυτοτροφοδοτούμενου αναδραστικού κύκλου αμοιβαίων (αντι)δράσεων θεατών και ηθοποιών. Αυτό που περιγράφηκε ως ανθρωπολογική ουσία της θεατρικής παράστασης, η αμοιβαία επικοινωνία μεταξύ σκηνής και πλατείας, αναβιβάζεται τώρα στο οντολογικό status μιας διαδικασίας, την οποία δεν ορίζουν ούτε ηθοποιοί ούτε θεατές (και ακόμα λιγότερο ο σκηνοθέτης), αλλά η οποία εξελίσσεται και διαδραματίζεται αυτόνομα και με πλήρη αυτάρκεια, χρησιμοποιώντας, και μάλιστα δημιουργώντας, θεατές και ηθοποιούς. Όπως σημείωσα με άλλη ευκαιρία, αυτή η ιδέα προέρχεται βασικά από τον Gadamer, όταν μιλάει για το παιχνίδι: δεν παίζουν οι παίκτες ένα παιχνίδι αλλά το παιχνίδι παίζει με τους παίκτες.⁵² Ο Marvin Carlson, στον πρόλογο της αγγλικής μετάφρασης, σημειώνει για την “autopoietic feedback loop” (“autopoietische feed-back Schleife” στα γερμανικά, σε ελληνική μετάφραση περίπου: “αυτοτροφοδοτούμενος αναδραστικός κύκλος”) πως η έννοια της “αυτοποίησης” προέρχεται από τις θετικές επιστήμες και σπάνια χρησιμοποιείται στη Θεατρολογία. Στην πραγματικότητα, η ‘απογείωση’ από το προγραμματισμένο σκηνοθετικό πλαίσιο ερμηνείας σε μια ελικοειδή πορεία αναδραστικών διαδικασιών μεταξύ σκηνής και πλατείας που μπορεί να απομακρυνθεί από τις αισθητικές προδιαγραφές της σκηνοθεσίας, προκύπτει, για να μιλήσουμε εμπειρικά, συνήθως στιγμιαία ή υπάρχει σε ορισμένες σύντομες φάσεις της παράστασης, σπάνια αποτελεί ένα βιωματικό γεγονός καθ’ όλη τη διάρκειά της· τότε βέβαια η σκηνική τέχνη όντως μαγεύει, όπως παρατηρεί η συγγραφέας στο τέλος του βιβλίου.

Πρόκειται για μια καλά δομημένη, αρχιτεκτονημένη μονογραφία με αρκετά πυκνή τεκμηρίωση που παρουσιάζει ένα ευρύτατο πεδίο

⁵⁰ Βλ. Β. Πούχνερ, “Το θέατρο ως σύμβολο και ως σημείο” και “Το θέατρο πέραν του σημείου”, στο *Θεωρητικά Θεάτρου*, 151-184, 185-197.

⁵¹ Αυτό τον μεθοδολογικό διαχωρισμό τον έχει εισαγάγει ήδη ο Steinbeck, ό.π.

⁵² Β. Πούχνερ, “Θεατρολογία χωρίς ιστορία και δράμα;”, *Νέα Εστία* τχ. 1832 (Απρίλιος 2010) 781-87.

γνώσεων και συζητήσεων, η οποία ωστόσο δεν αρνείται κάποια υποκειμενική στράτευση ούτε τη γραμματολογική υπόσταση του αισθητικού μανιφέστου. Δεν υπάρχουν πολλοί άνθρωποι σήμερα, που μπορούν να συνθέσουν ανάλογα συγγράμματα με τέτοια θεματική εμβέλεια και τέτοια εμβρίθεια και συνθετική ικανότητα (σκέφτομαι τη μονογραφία του Lehmann για το “μεταδραματικό θέατρο”, *Post-dramatisches Theater*, Frankfurt/M. 1999 και την εισαγωγή του Carlson στις performances).⁵³ Η μονογραφία του Lehmann και το concept του “μεταδραματικού θεάτρου” ανήκουν επίσης στις προϋποθέσεις του βιβλίου της Fischer-Lichte. Αλλά ας αναβάλουμε για μια στιγμή τη συζήτηση γι’ αυτόν τον όρο, ο οποίος έχει γίνει εν μέρει αποδεκτός (με ή χωρίς προβληματισμό).

γ) Κοινωνιολογία και ανθρωπολογία του θεάτρου

Το ρητό του ελληνορωμαϊκού κόσμου: “Totus mundus agit histriionem” και η παραβολή του κοσμοθεάτρου (“theatrum mundi”) στην εποχή του Shakespeare και του Calderón de la Barca, όπως εκφράστηκε παραστατικά σ’ ένα ρητό που αποδίδεται στον ψευδο-Δημόκριτο (“Ο κόσμος σκηνή, η ζωή πάροδος· ήλθες, είδες, απήλθες”) και ήταν διαδεδομένο ως αντίληψη ήδη στην κυνική και στωική φιλοσοφία της ύστερης αρχαιότητας⁵⁴ και μετά στο Βυζάντιο,⁵⁵ συνέβαλε, στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, μέσω της κοινωνιολογικής θεωρίας των κοινωνικών ρόλων και των group dynamics στη “θεατροκοινωνιολογία”,⁵⁶ στην ανάλυση της κοινωνίας με θεατρικούς όρους.⁵⁷

⁵³ Βλ. τις εκτενείς βιβλιοκρισίες μου στον τόμο *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού*, 104-141 και 77-104 αντίστοιχα. Και τα δύο βιβλία θα μας απασχολήσουν και στη συνέχεια.

⁵⁴ Βλ. Β. Πούχνερ, “Ο τύχες της θεατρικής ορολογίας της αρχαιότητας στην ελληνική παράδοση”, *Μνείες και μνήμες. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006, 19-83, ιδίως 49-69.

⁵⁵ Π.χ. στο ιστοριογραφικό έργο του Μιχαήλ Ψελλού (Β. Πούχνερ, “Θεατρολογικές παρατηρήσεις σε βυζαντινούς ιστοριογράφους. Η περίπτωση του Μιχαήλ Ψελλού”, *Φαινόμενα και Νοούμενα*, Αθήνα 1999, 31-90).

⁵⁶ Για τη θεωρία των κοινωνικών ρόλων και της δυναμικής της ομάδας βλ. συγκεντρωμένη τη σχετική βιβλιογραφία στο Β. Πούχνερ, “Κοινωνιολογία των ηλικιών και γυναικεία έθιμα. Από το κορίτσι στη γερόντισσα στα δρώμενα του εορτολογίου της Βαλκανικής”, στο ίδιο: *Κοινωνιολογική Λαογραφία*, (Λαογραφία 5) Αθήνα 2010 25-72, ιδίως 25-49.

⁵⁷ Βασικό ακόμα το E. Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York 1959 (ελλην. μετάφρ. *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, Αθήνα 2006).

Ο αρχικός ενθουσιασμός για τις δυνατότητες παραλληλισμού του θεατρικού και του κοινωνικού ρόλου έχει υποχωρήσει και τη θέση του έχει πάρει μια πιο κριτική αντιμετώπιση, η οποία επισημαίνει και τους κινδύνους ενός θεωρητικού πανθεατρισμού, αντίστοιχα προς την απροβλημάτιστη διεύρυνση της έννοιας της performance, η οικουμενική εφαρμογή της οποίας σε όλα τα πεδία του επιστητού ακυρώνει και τη χρησιμότητά της. Η 'θεατρικότητα' μιας κοινωνίας ή μιας εποχής, που θα ήταν το μέτρο αυτής της εγγύτητας του κοινωνικού ρόλου με το θεατρικό, είναι μια εξαιρετικά ρευστή έννοια με πολλές και διάφορες πιθανές σημασίες,⁵⁸ που μπορεί να αποδώσει την ατμόσφαιρα και τη συνείδηση μιας κοινωνίας ή εποχής, όπως π.χ. στους Ελληνιστικούς χρόνους,⁵⁹ αλλά δεν είναι πρόσφορο αναλυτικό εργαλείο των επισημών του πολιτισμού.⁶⁰ Το θέμα θα μας απασχολήσει ξανά σε σχέση με την performativity.

Η καθαυτό κοινωνιολογία του θεάτρου ασχολείται με τη σύσταση των θεατρικών κοινωνιών, τα κίνητρά τους, τη συχνότητα επισκέψεων, τις προτιμήσεις τους σε θέατρα και θεατρικά έργα, τις συνήθειές τους, τι είδος εισιτήρια προτιμούν, σε ποια τιμή κτλ. Στον τομέα αυτό έχουν γίνει σε διεθνή κλίμακα (στην Ελλάδα σχεδόν καθόλου) αξιόλογες επιμέρους εργασίες με ερωτηματολόγια, στατιστικές αναλύσεις και αξιολογήσεις, όμως αυτού του είδους οι έρευνες ποτέ δεν βρίσκονταν στο επίκεντρο του θεατρολογικού ενδιαφέροντος. Το ίδιο ισχύει για τις έρευνες σχετικά με τη μνήμη των θεατών: τι θυμούνται και σε ποια χρονικά διαστήματα από μια παράσταση, ποιες είναι οι

βλ. και τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 9 [2009] 702-705). Βλ. ακόμα E. Burns, *Theatricality: A Study of Convention in the Theatre and Social Life*, London 1972· πιο περιορισμένο σε απήχηση: U. Rapp, *Zuschauen und Handeln. Untersuchungen über den theatersoziologischen Aspekt in der menschlichen Interaktion*, Darmstadt 1993, ενώ το reader που εξέδωσε ο ίδιος το 1993, δείχνει πλέον την κάμψη του ενδιαφέροντος (U. Rapp [επιμ.], *Rolle Interaktion Spiel: eine Einführung in die Theatersoziologie*, Wien 1993). Για κριτική βλ. και Γ.Π. Πεφάνης, "Παραστασιακά και ηθικά ζητήματα στη θεατρική μεταφορά. Μια τριμερής συζήτηση: Erving Goffman – Bruce Wilshire – Marvin Carlson", *Σκηές της Θεωρίας*, Αθήνα 2007, 159-93.

⁵⁸ Βλ. T. Davis / Th. Postlewait (επιμ.), *Theatricality*, Cambridge 2003.

⁵⁹ Βλ. την εξαιρετική μονογραφία του Α. Χανιώτη, *Θεατρικότητα και δημόσιος βίος στον ελληνιστικό κόσμο*, Ηράκλειο 2009.

⁶⁰ Για τις πολλαπλές χρήσεις της έννοιας της 'θεατρικότητας' στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό βλ. Β. Πούχνερ, "Η θεατρικότητα του λαϊκού πολιτισμού", *Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας*, Αθήνα 2011, 27-68 (βλ. στον ίδιο τόμο και τη μελέτη "Η έννοια της σκηνοθετημένης αυθεντικότητας στην έρευνα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού", 69-82).

κυρίαρχες εντυπώσεις και ποιες αλλοιώνονται συν τω χρόνω, πώς και γιατί διαφέρουν μεταξύ των ατόμων κτλ.⁶¹ Η έρευνα της μέθεξης του θεατρικού κοινού με βιοϊατρικές μετρήσεις (σφυγμός, ιδρώτας, πίεση, αλλαγή ηλεκτρομαγνητικών πεδίων, σύσπαση μυών κτλ.) έχει τελείως εγκαταλειφθεί.⁶²

Αντίθετα, με την εξάπλωση που γνώρισαν οι αισθητικές επιλογές των “διαπολιτισμικών παραστάσεων” (“cross-cultural performances”)⁶³ η θεατρο-ανθρωπολογία ή θεατρο-εθνολογία,⁶⁴ με τη συμμετοχή ονομαστών σκηνοθετών, όπως του Grotowski, του Brook, του Schechner, του Boal, του Barba και άλλων, έχει διαδοθεί ευρύτερα· η τάση αυτή παρουσιάζεται κυρίως με δύο εκφάνσεις: (α) τη μελέτη και αισθητική μεταφύτευση και θεατρική εφαρμογή στην πράξη στοιχείων και τεχνικών από θεατρικές μορφές ή και δρώμενα και τελετουργίες πολιτισμών του Τρίτου Κόσμου – στην περίπτωση του “μετα-αποικιοκρατικού δράματος” (“postcolonial drama”)⁶⁵ αυτά τα στοιχεία μένουν πιο αυθεντικά, γιατί δεν απομακρύνονται από τον αρχικό τους πολιτισμό και από τα κοινωνικά και συμβολικά τους συμφραζόμενα – και (β) τη μελέτη στο πλαίσιο των performance studies, όπου έχουν συγκεντρωθεί πλείστα όσα παραδείγματα από όλη την υφήλιο σε μια άνευ προηγουμένου περιπτωσιολογική συσσώρευση υλικού, μια ‘μέθοδος’ που ανήκει ακριβώς στο θετικισμό της αμέθοδης συγκέντρωσης πηγών την οποία τόσο απεχθάνεται η κοινωνική ανθρωπο-

⁶¹ H. Schoenmakers, “The Spectator in the Leading Role: Developments in Reception and Audience Research with Theatre Studies: Theory and Research”, στο W. Sauter (επιμ.), *Nordic Theatre Studies: Special International Issue. New Directions in Theatre Research*, Stockholm 1990, 93-106· του ίδιου (επιμ.), *Performance Theory*, Utrecht 1986· του ίδιου, *Aesthetic and Aestheticised Emotions and Theatrical Situations. Performance Theory – Reception and Audience Research*, Amsterdam 1992· W. Sauter, “Who Reacts When, How and upon What: From Audience Surveys to the Theatrical Event”, *Contemporary Drama Review* 12/2 (2002) 115-29.

⁶² Ένα τέτοιο ινστιτούτο διέθετε η Αυστριακή Ακαδημία Επιστημών, το οποίο ωστόσο έχει κλείσει. Βλ. H. Schälsky, *Empirisch-quantitative Methoden in der Theaterwissenschaft*, München 1980.

⁶³ P. Pavis, *Theatre at the Crossroads of Culture*, London/New York 1992 (βλ. και τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 2 [1998] 260-264).

⁶⁴ Βλ. Β. Πούχγερ, “Ανθρωπολογία και Θεατρολογία: Από την εθνο-θεατρολογία στις διαπολιτισμικές παραστάσεις και στις performances”, στου ίδιου: *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού*, 143-238.

⁶⁵ H. Gilbert / J. Tompkins, *Post-colonial Drama. Theory, Practice, Politics*, London/New York 1996 (και τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 3 [2000] 324-329)· F. Decreus / M. Kolk (επιμ.), “Rereading Classic in ‘East’ and ‘West’. Post-colonial Perspective on the Tragic”, *Documenta XXII/4* (2004), 254-426 (*Παράβασις* 7 [2006] 475-479).

λογία. Κάτω από την ετικέτα της “cultural performance” περιγράφονται με επιφανειακό τρόπο πολιτισμικά φαινόμενα αναπτυσσόμενων, υπό ανάπτυξη ευρισκομένων και υπανάπτυκτων λαών με μοναδικό κριτήριο την performativity (θεαματικότητα, παραστατικότητα, τελεστικότητα), όπου η σύγκριση των πάντων με τα πάντα δεν οδηγεί καν σε ευκρινείς τυπολογίες,⁶⁶ αλλά σε ένα συνονθύλευμα πάσης φύσεως υλικού που δημοσιεύεται με βαρύγδουπους τίτλους και υψιπετείς εισαγωγές σε συλλογικούς τόμους. Στις θεωρητικές βάσεις των performance studies θα επανέλθουμε στη συνέχεια.

δ) Ιστοριογραφία του θεάτρου

Ύστερα από μια φάση φορμαλιστικών και ολιστικών προσεγγίσεων με βασικά ανιστορικό χαρακτήρα (δομισμός, σημειωτική) στις δεκαετίες 1970 και 1980, η θεατρική ιστοριογραφία δέχτηκε κατά τις τελευταίες δύο δεκαετίες μια νέα ώθηση.⁶⁷ Αυτό δεν το μαρτυρεί μόνο το γεγονός ότι η παλαιά παγκόσμια ιστορία του θεάτρου της Margot Berthold μεταφράστηκε το 1991 στα αγγλικά⁶⁸ και η ιστορία του θεάτρου του Oscar Brockett, που ξεκίνησε επίσης το 1968, κυκλοφόρησε το 2007 στην 10η έκδοσή της.⁶⁹ Η Erika Fischer-Lichte παρουσίασε το 1993 μια νέα *Ιστορία του γερμανικού θεάτρου* και μια δίτομη *Ιστορία του (ευρωπαϊκού) δράματος* που κυκλοφόρησε το 2010 στην 3η έκδοσή,⁷⁰ ενώ και ο Peter Simhandl παρουσίασε το 2007 την

⁶⁶ Για τη διαφορά μεταξύ σύγκρισης και τυπολογίας βλ. Β. Πούχνερ, “Θεωρητικές διαστάσεις της συγκριτικής μεθοδολογίας στην εθνολογική και λαογραφική έρευνα. Βαθμίδες συγκρισιμότητας και κλίμακες τυπολογιών”, *Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας*, 109-136.

⁶⁷ Βλ. και W. Puchner, “The Historiography of Theatre after Evolutionism and Formalism. The Greek Case”, *First International Conference “Theatre and Theatre Studies in the 21st century”* (Athens, 28 September – 1 October 2005). *Proceedings / Premier Congrès International “Théâtre et Études théâtrales au Seuil du XXIème siècle”* (Athènes, 28 Septembre – 1er Octobre 2005). Actes, Athènes 2010, 101-106.

⁶⁸ M. Berthold, *Weltgeschichte des Theaters*, Stuttgart 1968· M. Berthold, *The History of World Theatre*, New York 1991.

⁶⁹ O. Brockett, / F. J. Hildy, *History of the Theatre*, Boston/Mass. 2007 (βλ. και τη βιβλιοκρισία μου για την ένατη έκδοση στην *Παράβαση* 7 [2006] 439-449)· ελληνική μετάφραση: *Ιστορία του θεάτρου*, τ. Α', μετ. Μ. Βιτεντζάκης, Α. Γαϊτανά, Α. Κεχαγιάς, Αθήνα 2013.

⁷⁰ E. Fischer-Lichte, *Kurze Geschichte des Deutschen Theaters*, Stuttgart 1993· της ίδιας, *Geschichte des Dramas*. 1. *Von der Antike bis zur deutschen Klassik*, 2. *Von der Romantik bis zur Gegenwart*, Stuttgart 2010 (δεύτερη έκδοση 1999, βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 4 [2002] 398-410)· ελληνική μετάφραση του δεύτερου αυτού

3η διευρυμένη και επικαιροποιημένη έκδοση της *Ιστορίας του θεάτρου σε έναν τόμο*,⁷¹ εγχείρημα που τεκμηριώνει το εκδοτικό ενδιαφέρον για τέτοιου είδους ιστορικές εποπτείες. Ωστόσο οι μεθοδολογικές προδιαγραφές έχουν αλλάξει, αν και η εφαρμογή τους στις συνθέσεις αυτές δεν τηρείται πάντα κατά τους θεωρητικούς προβληματισμούς που διατυπώνονται εισαγωγικά: μεγάλη έμφαση δίνεται τώρα στις τομές και ρήξεις και όχι σε επινοημένες συνέχειες και σε κατασκευασμένες μεταβατικές περιόδους, στην ακανόνιστη ταυτοχρονία φαινομένων από διαφορετικές εποχές και με διαφορετική προέλευση, αποκλείοντας την ελιτιστική ιστοριογραφία του εξελικτισμού που λαμβάνει υπόψη της μόνο τις εκάστοτε πρωτοπορίες για να τις συνδέσει πιο εύκολα με τις μελλοντικές εξελίξεις, στους προβληματισμούς των κριτηρίων της περιοδολόγησης, στην εξ αρχής αποκάλυψη των ανομολόγητων στόχων της “master narrative” μαζί με τον αναστοχασμό για την αναπόφευκτη μερική υποκειμενικότητα της αφήγησης κτλ.⁷²

Βασικό δημοσίευμα στον τόμο αυτό είναι το *The Cambridge Introduction of Theatre Historiography*, Καίμπριτζ 2009 του Thomas Postlewait,⁷³ το οποίο όμως δεν είναι πραγματική εισαγωγή αλλά ένα απαιτητικό ανάγνωσμα συγκολλημένων άρθρων που δεν απευθύνεται πια σε φοιτητές αλλά σε πολύ προχωρημένους ερευνητές της ιστορίας του θεάτρου, θέτει πολλά ερωτήματα και δίνει λίγες ξεκάθαρες απαντήσεις. Όπως συνηθίζεται στην αμερικανική βιβλιογραφία, οι παραπομπές στα σχετικά μελετήματα και σε πηγές περιορίζονται

έργου: *Ιστορία ευρωπαϊκού δράματος και θεάτρου*. 1. Από την Αρχαιότητα στους Γερμανούς Κλασικούς, μετ. Γ. Καλιφατίδης, 2. Από τον Ρομαντισμό μέχρι σήμερα, μετ. Γ. Σαγκριώτης, Αθήνα 2012.

⁷¹ P. Simhandl, *Theatergeschichte in einem Band*, Aktualisierte Neuauflage. Mit Beiträgen von F. Wille und G. van Dyk, Berlin ³2007 (πρβ. *Παράβασις* 10 [2010] 459-461)

⁷² Βλ. Ph. B. Zarilli κ.ά., *Theatre Histories: An Introduction*, New York 2006. Για την ταυτόχρονη συνύπαρξη θεατρικών φαινομένων διαφορετικής ηλικίας και προέλευσης βλ. ειδικά A. Kotte / Th. Bühler, “Simultaneität – ein Aspekt der Theatergeschichtsschreibung. Zur Wiedergeburt des Harlekin in Luzern 1755”, στο: H.-P. Bayerdörfer (επιμ.), *Stimmen, Klänge, Töne*, Tübingen 2002, 519-542.

⁷³ Ο ίδιος έχει εκδώσει μαζί με τον Bruce McConachie το συλλογικό έργο *Interpreting the Theatrical Past: Essays in Historiography of Performance*, Iowa City 1989, και μαζί με την Charlotte Canning επιμελήθηκε πρόσφατα τον επίσης συλλογικό τόμο: *Representing the Past: Essays in the Historiography of Performance*, Iowa City 2009. Βλ. επίσης του ίδιου, “Writing History Today: A Review Essay”, *Theatre Survey* 41/2 (2000) 83-108.

αποκλειστικά στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία.⁷⁴ Στην Εισαγωγή ο συγγραφέας ξεκαθαρίζει τους στόχους του εγχειρήματος και τις μεθόδους που θα ακολουθήσει και επιδίδεται στη χρήση γεωμετρικών σχημάτων, προκειμένου να διαφωτίσει τις σύνθετες σχέσεις του ιστορικού γεγονότος με τα συμφοραζόμενα σε ένα γενικό και αφηρημένο επίπεδο.⁷⁵ Μολοντούτο παραδέχεται το αδιέξοδο στο οποίο έχουν οδηγήσει εν πολλοίς οι ανιστορικές προσεγγίσεις και στρέφει την προσοχή του στην αρχειακή έρευνα, την αποδεικτική διαδικασία, τη διασταύρωση των πηγών κτλ., δίνει όμως έμφαση και στην αναστοχαστική διαδικασία, δηλαδή με ποια εργαλεία σκεφτόμαστε, ερευνούμε και αναστηλώνουμε. Το πρώτο μέρος της μονογραφίας (“Documentary history vs. cultural history: two case studies”) βασίζεται στην ιστορική διαφώτιση δύο περιπτώσεων: το Globe Theatre στην εποχή του Σαίξπηρ και την πρόσληψη του *Ubu Roi* του Jarry στο Παρίσι προς τα τέλη του 19ου αιώνα. Ακολουθεί το δεύτερο μέρος: “Historical vs. theatrical events”, με κεφάλαια για το ιστορικό γεγονός και το θεατρικό γεγονός, με διάφορα παραδείγματα, μεταξύ άλλων και το αρχαίο ελληνικό θέατρο. Το τρίτο μέρος (“Placing events within their contexts”) εστιάζει στα κριτήρια της περιοδολόγησης στις ιστορίες του θεάτρου και στην επίδραση των κοινωνικών συμφοραζομένων στις θεατρικές παραστάσεις.⁷⁶ Το τέταρτο και τελευταίο μέρος (“Summing up”) περιέχει ένα μοναδικό κεφάλαιο: “The theatrical event and its conditions: a primer with twelve cruxes”, όπου γίνεται μια προσπάθεια κωδικοποίησης των δυσκολιών της ιστοριογραφίας του θεάτρου.⁷⁷ Κλείνο-

⁷⁴ Βλ. τις παρατηρήσεις μου στην *Παράβαση* 11 (2013) 355-370, ιδίως σ. 358.

⁷⁵ Σε υποσημείωση παραδέχεται πάντως πως δεν προσφέρει έναν πρακτικό οδηγό ιστοριογραφίας του θεάτρου, αλλά περισσότερο θεωρητικούς προβληματισμούς της ιστοριογραφίας εν γένει, και ιδιαίτερα της θεατρικής ιστοριογραφίας, που έχει τα δικά της πρόσθετα προβλήματα. Δεν είμαι πεπεισμένος πως το βιβλίο εκπληρώνει όλες αυτές τις υποσχέσεις, αλλά η αλήθεια είναι πως βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με μια πληθώρα από θεωρίες και φιλοσοφίες της ιστορίας και, στα επιλεγμένα παραδείγματα που πραγματεύεται, η τεκνίωση είναι πυκνή, πάντα βέβαια περιορισμένη στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία. Σε όλο το βιβλίο παρατίθενται ανάμεσα στο κείμενο, με διαφορετικό φόντο, παραθέματα και αποσπάσματα από διάφορους μελετητές και κείμενα: φιλοσόφους, ιστορικούς, κριτικούς και σχολιαστές του πολιτισμού, μελετητές της θεατρικής ιστοριογραφίας κ.ά.

⁷⁶ Βασίζονται σε δύο κείμενα που έχει ήδη δημοσιεύσει: “The Criteria for Periodization in Theatre History”, *Theatre Journal* 40/3 (1988) 299-318 και “Theatre Events and their Political Contexts: A Problem in the Writing of Theatre History”, στο J. Reinelt / J. Roach (επιμ.), *Critical Theory and Performance*, Ann Arbor 1992, 198-222.

⁷⁷ Βασίζεται στο άρθρο του “Historiography and the Theatrical Event: A Primer with Twelve Cruxes”, *Theatre Journal* 43 (1991) 157-78.

ντας ο συγγραφέας διαπιστώνει και πάλι την ανάγκη της αυστηρής ιστορικής έρευνας, προκειμένου να φτάσει κανείς σ' έναν αξιόλογο βαθμό βασιμότητας και πειστικότητας, αποφεύγοντας τις παγίδες των λανθασμένων πληροφοριών και των σχηματικών εκτιμήσεων. Η τεκμηρίωση της θεατρικής παράστασης είναι ιδιαίτερα απαιτητική: δεν χρειάζεται μόνο η διαφώτιση της παραγωγής και της πρόσληψης, αλλά και της σύνδεσης του θεατρικού γεγονότος με την περιβάλλουσα κοινωνία, την ιδεολογία και κοσμοθεωρία της, τα πολιτικά γεγονότα της εποχής, τις νοοτροπίες και προσδοκίες, αλλά και με την καλλιτεχνική, τεχνική και συντεχνιακή παράδοση, με την οποία η παράσταση βρίσκεται σε συμφωνία ή διαφωνία.

Το βιβλίο του Postlewait δεν είναι πραγματική εισαγωγή, αλλά οπωσδήποτε αποτελεί σημαντικό σταθμό στους ιστοριογραφικούς προβληματισμούς της θεατρικής ιστοριογραφίας. Πιο κατάλληλη για την πανεπιστημιακή διδασκαλία είναι η γερμανική *Εισαγωγή στην ιστοριογραφία του θεάτρου* του Jan Lazardzig, της Viktoria Tkaczyk και του Matthias Warstat, που δημοσιεύτηκε πολύ πρόσφατα και απευθύνεται ρητά σε προπτυχιακούς φοιτητές της Θεατρολογίας⁷⁸ επηρεασμένη από τις θέσεις της Fischer-Lichte (βλ. παραπάνω) συμπεριλαμβάνει όχι μόνο την ιστορία του “θεατρικού” αλλά και του “τελεστικού”.⁷⁹ Μπορεί η εισαγωγή αυτή να μην έχει τους υψιπετείς προβληματισμούς του Postlewait, αλλά διακρίνεται από πνεύμα πρακτικό και οπωσδήποτε μεγαλύτερη χρηστικότητα ως προς την πανεπιστημιακή διδασκαλία· έχει τον χαρακτήρα του οδηγού για τον αρχάριο φοιτητή και δίνει κάποιες πρώτες πληροφορίες για μια μεγάλη ποικιλία θεμάτων· επίσης δεν περιορίζεται μόνο στο συμβατικό θέατρο, αλλά περιλαμβάνει και τις ποικίλες μορφές της “τελεστικότητας” που συχνά δημιουργούνται και λειτουργούν στον αντίποδα του θεατρικού και σχετικοποιούν βασικές συνιστώσες της παλαιότερης θεατρικής θεωρίας.

Οι θεωρητικοί προβληματισμοί του Postlewait βρίσκονται, με πιο συγκεκριμένες εφαρμογές και για άλλες ιστορικές περιόδους, σε δύο έργα, που καλύπτουν ολόκληρο τον ευρωπαϊκό χώρο. Το πρώτο είναι συλλογικό: Friedemann Kreuder / Stefan Hulfeld / Andreas Kotte (επιμ.), *Theaterhistoriographie. Kontinuitäten und Brüche in Diskurs und*

⁷⁸ J. Lazardzig / V. Tkaczyk / M. Warstat, *Theaterhistoriographie. Eine Einführung*, Tübingen/Basel 2012.

⁷⁹ Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. τη βιβλιοπαρουσίασή μου στην *Παράβαση* 12 (2014) 321 κ.ε.

Praxis [Θεατρική ιστοριογραφία. Συνέχειες και τομές σε συζήτηση και πρακτική], Τυβίγγη/Βασιλεία 2007, και αντλεί τους μεθοδολογικούς προβληματισμούς του από τη σχετικότητα της έννοιας του “θεάτρου”, όπως την έχει αναπτύξει ο Andreas Kotte στην Εισαγωγή του (βλ. παραπάνω)· το δεύτερο είναι μια μονογραφία του Stefan Hulfeld (πιο συγκεκριμένα η διατριβή του επί υφηγεσία), μαθητή του Kotte στο Θεατρολογικό Ινστιτούτο της Βέρνης και σήμερα κατόχου της έδρας Θεατρολογίας στο πανεπιστήμιο της Βιέννης: *Theatergeschichte als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht* (Θεατρική ιστοριογραφία ως πολιτισμική πρακτική. Πώς δημιουργείται η γνώση για το θέατρο), Ζυρίχη 2007. Όπως παρατηρήσαμε στην περίπτωση των Εισαγωγών στη Θεατρολογία, υπάρχει και στη θεατρική ιστοριογραφία μια αντίστιξη ανάμεσα στην ελβετική σχολή της Θεατρολογίας και στη Σχολή του Βερολίνου. Οι διαφορές δεν περιορίζονται μόνο στις θεματικές προτιμήσεις και τα παραδείγματα, αλλά και στις μεθοδολογίες και τους θεωρητικούς τρόπους απορρόφησης των προκλήσεων που προέρχονται από τη σκηνική πράξη. Δεν είναι τυχαίο ότι η εισαγωγή (όπως και το πρώτο κεφάλαιο: “Συνέχεια μέσα στην αλλαγή”) στον πρώτο τόμο, τον συλλογικό, έχει γραφεί από τον ίδιο τον Kotte και αφιερώνεται στις υποθέσεις για την ασυνέχεια του θεάτρου από την όψιμη αρχαιότητα έως τον πρώιμο Μεσαίωνα· ο συγγραφέας υποστηρίζει πως δεν υπάρχουν συνέχειες χωρίς κάποιες τομές και δεν υπάρχουν ασυνέχειες χωρίς κάποιες επιβιώσεις από παλαιότερες καταστάσεις. Στη συγκεκριμένη περίπτωση αυτό το εντοπίζει στους *joculatores* και *histriones* του δεύτερου μισού της πρώτης χιλιετίας, όταν η απουσία οργανωμένου θεάτρου οδηγεί τους ιστορικούς να διαπιστώσουν την ασυνέχεια του θεάτρου, χωρίς να καταφεύγει σε ξεπερασμένες θεωρίες της απαρχής από παγανιστικά προχριστιανικά στοιχεία, από τα οποία δήθεν έχει εξελιχθεί το μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο της Δύσης. Στο ζήτημα πώς θα μπορούσε να φανταστεί κανείς μια εξέλιξη από παραστατικά έθιμα και δρώμενα σε πρωτοβάθμιες μορφές του θεάτρου, θεωρεί χρήσιμα τα μοντέλα που είχα επεξεργαστεί από το 1977 με βάση το σχετικό ελληνικό υλικό. Υποστηρίζει τελικά πως για το αρχαίο και το μεσαιωνικό θέατρο υπάρχουν πολλές απαρχές και πολλές εξελίξεις (καθώς και εξελίξεις σε σχέση με την αποσύνθεση, από το σύνθετο στο απλό) μαζί με πολλές τομές και ρήξεις.⁸⁰ Μια τέτοια ‘εξέ-

⁸⁰ Για την κριτική της έννοιας της “εξέλιξης” στο μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο

λιξη' ενός συγκεκριμένου παραδείγματος, της Πασχαλινής Παράστασης της Λουκέρνης, από παραλειτουργικό δρώμενο έως το μαζικό θέαμα του Μπαρόκ, παρουσιάζει η Heidy Greco-Kaufmann σε μια ιδιαιτέρως καλά τεκμηριωμένη μελέτη, ενώ ο Stefan Hulfeld σε ένα κεφάλαιο από τη διατριβή του επί υφηγεσία μελετά μια άλλη περίπτωση, το "Théâtre Italien" στη χρονική φάση 1697-1716 και τις μεταρρυθμίσεις του Luigi Riccoboni, υποθέτοντας κάποια εξελικτικού τύπου συσχέτιση μεταξύ της commedia dell'arte και του "Théâtre de la Foire" στο Παρίσι.⁸¹

Η μονογραφία του Hulfeld αποτελεί μια εμπεριστατωμένη κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας στον ευρωπαϊκό χώρο, ξεκινώντας από το 18ο αιώνα.⁸² Η βασική του θέση είναι πως η "αξιωματική" ιστοριογραφία του θεάτρου, που συνειδητό ή ανομολόγητο σκοπό της έχει να συμβάλει στην πρόοδο της σκηνικής πράξης περιγράφοντας το ευρωπαϊκό θέατρο ως ένα continuum, το οποίο ξεκινάει από αρχικά πρωτόγονα στάδια, βελτιώνεται ως προς τα αποτελέσματά του συνεχώς, για να φτάσει στο (προσεχές) μέλλον σε μια μορφή επιθυμητής τελειότητας, στηρίζεται ακόμη και σήμερα σε ένα ελιτιστικό καλειδοσκόπιο αποτελεσμάτων της 'προόδου',⁸³ τοποθετημένο σε μια χρονολογική αλληλουχία και συνδεδεμένο με επινοημένους αιτιακούς κρίκους 'νεωτερισμών' κατά το σχήμα του εξελικτικισμού, το οποίο,

βλ. W. Puchner, *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*, (Österreichische Akademie d. Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 216), 2 τόμ., Wien 1991, 9 κ.ε. Για το βυζαντινό "θέατρο" ο προβληματισμός δεν φτάνει καν στο σχήμα κάποιας 'εξέλιξης', γιατί δεν επαρκούν τα τεκμήρια, προκειμένου να συνδεθούν και να οργανωθούν σε κάποιο εξελικτικό σχήμα (W. Puchner, "Acting in Byzantine theatre: evidence and problems", στο P. Easterling / E. Hall [επιμ.], *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002, 304-24· του ίδιου, "Questioning 'Byzantine theatre'", στο ίδιο, *The Crusader Kingdom of Cyprus – A Theatre Province of Medieval Europe? Including a critical edition of the Cyprus Passion Cycle and the 'repraesentatio figurata' of the Presentation of the Virgin in the Temple*, Athens, Academy of Athens 2006, 20-56).

⁸¹ Για τα υπόλοιπα δέκα κεφάλαια και τα θέματά τους βλ. την βιβλιοπαρουσίασή μου στην *Παράβαση* 12 (2013) 363-365.

⁸² Ο συγγραφέας έχει ως τώρα εμφανιστεί στη βιβλιογραφία με μια μονογραφία για το θέατρο και τη "θεατρικότητα" της κοινωνίας στην ελβετική πόλη Solothurn κατά τον 18ο αιώνα (*Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700-1798*, Bern 2000).

⁸³ Για την πολύσημη έννοια της 'προόδου' σε αντίστιξη με την 'παράδοση' βλ. Β. Πούχνερ, "Πρόοδος και παράδοση. Οι διαλεκτικές συνιστώσες ενός πολιτισμού", στο ίδιο, *Δοκίμια για την θεωρία της λογογραφίας και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Αθήνα 2014.

ως μια ακαδημαϊκή κατασκευή, δεν ανταποκρίνεται σε καμιά ιστορική πραγματικότητα. Το σχήμα υφίσταται και σήμερα, παρά τις εισαγωγικές διαβεβαιώσεις για τις μεθοδολογικές δυσκολίες να γραφεί στις μέρες μας μια “κυρίαρχη αφήγηση” (master narrative) για τον συγκεκριμένο χώρο, ενώ αυτό που ακολουθεί συνήθως μετά τις διαβεβαιώσεις αυτές είναι απλώς μια νέα (προσωπική ή και πρωτότυπη, κατά το δυνατόν) διαχείριση και παρουσίαση του γνωστού αποθέματος πληροφοριών από τη δεξαμενή των ήδη υπαρχουσών ιστοριών του ευρωπαϊκού θεάτρου, επειδή το απαιτεί το εκδοτικό εμπόριο ή η ακαδημαϊκή ρουτίνα, το μάθημα στα πανεπιστήμια ή η ζήτηση του αναγνωστικού κοινού. Οι θεωρητικοί προβληματισμοί που διατυπώνονται με ρητορική έμφαση και περισσή ταπεινοφροσύνη στους προλόγους δεν φαίνεται να έχουν σημαντικές επιπτώσεις και συνέπειες για τη διάρθρωση του υλικού, τους τρόπους σύνδεσης των πληροφοριών, τις αρχές της παρουσίασης ή τις μεθόδους της χρονολογικής, κατά το πλείστον, αφήγησης.⁸⁴ Ο συγγραφέας διατυπώνει προλογικά και άλλες εικονοκλαστικές σκέψεις, όπως το γιατί πρέπει να γράφονται ιστορίες του θεάτρου, σε τι βοηθούν αυτές το πρακτικό θέατρο σήμερα, ότι σχεδόν καμιά ιστορία του θεάτρου δεν είναι απαλλαγμένη από ορισμένες στοχοθεσίες και σκοπιμότητες (βελτίωση του θεάτρου) που ξεπερνούν το καθαρά επιστημονικό πλαίσιο, ότι ζωντανό θέατρο υπήρχε και σε εποχές χωρίς πηγές ή συγγράμ-

⁸⁴ Πρόκειται για απόσπασμα από βιβλιοκριτική μου στην *Παράβαση* 9 (2009) 818-25, ιδίως σ. 818 κ.ε. Το χωρίο αυτό συνεχίζει ως εξής: “Έτσι η ‘ιστορία’ αυτή παρουσιάζεται ως μια αλληλουχία νεωτερισμών στη γραμμή μιας αόρατης προόδου που οδηγεί με ιστορική νομοτέλεια στο παρόν, ενώ κατά την ομολογία των περισσότερων ιστορικών μετά τη σχολή των Annales είναι αμφίβολο αν υπήρξε πράγματι μια ενιαία ‘εξέλιξη’ με την έννοια που την χρησιμοποίησε ο evolutionism του 1900 (βλ. W. Puchner, “Theatrical historiography after evolutionism and structuralism. The Greek case”, ό.π.). Εδώ παραβλέπονται δύο πράγματα: οι τομές και οι ρήξεις στην ιστορική συνέχεια, η γεωγραφική διασπορά (ιδιαίτερα έκδηλη στην Ιταλία και τη Γερμανία πριν το 19ο αιώνα, στην Ελλάδα ως τον 20ό αιώνα ακόμα), και η ‘Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen’ (συγχρονικότητα του χρονικά διαφορετικού), κατά την έκφραση του Ernst Bloch, που παραβλέπει πως οι θεατρικοί νεωτερισμοί ήταν συνήθως υπόθεση κλειστών κύκλων χωρίς άμεση διάδοση, ενώ οι συμβατικές και παραδομένες μορφές του παρελθόντος κυριαρχούσαν ακόμα και σε εποχές, όπου οι νεωτερισμοί αρχίζουν και εδραιώνονται κάπως ευρύτερα. Αυτό ισχύει για όλες τις θρησκευτικές παραστάσεις που δημιουργούνται κατά το Μεσαίωνα, επιβιώνουν στην Αναγέννηση, αναμορφώνονται την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης, πολεμούνται συστηματικά από το Διαφωτισμό αλλά συνεχίζουν ακόμα μέσα στην αστική εποχή του 18ου και 19ου αιώνα κυρίως στα λαϊκά στρώματα, για να φτάσουν, σε ορισμένες μεμονωμένες περιπτώσεις, και στο άμεσο παρόν” (βλ. και Β. Πούχνερ, *Μια εισαγωγή στην Επιστήμη του Θεάτρου*, Αθήνα 2011, 137 κ.ε.).

ματα θεατρικής ιστορίας κτλ.⁸⁵ Πραγματεύεται και τις λίγες μονογραφίες του 19ου και 20ού αιώνα που προσπαθούν να ξεπεράσουν τις αγκυλώσεις αυτές, εστιάζοντας όχι στο 'θέατρο' ως θεσμό μέσα σε μια εποχή, αλλά στις θεατρικές πρακτικές και τις μορφές διάδρασης ανάμεσα σε ηθοποιούς και θεατές. Υπό το πρίσμα αυτό μπορεί κανείς να δημιουργήσει και μια ποιοτική κλίμακα των ιστοριών του θεάτρου με κριτήρια όπως η ακρίβεια των πληροφοριών, η κριτική και ευρηματική ερμηνεία των πηγών, οι αναστοχαστικές διαδικασίες κατά τη γραφή και αφήγηση, ο προβληματισμός για τον τρόπο παρουσίασης και ο βαθμός εστίασης στις θεατρικές παραστάσεις.

Η μονογραφία του Hulfeld διαρθρώνεται συνολικά σε τέσσερις θεματικές ενότητες, οι οποίες υποδιαιρούνται σε κεφάλαια. Στην πρώτη ενότητα ο συγγραφέας προσπαθεί να φωτίσει εκείνες τις παραδόσεις, που επηρέασαν τον Luigi Riccoboni, κατ' εξοχήν εμπειρικό ηθοποιό της Comédie italienne στο Παρίσι, θιασάρχη, δραματοουργό, ταμίας, οργανωτή, σκηνοθέτη κτλ., (α) να γράψει στα γαλλικά, την γλώσσα του prestige μια θεατρική ιστορία, (β) να συνδέσει την εμπειρική πρακτική του επαγγέλματος με τις "αξιωματικές" ποιητικές της Ιταλικής Αναγέννησης και του Γαλλικού Κλασικισμού, και (γ) να επιδιώξει, μέσω της ιστορίας αυτής, τη μεταρρύθμιση της commedia dell'arte στο πνεύμα του Διαφωτισμού, εγκαταλείποντας την παλαιά στερεότυπη αυτοσχέδια κωμωδία και προχωρώντας, ο ίδιος, σε πειράματα ακόμα και με την κλασικιστική τραγωδία. Η αρχή της θεατρικής ιστοριογραφίας στην Ευρώπη συνδέεται δηλαδή με μια μεταρρύθμιση των θεατρικών πραγμάτων. Στη δεύτερη θεματική ενότητα ("Theater / Diskurs – Poetik des Dramas") αναλύει την άλλη παράδοση των γραπτών του Riccoboni, τις αξιωματικές ποιητικές. Το τρίτο μέρος της μονογραφίας καταπιάνεται με την υπέρβαση της αξιωματικής ιστοριογραφίας του θεάτρου. Υπάρχει και ένα τέταρτο μέρος ("Θεατρική ιστορία του παρόντος"), όπου διατυπώνονται τα συμπε-

⁸⁵ "Σε μια σύντομη εισαγωγή (σ. 9 κ.ε.) διατυπώνει τη βασική του θέση και το σημαντικό συμπέρασμα της μονογραφίας, πως το βασικό σχήμα ακόμη και της σημαντικής θεατρικής ιστοριογραφίας έχει καθιερωθεί ήδη το 18ο αιώνα, με το *Histoire du Théâtre Italien* του Luigi Riccoboni (1728), και περισσότερο ακόμα με τις *Réflexions historiques et critiques sur le différents Théâtres de l'Europe* του ίδιου (1738), όπου στην ιστοριογραφία εγγράφονται σαφώς αιτήματα μιας επιθυμητής μεταρρύθμισης του πρακτικού θεάτρου, και κυρίως όμως με την *Storia critica de' teatri antichi e moderni* του Pietro Napoli-Signorelli (Napoli 1777), όπου καθιερώνεται για πρώτη φορά ο 'κανόνας' των χρονολογικών κεφαλαίων των ιστοριών του ευρωπαϊκού θεάτρου μέχρι σήμερα, με λίγες εξαιρέσεις" (Παράβασις 9 [2009] 820).

ράσματα για τη θεατρική ιστοριογραφία του 20ού αιώνα. Συμπερασματικά μπορεί να πει κανείς πως πρόκειται χωρίς άλλο για μια βαρυσήμαντη κατάθεση προβληματισμού, που ξεκινάει από την ίδια τη γνώση της θεατρικής ιστορίας και ιστοριογραφίας.⁸⁶ Είναι μια κριτική ‘από τα μέσα’, έχοντας ως αφετηρία όχι κάποια έξωθεν θεωρητική άποψη, αλλά την ίδια την ιστορία της θεατρικής ιστοριογραφίας στην Ευρώπη.

Με γνώμονα αυτές τις εξελίξεις, το μέλλον της θεατρικής ιστοριογραφίας διαγράφεται μάλλον ευοίωνο, εφόσον μπορεί να απαλλαγεί από τις λειάνσεις, τις ‘διορθώσεις’ και τις ‘ελιτίστικες’ επιλογές της master narrative του εξελικτικισμού και από την έλλειψη αναστοχασμού και αποκάλυψης (και συνειδητοποίησης) των προαποφασισμένων στοχοθεσιών του ιστοριογράφου. Κατ’ αυτόν τον τρόπο δεν υπάρχει πια η ιστορία του θεάτρου, αλλά απλώς μία ιστορία ανάμεσα σε πολλές δυνατές. Η συγκέντρωση του συνόλου των πηγών δεν συκοφαντείται πλέον ως άκριτη θετικιστική συσσώρευση υλικού, αλλά η κριτική αξιοποίηση και η διασταύρωση όλων των πληροφοριών εκλαμβάνεται ως προϋπόθεση για κάθε βάσιμο συμπέρασμα και για κάθε τεκμηριωμένη υπόθεση. Φαίνεται ότι η φάση των φορμαλιστικών και ολιστικών μεθοδολογιών, με τον ανιστορικό τους χαρακτήρα και την περιφρόνηση κάθε ιστορικής προσέγγισης, έχει παρέλθει και οι υψηλές προσδοκίες για την αποτελεσματικότητα μεθόδων που αποβλέπουν στο γενικό χωρίς να λαμβάνουν υπόψη το ειδικό και προχωρούν σε αφαιρέσεις αδιαφορώντας για το συγκεκριμένο έχουν διαψευστεί.⁸⁷

ε) Η μεταμοντέρνα πρωτοπορία

Η συζήτηση για τον χαρακτήρα της εποχής μας στον πολιτισμικό τομέα και η σχέση της με τον μοντερνισμό του 1900 και την κλασική avant-garde δεν έχει οδηγήσει σε κοινώς αποδεκτά συμπεράσματα. Μερικοί αναλυτές προτιμούν τον όρο “υπερ-μοντερνισμός” (ultra-modernism), τονίζοντας πως πρόκειται για μια απόληξη, μια εξέλιξη του μοντερνισμού, που σε ορισμένα σημεία τον ανατρέπει, αλλά δεν θα ήταν υπαρκτή χωρίς αυτόν, ενώ άλλοι προτιμούν τον όρο μεταμοντερνισμός, υπογραμμίζοντας πως πρόκειται για κάτι διαφορετικό που έπεται ύστερα από μια σαφή τομή. Ωστόσο υπάρχει ένας κρυ-

⁸⁶ Βλ. τη σχετική μου βιβλιοκρισία στην *Παράβαση* 9 (2009) 825.

⁸⁷ Βλ. Β. Πούχνερ, “Η κριτική των ολικών προσεγγίσεων”, στο *Μία εισαγωγή στην Επιστήμη του Θεάτρου*, Αθήνα 2011, 154-59.

φός ομφάλιος λώρος που συνδέει τα δύο κινήματα, ώστε η νέα εποχή να εμφανίζεται ως επιγονική της προηγούμενης.⁸⁸ Το πρόβλημα θα ήταν απλώς ζήτημα ορολογίας, αν δεν υπήρχε η κοινή αίσθηση ότι με την αλλαγή του αιώνα έχουμε μεταβεί αμετάκλητα σε μια νέα εποχή, δηλαδή στη μετα-μεταμοντέρνα. Το πολλά *post-* και *μετά-* (*post-histoire*, μετα-αστική, μετα-βιομηχανική κτλ. εποχή) δεν είναι πολύ κολακευτικά για το περιεχόμενο και την αυτοπεποίθηση του πολιτισμού της εποχής μας και δηλώνουν την αμηχανία μας να προσδιορίσουμε και να καταλάβουμε τα σύγχρονα φαινόμενα. Άλλωστε ο μεταμοντερνισμός είναι ένα είδος ‘μη-κίνημα’, το οποίο γνωρίζει πολύ καλά τι δεν θέλει να είναι, αλλά αντιστέκεται σε θετικούς προσδιορισμούς.

1. “Μεταδραματικό” θέατρο

Υπό το φως τέτοιων προβληματισμών μπορούν να ιδωθούν και οι εξελίξεις στο θέατρο και στις performances και οι προσπάθειες ομαδοποίησης και χαρακτηρισμού των φαινομένων, καθώς και η θεωρητική επεξεργασία σε δέσμες τυπολογιών. Σ’ αυτά τα συμφραζόμενα ειδική μνεία πρέπει να γίνει στον όρο “μεταδραματικό θέατρο”, που χρησιμοποιείται όλο και συχνότερα από μερίδα των μελετητών, αλλά και στη μονογραφία στην οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά ο παρρηγηγίσμος αυτός όρος και καθιερώνεται ως έννοια και χαρακτηρισμός ολόκληρης εποχής, αυτή του Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Φραγκφούρτη 1999 (συντομευμένη αγγλική μετάφραση *Postdramatic Theatre*, Λονδίνο 2006, καθώς και γαλλική μετάφραση *Le Théâtre postdramatique*, Παρίσι 2002),⁸⁹ η οποία προσέφερε ένα συναρπαστικό πανόραμα περιγραφών και χαρακτηρισμών της σύγχρονης θεατρικής πρωτοπορίας. Η περιθωριοποίηση του δραματικού κειμένου, που υπαινίσσεται ο όρος και ανταποκρίνεται στις πρακτικές ενός μέρους της σύγχρονης σκηνικής πράξης, παρατηρείται εν μέρει και στον θεωρητικό στοχασμό της Θεατρολογίας, κυρίως εκείνης της πλευράς που αποδεικνύεται ευάλωτη και επιρρεπής σε πνευματικές

⁸⁸ Η βιβλιογραφία για το θέμα είναι τεράστια και η μετάβαση αυτή εμφανίζεται σε διάφορες τέχνες σε διαφορετικές χρονικές στιγμές μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η όλη συζήτηση περιπλέκεται και με την εμφάνιση του όρου προμοντερνισμός (*pre-modernism*), που επιδέχεται επίσης διάφορους χρονικούς και ιδεολογικούς προσδιορισμούς (π.χ. προ-επιστημονική κοσμοθεωρία, πριν από τον Gutenberg, πριν από τους -ισμούς του μοντερνισμού γύρω στα 1880 κτλ.).

⁸⁹ Βλ. την εκτενή μου βιβλιοκρισία στην *Παράβασιν* 4 (2002) 545-566. Για κριτικό αντίλογο βλ. και Γ.Π. Πεφάνης, “Το μεταδραματικό θέατρο. Μια ανοιχτή προβληματική”, στου ίδιου, *Σκηές της Θεωρίας*, Αθήνα 2007, 247-317.

μόδες, επιθυμεί να είναι trendy και μέσα στο δυτικοκεντρικό mainstream της βιβλιογραφίας, χωρίς να αναπτύσσει ανεξάρτητη, κριτική και αποστασιοποιητική θεώρηση των πραγμάτων.⁹⁰ Έχουν διατυπωθεί πολλαπλές εκτιμήσεις και έχουν εκφραστεί επιφυλάξεις για το concept και την έννοια του “μεταδραματικού θεάτρου”, έννοια η οποία είναι ομολογουμένως γοητευτική, φαινομενικά εύληπτη και εντάσσεται στην ορολογία της master narrative του μεταμοντερνισμού, της post-histoire, της αποδόμησης, της μεταβιομηχανικής κοινωνίας και άλλων μετά- και απο-, και η οποία έγινε δεκτή σε διάφορα συγγράμματα στο χώρο της θεατρολογικής θεωρίας χωρίς ιδιαίτερους προβληματισμούς ή έστω σχολιασμούς.⁹¹ Οι κυριότερες επιφυλάξεις έγκεινται σε δύο σημεία: (α) ότι η συνοπτική αυτή ετικέτα χαρακτηρίζει ένα μέρος μόνο του θεάτρου της σημερινής πρωτοπορίας, ενώ ένα άλλο μέρος έχει ως αφετηρία την ίδια την περιφρονημένη δραματογραφία, και (β) ότι το σχήμα του Lehmann, που αποτελεί μέρος ενός ιστορικού τριπτύχου, το οποίο ξεκινάει με το “προ-δραματικό” θέατρο της ελληνικής αρχαιότητας,⁹² συνεχίζει με το “δραματικό” από την Αναγέννηση έως τον 20ό αιώνα και τελειώνει με το “μετα-δραματικό” των τελευταίων δεκαετιών, είναι εν τέλει ένα ιστορικό διαχρονικό μοντέλο μιας εξελικτικής αλληλουχίας στο επίπεδο της φιλοσοφίας της ιστορίας, το οποίο, ως επινοημένο θεωρητικό κατασκεύασμα, μπορεί να έχει κάποια ταξινομική και κανονιστική λειτουργικότητα μόνο πολύ γενικευτικά και πολύ απλουστευτικά, εφόσον παραλείπει αναγκαστικά ολόκληρες ομάδες ιστορικών θεατρικών φαινομένων που δεν βασίζονται στον γραπτό λόγο – από τον αρχαίο Μίμο και τον Παντόμιμο έως τις μεσαιωνικές φάρσες και την commedia dell’arte, και από τα λαϊκά θέατρα των προαστίων στις ευρωπαϊκές μητροπόλεις την εποχή του Μπαρόκ και του Διαφωτισμού ως τα κινήματα ενός théâtre théâtral, με διάφορες ονομασίες, στον 20ό αιώνα, για να μη μιλήσουμε για καρναβαλικές εκδηλώσεις, αγροτικές μεταμφιέσεις, δρώμενα με ή χωρίς πίστη στη μαγική αποτελεσματικότητα, λαϊκές διασκεδάσεις και λαϊκά αυτοσχέδια θέατρα, όπως ο Φασουλής και ο Καραγκιόζης.⁹³ Θεατρικές μορφές που βασίζονται στο γραπτό ή προφορικό λόγο και θεατρικές μορφές μη λεκτικές που βασίζονται στο σώμα και τον ρυθμό, τη μουσική και τον χορό, συνυ-

⁹⁰ Βλ. πρόσφατα Β. Πούγνερ, “Θεατρολογία χωρίς δράμα και ιστορία;”, *Νέα Εστία* τχ. 1832 (Απρίλιος 2010), 781-87.

⁹¹ Ο Α. Kotte αφιερώνει στο έργο του Lehmann μια ολόκληρη θεματική ενότητα: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung*, Köln/Weimar/Wien 2005, 110-114.

⁹² H.-Th. Lehmann, *Theater und Mythos: Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, Stuttgart 1991.

⁹³ Β. Πούγνερ, *Λαϊκό Θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Αθήνα 1989.

πάρχουν ταυτόχρονα σε όλες τις φάσεις της ευρωπαϊκής ιστορίας του θεάτρου. Εδώ μόνο η έλλειψη λεπτομερειακής γνώσης της θεατρικής ιστορίας επιτρέπει την άκριτη αποδοχή ενός τέτοιου σχήματος χάριν της όποιας ευρετικής λειτουργίας του, το οποίο δεν συνοδεύεται ωστόσο από επεξηγηματικό σχολιασμό και αναλυτικές διευκρινίσεις.⁹⁴

Η δυσκολία του θέματος – ήδη της συνεννόησης, πόσο μάλλον της ανάλυσης – έγκειται στο γεγονός ότι είναι σχεδόν αδύνατο να μιλήσει κανείς με γενικούς όρους για το δράμα και το θέατρο και τις μεταξύ τους δυνατές σχέσεις. Ήδη στον καθημερινό λόγο με τον όρο “θέατρο” ο κόσμος εννοεί και το δραματικό έργο (θεατρικός συγγραφέας, γράφει για το θέατρο, θεατρικό έργο κτλ.).⁹⁵ Το θεμελιώδες βιβλίο του Manfred Pfister, *Το δράμα. Θεωρία και ανάλυση* (1977 στα γερμανικά με πολλές επανεκδόσεις, 1988 στα αγγλικά),⁹⁶ που χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα ευρέως στη Θεατρολογία, γιατί λαμβάνει συστηματικά υπόψη τη θεατρική διάσταση του δραματικού έργου, ξεκινά με τη δυσκολία προσδιορισμού της σχέσης του δράματος με το θέατρο σε ένα γενικό επίπεδο. Το δράμα έχει μια διπλή αισθητική υπόσταση: από τη μια πλευρά είναι ένα αυτόνομο λογοτεχνικό καλλιτέχνημα, το τρίτο ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη, από την άλλη, όμως, παρτιτούρα για θεατρική παράσταση, ένα από τα εκφραστικά μέσα της σύνθετης σκηνικής τέχνης, το οποίο μπαίνει σε μια ιεράρχηση και δικτύωση με τα άλλα εκφραστικά μέσα και χάνει μέρος της αυτονομίας του. Το πρόβλημα γίνεται φανερό στη θεατρική μετάφραση, στην οποία δεν μεταγλωττίζεται μόνο ένα δραματικό κείμενο από τη γλώσσα εκκίνησης στη γλώσσα προορισμού, αλλά, ουσιαστικά και σε διαφορετικό βαθμό κατά περίπτωση, συνδυάζονται και μεταγγίζονται στη δημιουργική συνείδηση του μεταφραστή (κατά τη φαντασική ερμηνεία του ίδιου), δύο ολόκληρες θεατρικές παραστάσεις, από

⁹⁴ Περισσότερα για το θέμα βλ. στο: Β. Πούχνερ, “Τοπίο μέσα στο τοπίο. Το δραματικό κείμενο στη θεατρική σκηνή”, στα πρακτικά του συνεδρίου “Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής. 20 χρόνια Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών”, που διοργανώθηκε από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα 26-29 Ιανουαρίου 2011, Αθήνα 2014 (υπό έκδοση).

⁹⁵ Στα ελληνικά η λέξη “θέατρο” έχει παραμερίσει σχεδόν τελείως τη λέξη “δράμα”. Βλ. Β. Πούχνερ, “Για το θέατρο, όχι για το δράμα”. Σημειώσεις για την ελληνική ορολογία γύρω από την Τέχνη του Διονύσου”, *Συμπώσεις και αναγκαιότητες. Δώδεκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2008, 17-32.

⁹⁶ M. Pfister, *Das Drama: Theorie und Analyse*, München 1977 (6η έκδοση, αναθεωρημένη, 1988· 11η έκδ. με βιβλιογραφικές προσθήκες, 2002)· *The Theory and Analysis of Drama*, μτφρ. J. Halliday, Cambridge, 1988.

τις οποίες καταγράφεται το λεκτικό μέρος.⁹⁷ Αυτή η διττή υπόσταση έχει ως θεωρητική συνέπεια ότι οι φιλολογικές (και γλωσσολογικές κ.ά.) μέθοδοι ανάλυσης του δράματος δεν μπορούν να διαχωριστούν ξεκάθαρα από τις θεατρολογικές.⁹⁸ Η επιθυμία της Θεατρολογίας να χειραφετηθεί από τη Φιλολογία, πράγμα που επιχείρησε ο Max Herrmann ήδη στην αρχή της διαμόρφωσής της ως ξεχωριστής επιστήμης στο Βερολίνο του Μεσοπολέμου,⁹⁹ δεν χρειάζεται να οδηγηθεί στην ακραία έκφασή της, την εχθρότητα και την περιφρόνηση των φιλολογικών μεθόδων ανάλυσης των θεατρικών έργων, που μαζί με άλλες αναγκαστικά χρησιμοποιεί η Θεατρολογία, ειδικά στην Ελλάδα, όπου η Νεοελληνική Φιλολογία δεν ασχολείται συστηματικά με το δράμα. Η Θεατρολογία είναι αναγκαστικά μια επιστήμη που χρησιμοποιεί πολλές και διαφορετικές μεθοδολογίες, εξαιτίας του σύνθετου χαρακτήρα του γνωστικού της αντικειμένου, ανάλογα με τον σκοπό της εκάστοτε συγκεκριμένης μελέτης και ανάλογα με το θεματικό πεδίο, στο οποίο κινείται κάθε φορά. Είναι, επίσης, μια επιστήμη που εμπεριέχει την αντίφαση όλων των επιστημών που έχουν ως αντικείμενο τις τέχνες: η αισθητική ουσία των φαινομένων που εξετάζει δεν αναλύεται πια με καθαρά επιστημονικές μεθόδους. Εδώ η ευθύνη, το ήθος και η διεισδυτικότητα του ερευνητή έχουν πλέον υποκειμενικό χαρακτήρα.

⁹⁷ Για το θέμα υπάρχει πρόσφατη ειδική βιβλιογραφία. Βλ. κυρίως H. Turk, "Soziale und theatralische Konventionen als Problem des Dramas und der Übersetzung", στον τόμο: E. Fischer-Lichte κ.ά. (επιμ.), *Soziale und theatralische Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*, Tübingen 1988, 9-54 (και στον ίδιο τόμο E. Fischer-Lichte, "Die Inszenierung der Übersetzung als kulturelle Transformation", 129-144· D. Bachmann-Medick, "Kulturelle Spielräume: Drama und Theater im Licht ethnologischer Ritualforschung", 153-177) και H. Turk, "Zum Bedingungsrahmen der Übersetzung für das Theater oder für die Literatur", στον τόμο: B. Schultze κ.ά. (επιμ.), *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*, Tübingen 1990, 63-94 (στον ίδιο τόμο και της E. Fischer-Lichte, "Zum kulturellen Transfer theatralischer Konventionen", 35-62, καθώς και της B. Schultze, "Zitat, Allusion und andere redegestützte und nichtverbale Referenzen in Dramenübersetzungen", 161-210). Για τη σχετική βιβλιογραφία βλ. B. Schultze, "Theorie der Dramenübersetzung – 1960 bis heute: ein Bericht zur Forschungslage", *Forum modernes Theater* 2 (1987) 13 κ.ε. Για τον προβληματισμό βλ. επίσης B. Πούχνερ, "Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης", στο *Δραματολογικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, 15-80.

⁹⁸ Βλ. τις υποδειγματικές αναλύσεις του Pfister, ό.π.

⁹⁹ Chr. Balme, *Einführung in die Theaterwissenschaft*, Berlin 1999, 13 κ.ε.· του ίδιου, *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge 2008, 120 κ.ε.· βλ. ειδικά St. Corssen, *Max Herrmann und die Anfänge der Theaterwissenschaft*, Tübingen 1997.

Η διττή υπόσταση του δράματος, ως λογοτεχνήματος και ως σκηνοθετικού προσχεδίου και βιβλίου, αντιστοιχεί και στον διττό χαρακτήρα της υπόστασης της θεατρικής παράστασης: ο θεατής παρακολουθεί ουσιαστικά συνεχώς και ταυτόχρονα δύο διαφορετικά πράγματα: πρώτον, ένα έτοιμο θεατρικό έργο παιγμένο από ηθοποιούς, ενσαρκωμένο επάνω στη σκηνή και σκηνοθετημένο από έναν επαγγελματία οργανωτή της παράστασης, και, δεύτερον, την ερμηνεία του έργου αυτού από την υποκριτική και τη σκηνοθεσία. Η διάσταση και διαφορετικότητα αυτών των δύο επιπέδων μπορεί να μην είναι άμεσα αντιληπτή (π.χ. στο λεγόμενο ελαφρύ θέατρο ή στο εμπορικό θέατρο) ή μπορεί να είναι κραυγαλέα: στις πειραματικές ερμηνείες της αρχαίας τραγωδίας ή στο γερμανικό Regietheater, όπως διαμορφώθηκε μετά τα γεγονότα του 1968 και υπάρχει ως σήμερα (ο Peter Stein πρόσφατα το αποκήρυξε), όπου το κείμενο, παραμορφωμένο και μεταφεριμένο 'στα μέτρα' της όποιας ερμηνείας αποτελεί μόνο το έναυσμα, την αφετηρία ή και την πρόφαση για μια αυτόνομη σκηνική σύνθεση.¹⁰⁰ Μέσα στις ακρότητες και στις ασύμμετρες ανισορροπίες της αισθητικής του 20ού αιώνα, αυτή η ανατροπή που αφορά την ιεράρχηση των δημιουργών, η αποκήρυξη και εκτόπιση του δραματικού κειμένου έφτασε, ιδίως στο γερμανικό Regietheater, το οποίο χρησιμοποιεί ακόμα δραματικά κείμενα, στο άλλο άκρο: το 1997 παρατηρήθηκε στη Γερμανία ένα κίνημα νέων δραματουργών που απέβλεπε στην εκθρόνιση του παντοκράτορα σκηνοθέτη, ο οποίος έχει το δικαίωμα να κάνει τα έργα τους ό,τι θέλει και συγχρόνως στην αποκατάσταση της λειτουργικής σημασίας του δραματογράφου στη θεατρική παραγωγή και τη σκηνική πράξη.¹⁰¹

Ωστόσο, από μια άλλη πλευρά, υπάρχει κάτι σαν αντίσταση του δραματικού κειμένου στη μερικές φορές βίαιη ενσωμάτωση στο πλέγμα των τεχνών της σκηνής – κάτι σαν 'τοπίο μέσα στο τοπίο', το οποίο δεν εναρμονίζεται και δεν συγχωνεύεται τόσο εύκολα στις εκάστοτε αισθητικές και ερμηνευτικές επιλογές του σκηνοθέτη, και δείχνει κάποια τάση να διατηρεί παρ' όλα αυτά μια ορισμένη ανεξαρτησία, έστω με το τίμημα της αισθητικής σύγκρουσης με την υπόλοιπη σκηνική ερμηνεία. Αυτή η τάση είναι εμφανής κυρίως στα μεγάλα και καταξιωμένα έργα της Weltliteratur (κατά την έκφραση του Γκαίτε)

¹⁰⁰ M. Carlson, *Theatre is More Beautiful than War. German Stage Directing in the Late Twentieth Century*, University of Iowa Press 2009.

¹⁰¹ Carlson, ό.π., 197.

και στηρίζεται στη μνήμη του θεατή ή και στη συλλογική μνήμη του ευρωπαϊκού πολιτισμού: όσες φορές έχω δει *Άμλετ* ή *Φάουστ* ή *Αντιγόνη*, στην όποια ακραία εκσυγχρονιστική ερμηνεία, ακόμα και με βάρβαρας επεμβάσεις στην κειμενική βάση, αυτός που επιβαλλόταν εντέλει ήταν ο Σαίξπηρ, ο Γκαίτε και ο Σοφοκλής. Έχουν τέτοια δραματουργική δύναμη τα έργα αυτά, τέτοιο φιλοσοφικό βάθος και τέτοια συναρπαστική ποιητικότητα, που κερδίζουν σχεδόν πάντα το παιχνίδι των εντυπώσεων, γιατί έχουν αναχθεί σε κεντρικά διαχρονικά σύμβολα του ευρωπαϊκού πολιτισμού και είναι γνωστά στον καθένα ως λογοτεχνήματα. Δεν είναι μόνο η ακαταμάχητη δύναμη της παράδοσης του συμβατικού θεάτρου, το οποίο και σήμερα εξακολουθεί να γοητεύει πολύ μεγάλο μέρος του κοινού, αλλά και οι συσσωρευμένες αναμνήσεις των περασμένων ερμηνειών που έχουν εγγραφεί στην παράδοση: κάθε ερμηνεία έχει να αναμετρηθεί με το σύνολο των προηγούμενων ερμηνειών, των οποίων η ανάμνηση ενεργοποιείται, εν μέρει ή εν όλω, με κάθε νέα ερμηνεία. Έχει δίκιο ο Marvin Carlson όταν υποστηρίζει ότι το θέατρο είναι μια καταπληκτική *memory machine*, ένας στοιχειωμένος τόπος, που υπάρχει δίπλα στο παρόν και το παρελθόν, όπου συναντιούνται οι ζωντανοί με τα φαντάσματα των νεκρών ερμηνευτών, όχι μόνο σπουδαίων ηθοποιών, αλλά και σκηνοθετών και συγγραφέων.¹⁰² Και κάθε νέα ερμηνεία εγγράφεται στο ιστορικό της πρόσληψης, είναι αναπόσπαστο κομμάτι του ίδιου του Σαίξπηρ, του Γκαίτε, του Σοφοκλή. Κατά συνέπεια, η σημερινή ερμηνεία ανακαλεί όχι μόνο τις ερμηνείες του παρελθόντος, αλλά και τον ίδιο τον ποιητή και δραματουργό, και ενεργοποιεί την ερμηνευτική θέση και άποψη του ίδιου του θεατή. Γιατί ο θεατής/αναγνώστης, βλέποντας ή διαβάζοντας ένα θεατρικό έργο, το σκηνοθετεί με τη φαντασία του, ταυτίζεται με ρόλους και καταστάσεις, ερμηνεύει, έχει άποψη, συμφωνεί, διαφωνεί, δημιουργεί σε κάποιο βαθμό στο κεφάλι του μια δική του παράσταση.

Υπάρχουν και άλλα επιχειρήματα ακόμη, γιατί η απροβλημάτιστη υιοθέτηση του όρου “μεταδραματικό” θέατρο για την σημερινή σκηνική παραγωγή είναι αποπροσανατολιστική.¹⁰³ Αλλά, σε αυτό τουλάχιστον το γενικό μελέτημα απολογισμού, μια ματιά στα ονόματα και τα έργα των σύγχρονων δραματογράφων αρκεί. Ειδικά μάλιστα στην Ελ-

¹⁰² M. Carlson, *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*, Ann Arbor 2003 (βλ. και τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 5 [2004] 469-475).

¹⁰³ Βλ. Πούχνερ, “Τοπίο μέσα στο τοπίο”, ό.π.

λάδα, όπου η άνθηση της δραματουργίας που ξεκίνησε με την πρώτη μεταπολεμική γενιά συνεχίζεται ελπιδοφόρα.

2. Θέατρο και media

Όλες οι εισαγωγές έχουν πλέον ένα κεφάλαιο για το θέμα αυτό, ενώ σε μερικά θεατρολογικά τμήματα έχει ιδρυθεί θέση με γνωστικό αντικείμενο την intermediality. Το βασικό πρόβλημα δεν είναι σε ποιο βαθμό το σημερινό θέατρο χρησιμοποιεί τεχνολογικά media – πάντα το έκανε (βλ. και στη συνέχεια) – αλλά σε ποιο βαθμό το ίδιο αποτελεί ένα ‘μέσο’, όπως είναι η γραφή, η τυπογραφία, η φωτογραφία, το τηλέφωνο κτλ. Σε ένα μεγάλο συνέδριο στο Erlangen της Γερμανίας (με πάνω από 50 ανακοινώσεις και ατελείωτες συζητήσεις που καταγράφηκαν) συγκεντρώθηκαν το 2006 θεατρολόγοι και επιστήμονες των media για να βρουν λύση σε αυτό ζήτημα.¹⁰⁴ Έγινε μια βασική ανταλλαγή απόψεων κυρίως πάνω στο πρόβλημα αν το θέατρο καθεαυτό αποτελεί ένα ‘medium’ (ή μάλλον ‘πολυμέσον’ στο οποίο συνδυάζονται διάφορα media) ή αν πρέπει να θεωρηθεί κάτι ξεχωριστό από αυτά, που απλώς τα χρησιμοποιεί και αυτά (πέρα από το αναφαίρετο σώμα του ηθοποιού) σε όλο και μεγαλύτερο βαθμό στις σύγχρονες πρωτοποριακές παραστάσεις. Όπως αναμενόταν, η συζήτηση δεν οδήγησε σε ξεκάθαρες απαντήσεις· ωστόσο διαφάνηκε μια βασική σύγκλιση απόψεων σε ένα τουλάχιστον σημείο προβληματισμού, το οποίο ανάγεται στον ίδιο τον προσδιορισμό της έννοιας ‘medium’ (μέσον): αν εκληφθεί κυρίως στην τεχνολογική του διάσταση (κινηματογράφος, τηλεόραση, φωτογραφία, τυπογραφία κτλ.), τότε το θέατρο είναι σαφώς κάτι διαφορετικό, το οποίο απλώς κάνει χρήση των μέσων για να επιτύχει ιδιαίτερα αισθητικά εφέ· αν όμως εκληφθεί, με μια ευρύτερη έννοια (συμπεριλαμβάνοντας, π.χ., και το σώμα του ηθοποιού), ως ‘μέσον’, το οποίο μεταφέρει, μεταδίδει και εκφράζει οτιδήποτε, τότε το ίδιο το θέατρο είναι ένα ‘πολυμέσον’, το οποίο χρησιμοποιεί μάλιστα διάφορες τεχνικές και τρόπους μετάδοσης.

¹⁰⁴ H. Schoenmakers / St. Bläske / K. Kirchmann / J. Ruchatz (επιμ.), *Theater und Medien / Theatre and the Media. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme* [Θέατρο και media. Βάσεις – αναλύσεις – προοπτικές. Μια καταγραφή], Bielefeld, transcript 2008· βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 10 (2010) 463-470.

Ο προβληματισμός είναι επίκαιρος και η συζήτηση αυτή δεν είναι μόνο θεωρητική: μερικά τμήματα και ινστιτούτα Θεατρολογίας, στον γερμανόφωνο χώρο τουλάχιστον, έχουν μετονομαστεί σε “Επιστήμη του θεάτρου, του κινηματογράφου και των media” (π.χ. Φρανκφούρτη, Βιέννη), όπου μάλιστα έχουν ιδρυθεί και έδρες για intermediality. Έτσι, ανταποκρίνονται στο γεγονός ότι ικανό μέρος των σημερινών performances αποτελεί πια όχι μόνο μια σύμπραξη εκφραστικών μέσων, όπως το συμβατικό θέατρο, αλλά σύμπραξη φυσικών και νέων τεχνολογικών μέσων, η οποία αναπτύσσει μια ιδιαίτερη δυναμική και αισθητική, που διαφέρει πλέον ουσιαστικά από τους αισθητικούς κώδικες του παραδοσιακού θεάτρου. Οπότε η συζήτηση για το περιεχόμενο της έννοιας “medium” είναι ζωτικής σημασίας για τον καθορισμό του γνωστικού αντικειμένου, που θεραπεύεται στα τμήματα αυτά και στις έδρες της intermediality. Ενώ στην πρώτη περίπτωση, της χρήσης ιδιαίτερων σύγχρονων τεχνολογικών μέσων, τα πράγματα είναι κάπως πιο σαφή, στη δεύτερη περίπτωση, όταν το θέατρο το ίδιο είναι πλέον ένα ‘μέσο’ – πράγμα που αληθεύει ως ένα βαθμό και σε μορφές του μεσαιωνικού θεάτρου ή στο λαϊκό θέατρο, όπου η θεατρική παράσταση όντως σε μερικές περιπτώσεις λειτουργεί ως μέσο μαζικής ενημέρωσης – τότε τίθεται το ερώτημα γιατί να αποτελεί ξεχωριστό κλάδο με ειδική μεθοδολογία και αισθητική ιδιοσυστασία.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Το ότι σε αυτό συμμετέχει αναγκαστικά ο άνθρωπος, ως παραγωγός και ως θεατής, δεν είναι οπωσδήποτε και διαφοροποιητικό κριτήριο, γιατί αυτό μπορεί να συμβεί και στα άλλα ‘μέσα’ (κινηματογράφο, τηλεόραση): πιο σημαντικό είναι το γεγονός πως στη θεατρική επικοινωνία δεν μεσολαβούν τεχνολογικά μέσα (αναπαραγωγή), οπότε το γεγονός δεν λαμβάνει χώρα, αν δεν βρεθούν ηθοποιοί και κοινό στον ίδιο τόπο και τον ίδιο χρόνο. Όπως προκύπτει και από τη συζήτηση που δημοσιεύεται στο τέλος του τόμου (και έγινε στο τέλος του συνεδρίου) με τίτλο “Για το όφελος και τα μειονεκτήματα της έννοιας medium για το θέατρο και τη Θεατρολογία” (545-560), τα αντανάκλαστα της Θεατρολογίας, η οποία στις γερμανόφωνες χώρες έχει μια σχετικά μεγάλη παράδοση και πολυπρόσωπη εκπροσώπηση στον ακαδημαϊκό χώρο, είναι αρκετά ισχυρά, ώστε να αντισταθεί στις προσπάθειες των επιστημών των media να ισοπεδώσουν την ιδιαιτερότητα του θεάτρου και να το εντάξουν στη διευρυμένη έννοια του ‘μέσου’, η οποία, σε μια τόσο αμβλυμένη και γενικευτική χρήση, χάνει και τη χρησιμότητά της: εξισώνεται περίπου με τα σημαίνοντα της σημειολογίας, τα οποία υπάρχουν εκεί όπου υπάρχει διανθρώπινη επικοινωνία και ανθρώπινη συνείδηση και αντίληψη: όμως αυτές είναι και οι προϋποθέσεις για τα media. Αυτή η ακαθόριστη και αμφίρροπη στάση των θεωρητικών των media απέναντι στη Θεατρολογία καθρεφτίζεται και στο γεγονός πως σε ορισμένα εγχειρίδια της θεωρίας ή ιστορίας των media απουσιάζει το θέατρο τελείως, ενώ αντίθετα σε άλλα (π.χ. Helmut Schanze [επιμ.], *Handbuch der Mediengeschichte*, Stuttgart 2001) το θέατρο συνυπάρχει αυτόνοτα

Οι πολυάριθμες ανακοινώσεις ομαδοποιούνται σε τέσσερις διαφορετικές θεματικές ενότητες: (1) Θεατρικότητα, mediality, intermediality, (2) Θέατρο σε (άλλα) μέσα, (3) Mediality και media στο θέατρο, (4) Θεατρικές πρακτικές στην κοινωνία των media, και ως επίλογος η συζήτηση “Για το όφελος και τα μειονεκτήματα της έννοιας medium για το θέατρο και τη θεατρολογία”. Οι βασικές συζητήσεις βρίσκονται στις πρώτες ανακοινώσεις του πρώτου μέρους: ο Andreas Kotte συνηγορεί μεν υπέρ της διερεύνησης των σχέσεων του θεάτρου με τα media, αντιστέκεται όμως στη χρήση ενός διευρυμένου όρου medium, το οποίο ‘καταβροχθίζει’ και το θέατρο, χωρίς να αποδίδει σημασία στην ιδιαίτερη αισθητική του υπόσταση και στη διαφορετική ιστορία του. Υπογραμμίζει ότι ενώ τα media έχουν σαφώς μια πορεία προόδου προς την τεχνολογική τελειοποίηση, το θέατρο, στο βαθμό που το σώμα του ανθρώπου (ηθοποιού) παραμένει το ίδιο, δεν γνωρίζει μια παρόμοια ιστορία ‘προόδου’ αλλά μόνο αλλαγές: βασική αγκύλωση στην κατανόηση της απλής αυτής διαπίστωσης είναι ακόμα το σχήμα του εξελικτικισμού (από το απλό στο πιο σύνθετο, από το ατελές στο τέλειο, με αποκορύφωμα πάντα το παρόν). Ο εξελικτικισμός βέβαια στα τεχνολογικά μέσα βρίσκει ένα νέο εύφορο πεδίο εφαρμογής. Μια άλλη σειρά προβληματισμού ξεκινά από μια ιδέα του Nietzsche: απόλυτα προσδιορίσιμο είναι μόνο αυτό που δεν έχει ιστορία· και επειδή η ιστορία των media είναι εν γένει σύντομη και η ιστορία του θεάτρου μακρά, οι έννοιες του θεάτρου αναγκαστικά είναι πολλές και περισσότερες από αυτές των media, και σε αυτό έγκειται η βασική οντολογική του διαφορά, όχι μόνο στη σωματικότητα, την ταυτόχρονη παρουσία ηθοποιών και θεατών και την επικοινωνία μεταξύ τους. Υπάρχει μια σχέση δυσαναλογίας ανάμεσα στην αφαιρετικότητα και την ιστορία: οι έννοιες της θεωρητικής συζήτησης, για να είναι χρήσιμες και ‘καθαρές’, πρέπει να αποβάλουν την ιστορικότητά τους, την ‘υλικότητά’ τους και τις φαινομενολογικές και σημασιολογικές αποχρώσεις.¹⁰⁶

ως ξεχωριστό ‘μέσο’ δίπλα στην τυπογραφία και την τηλεόραση (βλ. και *Παράβασις* 10 [2010] 463 κ.ε.).

¹⁰⁶ Αυτό θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει ως αφετηρία για άλλους προβληματισμούς, που αγγίζουν την ουσία της ‘παράδοξης’ υπόστασης της επιστήμης της θεατρολογίας, η οποία με επιστημονικούς όρους πρέπει να αναλύσει ένα αισθητικό φαινόμενο, το οποίο per definitionem δεν ανταποκρίνεται και δεν αντέχει σε μια ανάλυση με καθαρά ορθολογική μεθοδολογία (βλ. και παραπάνω). Για τις άλλες ανακοινώσεις βλ. *Παράβασις* 10 (2010) 464-469.

Η πολλαπλή σχέση του θεάτρου με τα media θα απασχολήσει και στο μέλλον τη Θεατρολογία. Η συζήτηση επιβαρύνεται από την αοριστία των εννοιών, που δυσκολεύει τη συνεννόηση: στην ερώτηση πότε αρχίζει το θέατρο να είναι θέατρο προστίθεται η ερώτηση πότε ένα μέσο είναι μέσο, πότε ένα τεχνολογικό μέσο είναι τεχνολογικό (π.χ. η γραφή), ενώ τίθεται και γενικότερα το ζήτημα της σχέσης της τέχνης με την τεχνολογία, ιδιαίτερα για το θέατρο, το οποίο αποτελεί σύμπραξη και σύνθεση διαφόρων τεχνών.

3. Θέατρο και τεχνολογία

Ήδη στην αρχαιότητα το θέατρο χρησιμοποιούσε τεχνολογικά μέσα. Ακόμα μεγαλύτερη έμφαση δόθηκε αργότερα, στην Αναγέννηση, στο Μπαρόκ, και στο θέατρο της ψευδαίσθησης του 19ου αιώνα. Αλλά η μεγάλη άνθηση της τεχνολογίας στη σκηνική τέχνη αρχίζει με την περιστρεφόμενη σκηνή και προχωρεί στα ηλεκτρονικά μέσα κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Τον πυρήνα της θεατρικής σύμβασης αγριίζει ωστόσο η κατάσταση, όταν η εμφάνιση του σκηνικού χαρακτηρα δεν στηρίζεται πια στο σώμα ενός ζωντανού ηθοποιού. Αυτό υπήρχε και παλαιότερα, στην περίπτωση του κουκλοθεάτρου, της μαριονέτας και του θεάτρου σκιών, αλλά η σύγχρονη τεχνολογία επιτρέπει τη δημιουργία τεχνητών και εικονικών σωμάτων που κινούνται με τέτοιο φυσιολογικό τρόπο που σχεδόν δεν διαχωρίζονται πια από ένα ζωντανό σώμα.¹⁰⁷ Το ζήτημα είναι ιδιαίτερα σοβαρό από αισθητική, ανθρωπολογική και θεωρητική άποψη: το τεχνητό σώμα, ως μηχανικό είδωλο και οντολογικό κενό, είναι ανεπίδεκτο επιδράσεων και αντίκρουσής (η διάδραση είναι φιλτραρισμένη, ακόμη και στην περίπτωση της καθοδήγησής του από κουκλοπαίχτη), είναι εκατό τοις εκατό προγραμματισμένο (δηλαδή σκηνοθεσία και παράσταση συμπίπτουν απόλυτα), δεν επηρεάζεται από τις συμπεριφορές και τη μέθεξη των θεατών, η επικοινωνία δεν είναι πια αμοιβαία αλλά μονομερής (one-way), όπως στον κινηματογράφο, στην τηλεόραση και σε άλλες μορφές τεχνικής αναπαραγωγής του καλλιτεχνήματος. Ο θεατής δεν έχει καμιά εξουσία πάνω στο εικονικό σώμα. Σε μια εποχή κατά την οποία το θέατρο δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σωματικότητα και τη συ-

¹⁰⁷ Για το θέμα βλ. Β. Πούχνερ, "Εικονικό σώμα και ζωντανό κορμί. Σκέψεις για την εφαρμογή της τεχνολογίας στο σύγχρονο θέατρο", *Κλίμακες και διαβαθμίσεις. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2003, 213-242.

νεύρεση ζωντανών σωμάτων (ηθοποιών και θεατών) σ' ένα κοινό αισθητικό βίωμα, η αισθητική αυτή επέμβαση είναι ιδιαίτερα σημαίνουσα· ενώ το “σωματοκεντρικό” θέατρο που δίνει έμφαση στην υλικότητα της παράστασης παρουσιάζει το φθαρμένο και θνητό κορμί, το εικονικό σώμα είναι άφθαρτο και αθάνατο.¹⁰⁸

Το εικονικό σώμα δεν έχει την ενοχλητική ή σαγηνευτική υλικότητα του πραγματικού ζωντανού κορμιού. Με αυτήν την έννοια τα media είναι α-σώματα, και ο ηλεκτρονικός χώρος (cyberspace, internet, virtual reality) είναι ένας ασώματος “μετα-κόσμος” πέρα από τον χώρο και τον χρόνο.¹⁰⁹ Και το video της παράστασης δεν μπορεί να δείξει το ‘θεατρικό κορμί’, γιατί αυτό συγκεκριμενοποιείται μόνο στην ‘κοινωνία’ με τα σώματα των θεατών, τη μνήμη τους, τις επιθυμίες τους κτλ. Θέατρο είναι, από ανθρωπολογική άποψη, μια συμπεριφορά (παιχνίδι, επίδειξη, παιχνίδι ρόλων, σύναξη, παρακολούθηση ως δυνητική ή πραγματική συμμετοχή), μια κατάσταση και μια παρουσίαση. Τα media είναι μόνο παρουσίαση, ατελεύτητη παρουσίαση μέσα σ' έναν απέραντο χώρο. Το εικονικό σώμα δεν απογοητεύει, όπως το ζωντανό σώμα στην υλικότητά του, δεν προκαλεί την ιδιάζουσα θλίψη της σωματικότητας.¹¹⁰ Μετά το θεατρικό σώμα δεν υπάρχει τίποτε πια. Εξηγήσεις δεν δίνονται· αλλά το κορμί είναι εδώ. Ξένο, αινιγματικό, μια δυνατότητα, ένα μυστήριο, εκπέμπει ενέργεια, καλεί σε συμμετοχή, είναι μια συνάντηση με τον άλλο (την άλλη) και το άλλο· μια άγνωστη μοίρα, ένας βέβαιος θάνατος, ίσως και αύριο, δυνητικά και τώρα.¹¹¹

¹⁰⁸ “Η νέα τεχνολογία περιθωριοποιεί το ‘ατελές’ ανθρώπινο σώμα και για έναν άλλο ακόμα λόγο: είναι θνητό. Η αποσιώπηση του θανάτου από την κοινωνία είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της αστικής κοσμοθεωρίας και σχετίζεται με τη βιομηχανική επανάσταση. Το σύγχρονο ‘σωματοκεντρικό’ θέατρο βάζει το θάνατο στο κέντρο των αναζητήσεων· ο Heiner Müller διατύπωσε την άποψη ότι ο ηθοποιός, ως θνητός, ως δυνητικά νεκρός, αποτελεί την ιδιάζουσα ουσία όλου του θεάτρου. Στα media παρακολουθούμε το θάνατο, έστω και ρεαλιστικά, από απόσταση, στο θέατρο βρισκόμαστε στον ίδιο χώρο της θνησιμότητας με τους ηθοποιούς, βιώνουμε μαζί τη ματαιότητα και τη ροή του χρόνου και κατεβαίνουμε στον ίδιο – εν δυνάμει – Άδη, λόγω της τέχνης τεχνητός και πραγματικός συγχρόνως, ως συνειδητοποιημένη και βιωμένη δυνατότητα” (Πούχχερ, ό.π., 233).

¹⁰⁹ V. Sobchak, “The Scene of the Screen“, στο H.U. Gumbrecht / K.L. Pfeiffer (επιμ.), *Materialität und Kommunikation*, München 1998, 416-428.

¹¹⁰ Τη διαπίστωσε ο Έγκελς σε σχέση με τα αρχαία γλυπτά αγάλματα: πέρα από το τέλει σώμα τους δεν παραπέμπουν πια σε τίποτε άλλο.

¹¹¹ Πούχχερ, “Εικονικό σώμα και ζωντανό κορμί”, 235 κ.ε.

Ίσως το ζωντανό κορμί σε αντίστιξη με το εικονικό σώμα να είναι η εγγύηση για την επιβίωση του θεάτρου σ' έναν κόσμο ολοένα πιο τεχνολογικό. Το ζωντανό σώμα του θεάτρου δεν είναι απλώς 'πληροφόρηση', 'σημείο', έστω 'σημείο σημείου', αλλά παλλόμενη σάρκα ή εύθραυστο δοχείο μιας ύπαρξης, λαμπρός οίκος και οικτρή φυλακή του Είναι· δεν είναι είδωλο καθαρό, ίνδαλμα, εικόνα άυλη και εξουσιάζσιμη, αλλά ενοχλητική ή μαγευτική παρουσία, που μυρίζει, ιδρώνει, 'μιλάει' και καταλαβαίνει τη γλώσσα των σωμάτων του κοινού, επηρεάζεται και αντιδρά, θνητό όπως όλα τα σώματα στο θέατρο· εκτίθεται, 'θυσιάζεται', κινδυνεύει, μοχθεί, ταλαιπωρείται, χειροκροτείται, αποθεώνεται, για ένα βίωμα συνεύρεσης, που διαφέρει από την εικονική πραγματικότητα που μας περιβάλλει και θα είναι κάποτε σχεδόν η μόνη που θα υπάρχει. Αυτή η ποιότητα του διανθρωπίνου βιώματος, *hic et nunc*, που προσφέρει η έκθεση και 'δράση' του ζωντανού κορμιού *tel quel*, στην 'κοινωνία' και συν-κοινωνία με τα άλλα σώματα εκτελεστών και παρατηρητών, σώματα με τις αισθήσεις τους, τον ψυχισμό και τις νοητικές λειτουργίες τους, ίσως να εξασφαλίσει την επιβίωση της θεατρικής τέχνης, και την ουσιαστικοποίησή της, από τη στιγμή που τα media τής αφαιρούν το μονοπώλιο στην αφήγηση και παρουσίαση ιστοριών, υποθέσεων, πλοκών με χαρακτηριστικές και ψυχολογίες, πρόσωπα και συγκρούσεις, καταστάσεις αναγνώσιμες και ταυτόσημες, που προκαλούν την παραδοσιακή μέθεξη και συμμετοχή, της απτής και απλής μίμησης της πραγματικότητας, πράγματα που ο 'καθαρός' και εικονικός κόσμος του 'κουτιού' μπορεί να δείξει ενδελεχέστερα, με μεγαλύτερο περφεξιονισμό και με συναρπαστικότερο τρόπο. Στη μάχη για την κατοχή της πλοκής και των ρόλων, το θέατρο, όσο και να καταφύγει στα δεκανίκια των media, μακροπρόθεσμα θα βγει ηττημένο. Η κρίση αυτή ίσως αποβεί και προς όφελος του θεάτρου, ίσως να είναι και η ευκαιρία της ουσιαστικοποίησης, αν το θέατρο περιοριστεί στην καθαρά θεατρική κατάσταση, από την οποία ξεκίνησε, και αποκτήσει κάτι από την αξιοπρέπειά του, την ανθρωπιά του, το μεγαλείο του, και τη "θρησκευτικότητα" του, ό,τι και να σημαίνει σήμερα. Δεν θα είναι πια αυτό που ήταν για αιώνες: η απόδραση σε εικονικούς κόσμους – αυτό τα media το προσφέρουν με αποτελεσματικότερο τρόπο – αλλά μύηση στην πραγματικότητα του ανθρώπου, που μας κρύβει το θέατρο σκιών της

καθημερινότητας και της παγκοσμιοποίησης, που σταματάει μόλις πέσει το ρεύμα.¹¹²

Οι έννοιες της σωματικότητας και της υλικότητας, χωρίς αναγνώσιμα νοήματα και αναγνωρίσιμα μηνύματα (της συνεύρεσης και συμβίωσης αισθητικών και αισθηματικών βιωμάτων), χωρίς το σασπένς του 'τι' και 'πώς' και τη μέθεξη της συμπάθειας και της συμπόνιας, όπου οι αισθητικές οντότητες της θεατρικής σημειολογίας, όπως επικοινωνία, ρόλος, υπόθεση, χαρακτήρας, δραματοουργία, γλώσσα κτλ. δεν υφίστανται πια, μας οδηγούν σε εκείνες τις μορφές των σύγχρονων παραστατικών εκδηλώσεων που συμβατικά πλέον αποκαλούνται performances. Ο performer δεν παριστάνει, είναι, δεν προσποιείται ή 'παίζει', πράττει, δεν παρουσιάζει τίποτε άλλο από τον εαυτό του· το θέαμα είναι αυτό που βλέπουμε και βιώνουμε, δεν παραπέμπει σε κάτι άλλο· η σκηνή δεν σημαίνει έναν άλλο χώρο αλλού (τον κόσμο), αλλά είναι ο τόπος όπου εκδηλώνεται το σκηνικό γεγονός.¹¹³

4. Performance και Performance Studies

Για τις διάφορες προσωπικότητες σκηνοθετών και οργανωτών τέτοιων παραστατικών εκδηλώσεων, για ensembles και σχήματα αλλά και για μεμονωμένες παραστάσεις υπάρχει μια ραγδαία αυξανόμενη βιβλιογραφία, που εκτείνεται από την απλή πληροφόρηση και περιγραφή έως τις αισθητικές αναλύσεις και τις θεωρητικές τοποθετήσεις. Οι περιεκτικοί πανδέκτες τέτοιου υλικού, που προχωρούν και σε συγκρίσεις, τυπολογίες και χαρακτηρισμούς, στην αναζήτηση εξελίξεων και απαρχών, είναι η μονογραφία του M. Carlson, *Performance: A Critical Introduction* (1996, βλ. παραπάνω) και το *Postdramatisches*

¹¹² Και η υπεράσπιση του ζωντανού θεάτρου τελειώνει ως εξής: "Κάπως έτσι ίσως να φανταστούμε το θέατρο του νέου αιώνα στις αρχές του. Ξεκινώντας από ανθρώπινα κορμιά. Για τον καθένα αυτή είναι η προσωπική πραγματικότητά του, η μοίρα του, η *conditio humana*. Τα εικονικά σώματα είναι φαντάσματα, μόλις πέσει το ρεύμα" ("Εικονικό σώμα και ζωντανό κορμί", 236 κ.ε.).

¹¹³ Αυτή την ανατροπή της θεατρικής σύμβασης στην παραδοσιακή σκηνή την έχει εκφράσει με μεγάλη ευκρίνεια το πρώτο θεατρικό έργο του Peter Handke, "Βρίζοντας το κοινό" ("*Publikumsbeschimpfung*", 1966). Βλ. Β. Πούγνερ, "Peter Handke: Θέατρο και πραγματικότητα", *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία*, Αθήνα 1984, 375-392.

Theater του H.-T. Lehmann (1999).¹¹⁴ Ωστόσο υπάρχουν και άλλοι συλλογικοί τόμοι, όπου συγκεντρώνεται υλικό από όλους τους πολιτισμούς της υφηλίου σχετικά με τη 'θεαματική' πλευρά του δημόσιου βίου, εντείνοντας ακόμα περισσότερο τη σύγχυση που υπάρχει γύρω από τον όρο του "τελεστικού/παραστατικού".¹¹⁵ Σχετικό κεφάλαιο δεν λείπει από καμιά σύγχρονη εισαγωγή στη θεωρία του θεάτρου,¹¹⁶ όμως η υβριδικότητα του όρου performance αποτελεί μια βαριά μεθοδολογική υποθήκη στις performance studies, οι οποίες βρίσκονται ακόμη σε αναζήτηση του προφίλ τους, εστιάζοντας ταυτόχρονα σε πάρα πολλά θέματα.¹¹⁷ Ενώ ο αρχικός προβληματισμός ήταν η μετάβαση της τελετουργίας προς το θέατρο και η χρήση τελετουργικών στοιχείων και πρακτικών στις παραστάσεις της avant-

¹¹⁴ Στα ελληνικά βλ. και Ε. Βαροπούλου, *Το ζωντανό θέατρο. Δοκίμιο για τη σύγχρονη σκηνή*, Αθήνα 2003. Τόσο η μονογραφία του Carlson όσο και αυτή του Lehmann μεταφράζονται στα ελληνικά.

¹¹⁵ A. H  lbo, *Theory of Performing Arts*, Amsterdam/Philadelphia 1987 (βλ. και τις έντονα κριτικές παρατηρήσεις μου στην *Παράβασιν* 1 [1995] 275-278)· J. G. Reinelt / J. R. Roach (επιμ.), *Critical Theory and Performance*, Ann Arbor 1992 (1999, βλ. και *Παράβασιν* 4 [2002] 357-371)· F. Hughes-Freeland (επιμ.), *Ritual Performance, Media*, London/New York 1998 (*Παράβασιν* 4 [2002] 378 κ.ε.)· H. Bial (επιμ.), *The Performance Studies Reader*, London/New York 2004· P. Auslander, *Theory of Performance Studies. A Student's Guide*, London/New York 2008 (βλ. *Παράβασιν* 10 [2010] 506-512)· G. Berghaus, *Theatre, Performance and the Historical Avant-Garde*, New York 2005 κ.ά. Βλ. και το κεφάλαιο "Από την εθνο-θεατρολογία στις διαπολιτισμικές παραστάσεις και στις performances", στον τόμο του Β. Πούχνερ, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού*, 143-238.

¹¹⁶ Βλ. παραπάνω· επίσης ενδεικτικά M. Fortier, *Theory/Theatre. An Introduction*, London/New York 1997.

¹¹⁷ Βλ. όσα γράφω στο βιβλίο *Μία Εισαγωγή στην Επιστήμη του Θεάτρου*, Αθήνα 2011, 67 κ.ε.: "Η σημασιολογική ποικιλία του αγγλικού όρου, που σημαίνει και παράσταση του θεάτρου, αλλά και κάθε είδους επιτέλεση, επίδειξη, θέαμα, (αυτο)παρουσίαση, απόδοση κ.τ.λ., οδηγεί στην ανάγκη να χρησιμοποιήσουμε τον όρο αμετάφραστο. Από τις επιστήμες του πολιτισμού performance αποκαλείται κάθε κοινωνική πράξη με κάποια παραστατικότητα (performativity), όπως γάμοι, διαδηλώσεις, ποδοσφαιρικοί αγώνες, πολιτικές ομιλίες και συζητήσεις, ταυρομαχίες, προεκλογικές συγκεντρώσεις, η θεία λειτουργία, πάσης φύσεως τελετές κτλ. Στη θεατρολογική χρήση σημαίνει συνήθως ένα είδος σύγχρονων πειραματικών παραστάσεων που ξεφεύγει από κάθε κατηγοριοποίηση και ξεπερνά τα όρια του συμβατικού θεάτρου, γιατί βασικές παράμετροι της θεατρικής παράστασης έχουν καταλυθεί: δεν υπάρχουν ηθοποιοί με τη συμβατική έννοια, ρόλοι και υπόθεση, σκηνικοί χαρακτήρες με κάποια αναγνωρίσιμη ψυχολογία που προκαλεί την ταύτιση, σασπένς για την πορεία της υπόθεσης, αλλά μόνο ελεύθερες αισθητικές παρουσιάσεις χωρίς εξήγηση και 'σκοπό', που οδηγούν σ' ένα κοινό αισθητικό βίωμα θεατών και performers. Μέρος των θεαμάτων αυτών ανήκει στην προσπάθεια της πρωτοπορίας το θέατρο να γίνει πάλι μια τελετουργία, στην οποία όλοι συμμετέχουν ενεργά" (βλ. και Β. Πούχνερ, *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, Αθήνα 1985, 64-78).

garde,¹¹⁸ με το ρεύμα των δια-πολιτισμικών παραστάσεων και της αποδόμησης της θεατρικής σύμβασης σε μια πληθώρα παραθεατρικών εκδηλώσεων (happening, solo art, art event, body art, κτλ.) η ερρευνητική οπτική αντιστράφηκε, εκλαμβάνοντας τη θεατρική παράσταση ως μία μόνο ανάμεσα σε πολλές άλλες πολιτισμικές επιτελέσεις. Σχετικό υλικό είχαν βέβαια προσφέρει η εθνο-θεατρολογία και η λαογραφία,¹¹⁹ αλλά ήταν κυρίως η σύμπραξη του σκηνοθέτη Richard Schechner με τον εθνολόγο Victor Turner που οδήγησε στη γένεση των performance studies.¹²⁰ Ενώ τα σκηνικά πειράματα του Schechner στα τέλη της δεκαετίας του 1960 έχουν μείνει στην ιστορία του θεάτρου,¹²¹ οι πολυάριθμες δημοσιεύσεις του αποτελούν απλώς καταγραφές εμπειρικών βιωμάτων από πειραματικές σκηνοθεσίες και πρωτόκολλα σκέψεων μιας στοχαστικής διαδικασίας που δεν καταλήγει ωστόσο σε ένα ενιαίο αποτέλεσμα: το 'θεώρημα' των performances του R. Schechner και το μεθοδολογικό υπόβαθρο των performance studies παραμένει σε μεγάλο βαθμό ρευστό και αδιευκρίνιστο. Η αντίσταση των θεατρολόγων απέναντι στις υβριδικές αυτές σπουδές, που εξισώνουν κάθε θεαματική εκδήλωση του δημόσιου βίου μιας κοινωνίας με την τέχνη του θεάτρου, παρακάμπτοντας εντε-

¹¹⁸ P. Stefanek, *Vom Ritual zum Theater. Gesammelte Aufsätze und Rezensionen*, Wien 1992 (Παράβασις 3 [2000] 320-323).

¹¹⁹ B.E. Smith / M. Münzel (επιμ.), *Ethnologie und Inszenierung. Ansätze zu einer Theaterethnologie*, Marburg 1998 (Παράβασις 4 [2002] 371-386)· W. Puchner, *Brauchtumsercheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater*, Wien 1977.

¹²⁰ R. Schechner, *Essays on Performance Theory 1870-1976*, New York 1977· του ίδιου, *Performance Theory*. Revised and expanded edition, New York/London 1994· του ίδιου, *The Future of Ritual. Writings on culture and performance*, London/New York 1993 (Παράβασις 1, 1995, 302-307)· του ίδιου, *Between Theatre and Anthropology: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Philadelphia 1985 κ.ά· V. Turner, *From Ritual to Theatre – The Human Seriousness of Play*, New York 1982· του ίδιου, *The Anthropology of Performance*, New York/Baltimore 1986· “Are There Universals of Performance in Myth, Ritual and Drama?”, στο W. Appel / R. Schechner (επιμ.), *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, Cambridge 1990, 8-18 κ.ά.

¹²¹ A. Aronson, *American Avant-Garde Theatre: A History*, London/New York 2000· Σ. Πατσάλίδης, *Θέατρο, κοινωνία, έθνος. Από την “Αμερική” στις Ηνωμένες Πολιτείες*, τόμ. Α': 1620-1960, τόμ. Β': 1960-2009, Θεσσαλονίκη 2010. Για την παράσταση του “Dionysus in 69” βλ. St. Brecht, “Review: Dionysos in 69”, *The Drama Review* 13/3 (1969) 156-168 και F. I. Zeitlin, “Dionysus in 69”, στο E. Hall / F. Macintosh / A. Wrigley (επιμ.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford 2004, 49-76.

λώς την αισθητική και την ιστορία του είδους, τα τελευταία χρόνια αυξάνεται συνεχώς.¹²²

B) ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥ

Το κεφάλαιο αυτό παρεμβάλλεται ανάμεσα στις περιγραφές της διεθνούς κατάστασης και προοπτικής της Θεατρολογίας και της ελληνικής κατάστασης και προοπτικής ως ένας ενδιάμεσος κρίκος που συνδέει άρρηκτα και τις δύο. Ο λόγος είναι ότι για τη θεατρολογική έρευνα του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, και ιδιαίτερα για την ιστορία της πρόσληψής του, τις τελευταίες δεκαετίες έχει δημιουργηθεί ένας ολόκληρος δυναμικός κλάδος, ο οποίος υπηρετείται εξίσου από ξένους και Έλληνες ερευνητές, κλασικούς φιλολόγους και θεατρολόγους. Ενώ τα θεατρολογικά δεδομένα (σκηνικό κτίριο, διαμόρφωση του χώρου των θεατών, ακουστική και συνθήκες πρόσληψης, σκηνικός χώρος, προσωπίο και ενδυμασία, ο δραματικός αγώνας, η σύνθεση και οι αντιδράσεις του κοινού κτλ.) σχετίζονται άμεσα με τη δομή και την υφή των δραματικών έργων του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, από τις αρχές του 20ού αιώνα, τόσο στην κλασική φιλολογία όσο και στη θεατρολογία, υπάρχει η αντίληψη ότι οι σύγχρονες ερμηνείες και η πρόσληψη, από τη μετάφραση έως τη σκηνική παραγωγή, αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ίδιας της ερμηνευτικής και του σχολιασμού των πρωτότυπων κειμένων. Λόγου χάριν το ιστορικό της πρόσληψης ενός τραγικού ποιητή δεν μπορεί να διαχωριστεί από την ίδια την ερμηνεία των κειμένων του, ενώ, από την άλλη, οι σύγχρονες προσεγγίσεις και σκηνικές παρουσιάσεις προσφέρουν έδαφος για νέες σκέψεις και διανοίγουν, δυνητικά τουλάχιστον, νέες προοπτικές για την ερμηνευτική των ίδιων των τραγωδιών.

Οι διαδικασίες της πρόσληψης κινούνται σε διάφορα επίπεδα, επιστημονικά και καλλιτεχνικά, τα οποία, ιδίως κατά τον 20ό αιώνα, αλληλοσυσχετίζονται στενά και έντονα: ενώ ο επιστημονικός σχολιασμός, η αποκατάσταση των κειμένων και η ερμηνευτική κινούνται στο

¹²² Βλ. τις εισαγωγές στη Θεατρολογία παραπάνω. Για το ποδόσφαιρο ως εκδήλωση μεταξύ τελετουργίας και παιχνιδιού βλ. Β. Πούχνερ, "Η στρογγυλή θεά στη Λαογραφία. Το ποδόσφαιρο μεταξύ παιχνιδιού και τελετουργίας", στου ίδιου, *Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας*, Αθήνα 2011, 137-164.

πλαίσιο της ακαδημαϊκής παράδοσης, η θεατρική ‘αξιοποίηση’ φτάνει στον πιο εντατικό της ρυθμό κατά την τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα.¹²³ Προϋπόθεση είναι βέβαια η μετάφραση, ακόμα και στην Ελλάδα, όπου παρατηρείται και η πιο εντατική σκηνική ‘χρήση’ του αρχαίου ελληνικού δραματολογίου. Οι μεταφράσεις στα νέα ελληνικά όμως αποτελούν βέβαια μια ξεχωριστή περίπτωση, γιατί πρόκειται ουσιαστικά για ενδογλωσσική μεταφορά.¹²⁴ Και σε αυτόν τον τομέα πάντως η ελληνική θεατρολογία δεν έμεινε αδρανής.¹²⁵ Η μετάφραση βέβαια, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, προκαθορίζει ήδη το όραμα της σκηνοθετικής ερμηνείας· μέρος των μεταφραστικών στρατηγικών μπορεί να είναι και οι επεμβάσεις, περικοπές, προσθήκες κλπ. σε σχέση με το πρωτότυπο κείμενο – πράγμα που είναι αναπόφευκτο στην περίπτωση, π.χ., της αριστοφανικής παραβάσεως –, αλλά έχει καταστεί εν πολλοίς κοινή πρακτική, τόσο σε ελληνικές όσο και σε ξένες παραστάσεις, ακολουθώντας τα ερμηνευτικά ρεύματα του βίαιου εκσυγχρονισμού (modernization) και της τελετουργοποίησης (ritualisation), που επικράτησαν στο χώρο αυτό μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο έως την Ορέστεια του Peter Stein στα 1980.¹²⁶ Και στις δύο περιπτώσεις το αρχαίο (μεταφρασμένο) κείμενο είναι πια μόνο η αφορμή για

¹²³ W. Puchner, “Theatrologia quo vadis?”, στο A. Tabaki / W. Puchner (επιμ.), *Theatre and Theatre Studies in the 21st Century. First International Conference, Athens, 28 September – 1 October 2005. Proceedings*, Athens 2010, 17-23. Για τη συχνότητα των παραστάσεων αρχαίου ελληνικού θεάτρου κατά τον 20ό αιώνα και νωρίτερα, και τη θεαματική αύξησή τους προς το τέλος αυτού του αιώνα, βλ. τις στατιστικές των H. Altena και Πλ. Μαυρομούστακου στον ίδιο τόμο: “Hard Data, Tricky Numbers. The Status of Databases on Performances of Ancient Drama as Tools for Statistic and Comparative Research” (199-217).

¹²⁴ Β. Πούχνερ, “Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος, ιδίως στα νεοελληνικά”, στο ίδιου, *Δραματολογικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, 15-80 (με περαιτέρω βιβλιογραφία). Μια σφαιρική εικόνα για τις μεταφράσεις παγκοσμίως προσφέρει ο τόμος πρακτικών σχετικού συνεδρίου που εξέδωσε το Κέντρο Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος “Δεσμοί”: Έ. Πατριτίου (επιμ.), *Η μετάφραση του αρχαίου ελληνικού δράματος σε όλες τις γλώσσες του κόσμου. Πρακτικά Συνεδρίου*, Αθήνα 5-8 Οκτωβρίου 1995, Αθήνα 1998 (βλ. και την παρουσίαση μου στην Παράβαση 4 [2002] 435-439).

¹²⁵ Πρόσφατα αφιερώθηκαν δύο διδακτορικές διατριβές στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών στο θέμα αυτό: Ι. Ρεμεδιάκη, *Οι μεταφράσεις της “Αντιγόνης” του Σοφοκλή στη νεοελληνική σκηνή (1850-2000)*, Αθήνα 2008, και Β. Δ. Μαντέλη, *Η απόδοση των “Αχαρνέων” του Αριστοφάνη στη νεοελληνική σκηνή: μετάφραση και παράσταση*, Αθήνα 2009.

¹²⁶ H. Flashar, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, München 2009.

προσωπικές σύγχρονες συνθέσεις της σκηνοθεσίας που υπηρετούν πλέον διαφορετικούς επίκαιρους αισθητικούς ή και ιδεολογικούς στόχους. Αυτές οι ρευστές μεταβάσεις από τη μετάφραση στη διασκευή αποτελούν ένα ακανθώδες μεθοδολογικό πρόβλημα για το ιστορικό της πρόσληψης, αν λάβει κανείς υπόψη ότι πριν από την παράσταση της *Αντιγόνης* το 1842 στο Potsdam σε σκηνοθεσία του Ludwig Tieck με τη μουσική του Mendelssohn-Bartholdy δεν υπήρχαν καν μεταφράσεις (με τη φιλολογική έννοια της πιστότητας του κειμένου)· από την άλλη, δεν υπήρχε καμιά ιταλική όπερα σχεδόν έως το 1800 που να μην έχει αντλήσει την υπόθεσή της από την ελληνική μυθολογία και το λιμπρέτο της να μην έχει συγγραφεί, εν μέρει τουλάχιστον, με πρότυπο κάποια αρχαία ελληνική ή ρωμαϊκή τραγωδία.¹²⁷

Αυτή η κατάσταση, εντός και εκτός των ελληνικών συνόρων, της αριθμητικής έκρηξης των θεατρικών παραστάσεων οδήγησε στα μέσα της δεκαετίας του 1990 στην ίδρυση δύο ερευνητικών φορέων που ασχολούνται έκτοτε με το θέμα της θεατρικής πρόσληψης του αρχαίου ρεπερτορίου: το ένα, το European Network of Research and Documentation of Performances of Ancient Greek Drama (Arc-Net),¹²⁸ είναι ελληνικό, διευθύνεται από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και έχει ως αντικείμενο αποκλειστικά την πρόσληψη του αρχαίου ελληνικού δράματος, ενώ το άλλο, το Archive of Performances of Greek and Roman Drama (APGRD),¹²⁹ είναι αγγλικό, ιδρύθηκε από την Edith Hall και τον Oliver Taplin, έχει την έδρα του στην Οξφόρδη και συνεξετάζει το ευρύτατο αντικείμενο της ιστορίας της πρόσληψης του αρχαίου ελληνικού και του ρωμαϊκού δράματος. Αυτή η θεσμικά κατοχυρωμένη σύμπραξη κλασικής φιλολογίας και θεατρολογίας, με τις ποικίλες δραστηριότητες που έχει αναλάβει και τα αλληπάλλληλα συνέδρια και δημοσιεύματα, έχει μεταβάλει εν μέρει το όλο τοπίο. Όχι πως δεν υπήρχαν και πρωτότερα κλασικοί φιλόλογοι που προσέγγιζαν το αρχαίο ελληνικό δράμα με μεθοδολογικά εργαλεία μιας σκηνικής αντίληψης, όπως π.χ. ο Γρηγόρης Σηφάκης και ο Νίκος Χουρμουζιάδης,¹³⁰ ή έπαιρναν ως βάση

¹²⁷ Βλ. M. McDonald, *Η ελληνική μυθολογία στην κλασική όπερα*, μτφρ. Γ. Ποταμιάνου, Αθήνα 2005 (πρβλ. *Παράβασις* 7 [2006] 460-466).

¹²⁸ <http://www.ancientdrama.net>

¹²⁹ <http://www.apgrd.ox.ac.uk>

¹³⁰ G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses*, London 1971. Βλ. και Γ. Μ. Σηφάκης, *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο*, Ηράκλειο 2007 (*Παράβασις* 9 [2009] 663-664) με κεφάλαια για τον κανόνα του ενός ηθοποιού στην αρχαία τραγωδία, τα παιδιά στην αρχαία τραγωδία, την τέχνη του υποκριτή στον Αριστοτέλη, για το προσκήνιο

της ανάλυσής τους ακόμα και σύγχρονες θεατρικές ερμηνείες, όπως ο Φάνης Κακριδής για τους *Όρνιθες* την παράσταση του Θεάτρου Τέχνης,¹³¹ που οδήγησαν και σε συστηματικές αναλύσεις του stage business, όπως διαγράφεται στα ίδια τα δραματικά κείμενα (παράδειγμα αποτελεί η μονογραφία του Oliver Taplin για τον Αισχύλο).¹³² Αλλά έκτοτε έχουν στην κυριολεξία πολλαπλασιαστεί οι εργασίες, οι οποίες (α) αναλύουν συστηματικά τα δεδομένα της θεατρικής πρόσληψης στην αρχαία παράσταση,¹³³ ακόμα και στη θεωρία και αισθητική του θεάτρου,¹³⁴ ή (β) παρακολουθούν διαχρονικά το ιστορικό της σκηνικής πρόσληψης τραγικών και κωμικών ποιητών και συγκεκριμένων έργων τους ή εστιάζουν την ερευνητική τους προσοχή σε επιλεγμένες σύγχρονες παραστάσεις, αντλώντας ενδεχομένως ερμηνευτικά εργαλεία για την ανάλυση των ίδιων των κειμένων.¹³⁵ σ' αυτόν τον τομέα της έρευνας η Ελλάδα αποτελεί ασφαλώς

και τον χορό στο ελληνιστικό θέατρο κτλ.· Ν. Χουρμουζιάδης, *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965· *Ευριπίδης σατυρικός*, Αθήνα 1986· *Περί Χορού*, Αθήνα 1998. Βλ. και τη Festschrift των Δ.Ι. Ιακώβ / Ε. Παπάζογλου (επιμ.), *Θυμέλη. Μελέτες χαρισμένες στον καθηγητή Ν. Κ. Χουρμουζιάδη*, Ηράκλειο 2004 (*Παράβασις* 7 [2006] 449-453).

¹³¹ Φ. Κακριδής, *Αριστοφάνους Όρνιθες*, Γιάννινα 1982. Βλ. και Α. Σολομός, *Ο ζωντανός Αριστοφάνης*, Αθήνα χ.χ.

¹³² Ο. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977. Βλ. επίσης P. Easterling / E. Hall (επιμ.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002 (*Παράβασις* 5 [2004] 544-555)· C.W. Marshall, *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*, Cambridge 2006 (με διορθώσεις 2009) (*Παράβασις* 12 [2014] 252-256).

¹³³ K. Neiiendam, *The Art of Acting in Antiquity. Iconographical Studies in Classical, Hellenistic and Byzantine Theatre*, Copenhagen 1992 (*Παράβασις* 4 [2002] 401-419).

¹³⁴ A. Daskarolis, *Die Wiedergeburt des Sophokles aus dem Geist des Humanismus. Studien zur Sophokles-Rezeption in Deutschland vom Beginn des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Tübingen 2000 (*Παράβασις* 5 [2004] 426-431)· Σ. Πατσαλίδης, *(Εν)τάσεις και (δια)στάσεις. Η ελληνική τραγωδία και η θεωρία του εικοστού αιώνα*, Αθήνα 1997 (*Παράβασις* 3 [2000] 396-412).

¹³⁵ M. McDonald, *Αρχαίος ήλιος, νέο φως. Το αρχαίο ελληνικό δράμα στη σύγχρονη σκηνή*, μτφρ. Π. Μάτεσις, Αθήνα 1993 (*Παράβασις* 1 [1995] 198-301)· S. Patsalidis / E. Sakellariou (επιμ.), *(Dis)Placing Classical Greek Theatre*, Thessaloniki 1999 (4 [2002] 463-468)· K. Holz / L. Pikulik / N. Platz / G. Wöhrle (επιμ.), *Antike Dramen – neu gelesen, neu gesehen. Beiträge zur Antikenrezeption in der Gegenwart*, Frankfurt/M. κ.α. 1998 (*Παράβασις* 5 [2004] 380-384)· G.A.H. Van Steen, *Venom in Verse. Aristophanes in Modern Greece*, Princeton 2000 (*Παράβασις* 5 [2004] 416-419)· S. Gödde / Th. Heinze (επιμ.), *Skenika. Beiträge zum antiken Theater und seiner Rezeption. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst-Dieter Blume*, Darmstadt 2000 (*Παράβασις* 5 [2004] 421-425)· E. Hall / F. Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre 1660-1914*, Oxford 2005 (8 [2008] 655-660)· M. Carlson (επιμ.), *The Arab Oedipus*, New York 2005 (*Παράβασις* 8 [2008] 660-661)· J. Dillon / S. E. Wilmer (επιμ.), *Rebel Women. Staging Ancient Greek Drama Today*, London 2003 (*Παράβασις* 8 [2008] 650-655)· E. Ertel, "La tragédie

ξεχωριστή περίπτωση.¹³⁶ Το οξφορδιανό Αρχείο για Παραστάσεις Ελληνικού και Ρωμαϊκού Δράματος, πέρα από τη διεθνή βάση δεδομένων που έχει καταρτίσει, έχει οργανώσει σειρά από συνέδρια, των οποίων τα πρακτικά αποτελούν σημαντικές συμβολές στην ίδια την κλασική φιλολογία,¹³⁷ ενώ το Ευρωπαϊκό Δίκτυο Έρευνας και Τεκμηρίωσης Παραστάσεων του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος έχει επίσης, πέρα από την κατάρτιση μιας ευρωπαϊκής βάσης δεδομένων για περίπου 20 ευρωπαϊκές χώρες, οργανώσει διεθνή συνέδρια και ετή-

grecque et sa représentation moderne”, *Théâtre aujourd’hui* I, Paris 1992· K. V. Hartigan, *Greek Tragedy on the American Stage. Ancient Drama in the Commercial Theater, 1882-1994*, Westport/London 1995· A. Bierl, *Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne: Theoretische Konzeptionen und ihre szenische Realisierung*, Stuttgart 1997· P. Mavromoustakos (επιμ.), *Productions of Ancient Greek Drama in Europe during Modern Times*, Athens 1999· E. Fischer-Lichte, “Between Text and Cultural Performance: Staging Greek Tragedies in Germany”, *Theatre Survey* 40/1 (1999) 1-30· M. De Fátima Sousa e Silva (επιμ.), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, Lisbon 1998· E. Stehlíková, “Productions of Greek and Roman Drama on the Czech Stage”, *Eirene* 37 (2001) 71-160· P. Koski, “Greek Tragedies in 20th Century Finland”, στο L. Pietilä-Castren / M. Vesterinen (επιμ.), *Granta Poikila I*, Papers and Monographs of the Finnish Institute in Athens 8, Helsinki 2003· H. Altena, “The Theatre of Innumerable Faces”, στο *The Blackwell Companion of Greek Tragedy*, Oxford 2005, 472-489· J. Dillon / S. Wilmer (επιμ.), *Staging Ancient Greek Drama Today*, London 2005 κ.ά. Για περισσότερη βιβλιογραφία βλ. και *Parodos* 5 (Ιανουάριος 2004).

¹³⁶ Γ. Ανδρεάδης (επιμ.), *Στα ίχνη του Διονύσου. Παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000 / In the Track of Dionysus. Ancient Tragedy Performances in Greece 1867-2000*, Αθήνα 2005 (Παράβασις 8 [2008] 663-664)· Κ. Αρβανίτη, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο. Τόμος Α': Θωμάς Οικονόμου – Φώτος Πολίτης – Δημήτρης Ροντήρης*, Αθήνα 2010 (Παράβασις 12 [2014] 258-263)· G. van Steen, *Theatre of the Condemned. Classical Tragedy on Greek Prison Islands*, Oxford 2011 (Παράβασις 12 [2013] 264-271)· Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Περί τραγωδίας και τραγωδίας. Οκτώ διαδρομές στο τραγικό και κωμικό θέατρο*, Αθήνα 2007 (Παράβασις 9 [2009] 797-803). Οι εκδόσεις “Επικαιρότητα” με την επιμέλεια του Πλάτωνα Μαυρομούστακου εξέδωσαν μια σειρά από τόμους, ο καθένας από τους οποίους περιλαμβάνει ένα θεατρικό έργο της αρχαιότητας, στο πρωτότυπο και με νεοελληνική μετάφραση, μαζί με πλήρες παραστασιολόγιο για την Ελλάδα.

¹³⁷ E. Hall / F. Macintosh / O. Taplin (επιμ.), *Medea in Performance 1500-2000*, Oxford 2000 (Παράβασις 5 [2004] 448-451)· E. Hall / F. Macintosh / A. Wrigley (επιμ.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford 2004 (Παράβασις 7 [2006] 479-488)· F. Macintosh / P. Michelakis / E. Hall / O. Taplin (επιμ.), *Agamemnon in performance 459 BC to AD 2004*, Oxford 2005 (Παράβασις 9 [2009] 775-778)· E. Hall / R. Wyles (επιμ.), *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford 2008 (Παράβασις 11 [2012] 373-375)· E. Hall / A. Wrigley (επιμ.), *Aristophanes in Performance 421 BC – AD 2007. Peace, Birds, and Frogs*, Oxford 2007 (Παράβασις 12 [2014] 246-248)· F. Macintosh (επιμ.), *The Ancient Dancer in the Modern World: Responses to Greek and Roman Dance*, Oxford 2010· P. Brown / S. Ograjenšek (επιμ.), *Ancient Drama in Music for the Modern Stage*, Oxford 2010. Βλ. επίσης F. Macintosh, *Sophocles: Oedipus Tyrannus*, Oxford 2009.

σιες ενδιαμέσες συνάξεις και meetings, εκδίδει περιοδικό (*Πάροδος*) και λειτουργεί ένα summer school στην Επίδαυρο για περίπου 50 φοιτητές από όλη την Ευρώπη, όπου η ιστορική και θεωρητική διδασκαλία συνδυάζεται και με τη θεατρική πράξη, σε συζητήσεις και workshops με διεθνώς αναγνωρισμένους σκηνοθέτες και ηθοποιούς.¹³⁸ Το θέμα της πρόσληψης του αρχαίου ελληνικού δράματος κυριαρχεί όμως και σε άλλα ερευνητικά προγράμματα,¹³⁹ σε εκθέσεις¹⁴⁰ και σε συνέδρια, όπως αυτό στους Δελφούς¹⁴¹ ή το Πρώτο Διεθνές Θεατρολογικό Συνέδριο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών στην Αθήνα το 2005,¹⁴² είναι όμως και παρόν σε ένα ικανό μέρος της

¹³⁸ Βλ. Π. Μαυρομούστακος (επιμ.), *Παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος στην Ευρώπη κατά τους νεότερους χρόνους. Productions of Ancient Greek Drama in Europa during modern times*, Αθήνα 1999 (*Παράβασις* 4 [2002] 430-432) και C. Hanratty / E. Ioannidou (επιμ.), *Epidauros Encounters. Greek Drama, Ancient Theatre and Modern Performance*, (Epidauros Forum I, European Network of Research and Documentation of Performances of Ancient Greek Drama) Berlin 2011 (*Παράβασις* 12 [2014] 248-251). Το *Parodos Newsletter* 9 (1910) δίνει και το πρόγραμμα του Epidauros Work-in-Progress Forum II με paper abstracts των φοιτητών (σ. 5 κ.ε.) για σύγχρονες παραστάσεις αρχαίου ελληνικού δράματος στις χώρες τους. Το περιοδικό κυκλοφορεί από το 2001 και ενημερώνει για τις δραστηριότητες του δικτύου (συνέδριο στο Βερολίνο το 2001 με θέμα “Performances of Ancient Greek Drama: Greek and German Approaches”), το πρόγραμμα των intensive courses στην Επίδαυρο καθώς δίνει και τις αξιολογήσεις των φοιτητών 2002-2008 (*Parodos* 8 [2009] 3 κ.ε.).

¹³⁹ Βλ. π.χ. το Πρόγραμμα Δημιουργίας Βάσης Δεδομένων Αρχαίου Θεάτρου: Γνωριμία με τη “Σεμέλη”, *Παράβασις* 8 (2008) 477-482, υπό τη διεύθυνση του Σ. Γώγου.

¹⁴⁰ Από τέτοια έκθεση του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών προέκυψε και ο τόμος σε επιμέλεια της Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, *Έλληνες σκηνογράφοι-ενδυματολόγοι και αρχαίο δράμα*, Αθήνα 1999 (*Παράβασις* 4 [2002] 311-314).

¹⁴¹ Η ετήσια “Συνάντηση Αρχαίου Δράματος” στους Δελφούς παλαιότερα διοργάνωνε και επιστημονικά συνέδρια και εξέδιδε σχετικά πρακτικά με επιστημονικές ανακοινώσεις. Το 2009 οργανώθηκε η 14η σχετική συνάντηση. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί και η πολυετής δραστηριότητα του Κέντρου Έρευνας και Πρακτικών Εφαρμογών του Αρχαίου Δράματος “Δεσμοί”, με τη διοργάνωση συνεδρίων, workshops, εκθέσεων, εκδόσεων, ερευνητικών προγραμμάτων κτλ.

¹⁴² Α. Tabaki / W. Puchner (επιμ.), *Theatre and Theatre Studies in the 21st Century. First International Conference, Athens, 28 September – 1 October 2005. Proceedings / Théâtre et Études Théâtrales au Seuil du XXIème siècle. Premier Congrès International (Athènes, 28 Septembre – 1er Octobre 2005). Actes*, Athens 2010· το μεγαλύτερο μέρος του συνεδρίου αφιερώθηκε στο “Revival and Reception of Ancient Greek Drama” (199-430) και ο τόμος περιέχει 21 ανακοινώσεις για παραστάσεις αρχαίου θεάτρου στην Ολλανδία, την Ελλάδα, την Ισπανία, την Πορτογαλία, τη Γεωργία, τη Βουλγαρία, την Αμερική, την Πολωνία, τη Ρωσία 1918-1928, το Ισραήλ, την ελληνική διασπορά, αλλά και άλλα θέματα, όπως η τύχη της τραγικότητας στις “ανοιχτές” σύγχρονες παραστάσεις, για τις Δελφικές Γιορτές, τις φωτογραφίες ως πηγή διερεύνησης των παραστάσεων αυτών,

ελληνικής και διεθνούς θεατρολογικής βιβλιογραφίας, το οποίο σχολιάζεται και παρουσιάζεται στο βιβλιογραφικό παρατηρητήριο της *Παραβάσεως*, του επιστημονικού περιοδικού του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών της Αθήνας,¹⁴³ ενώ το περιοδικό έχει δημοσιεύσει και μελετήματα που εμπίπτουν στο θεματικό αυτό χώρο.¹⁴⁴

την τύχη των σατυρικών δραμάτων στη σύγχρονη σκηνή, το ρόλο των γυναικών στην αρχαία τραγωδία κ.ά.

¹⁴³ Στις ήδη αναφερόμενες εργασίες πρέπει να προστεθούν και οι ακόλουθες: S. Moraw / E. Nölle (επιμ.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, Mainz 2002· F. Dupont, *Η Αυτοκρατορία του Ηθοποιού. Το Θέατρο στην Αρχαία Ρώμη*, μτφρ. Σ. Γεωργακοπούλου, Αθήνα 2003· J.-Ch. Moretti, *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Ε. Δημητράκοπούλου, Αθήνα 2004· F. Decreus / M. Kolk (επιμ.), "Re-reading Classic in 'East' and 'West'. Post-colonial Perspective on the Tragic", *Documenta XXII/4* (2004) 265-426· K.G. Kachler / S. Aebi / R. Brunner, *Antike Theater und Masken. Eine Reise um das Mittelmeer*, Zürich 2003· J.M. Walton, *Το αρχαίο θέατρο επί σκηνής. Εγχειρίδιο για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος στην κλασική εποχή και στους νεότερους χρόνους*, μτφρ. Κ. Αρβανίτη / Β. Μαντέλη, Αθήνα 2007 (*Παράβασεις* 9 [2009] 666-67)· E. Fischer-Lichte / M. Dreyer (επιμ.), *Antike Tragödie heute. Vorträge und Materialien zum Antiken-Projekt des Deutschen Theaters*, Berlin 2007· P.A. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Α. Ρόζη / Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο 2007· Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα. Εισαγωγή στη σημειολογία του χώρου και του χρόνου στο θέατρο του Αριστοφάνη*, Αθήνα 2007 (*Παράβασεις* 9 [2009] 790-95)· E. Csapo / M.C. Miller (επιμ.), *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond. From Ritual to Drama*, Cambridge 2007 (*Παράβασεις* 10, 2010, 474-89)· Άγγ. Χανιώτης, *Θεατρικότητα και δημόσιος βίος στον ελληνιστικό κόσμο*, Ηράκλειο 2009 (*Παράβασεις* 10 [2010] 489-98), M. J. Pernerstorfer, *Menanders "Kolax": Ein Beitrag zur Rekonstruktion und Interpretation der Komödie. Mit Edition und Übersetzung der Fragmente und Testimonien sowie einem dramaturgischen Kommentar*, Berlin/New York 2009 (*Παράβασεις* 11 [2013] 323-326)· David Wiles, *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση. Μια εισαγωγή*, μτφρ. Ε. Οικονόμου, Αθήνα, 2009 (*Παράβασεις* 11 [2013] 326-29)· Θ.Γ. Παππάς / Α.Γ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Αττική Κωμωδία. Πρόσωπα και Προσεγγίσεις*, Αθήνα 2011· Eirene. *Studie graeca et latina XLV* (2009), I-II· E. Hall, *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*, New York/Oxford 2010· A. Sharrock, *Reading Roman Comedy. Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*, Cambridge 2009· βλ. επίσης επίσης τους τόμους του περιοδικού *Λογέιον/Logeion. A Journal of Ancient Theatre* 1 (2011) κ.ε.

¹⁴⁴ A.A. Maggel, "Dramatic Dialogue and the Dialogical Encounters on the Ancient Greek Stage", *Παράβασεις* 5 (2004) 93-102· Μ.Γ. Μιχεδάκη, "Αρχαία σκηνογραφία και σκηνογράφοι", *Παράβασεις* 6 (2005) 123-132· Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, "Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροιμίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης στο 19ο αιώνα", *Παράβασεις* 3 (2000) 191-219· Δ. Τσατσούλης, "Αναζητώντας ρίζες: Από την 'ελληνικότητα' του Κ. Κουν στις 'Βάχχες' (σκηνοθεσία Θ. Τερζόπουλου) και στην 'Αντιγόνη' (σκηνοθεσία Γ. Κιμούλη) ως παραδείγματα διαπολιτισμικής σκηνικής γραφής", *Παράβασεις* 6 (2005) 367-377· Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου, "Σάρα Κέην, 'Φαίδρας Έρως', Ρακίνα, 'Φαίδρα', Σενέκα, 'Φαίδρα ή Ιππόλυτος', Ευριπίδης, 'Ιππόλυτος'. Το παλίμψηστο μιας πολύ παλιάς ιστορίας", *Παράβασεις* 7 (2006) 45-68· Σ. Πατσάλιδης, "Από τον Έλληνα στον Αφρικανό Οιδίποδα: Μια Δια-

Αυτή η διεπιστημονική συνεργασία μεταξύ Κλασικής Φιλολογίας και Θεατρολογίας αποτελεί και έναν από τους πιο ισχυρούς συνδυαστικούς κρίκους της ελληνικής Επιστήμης του Θεάτρου με τη διεθνή Θεατρολογία και με τη θεατρική πράξη και πρακτική σε παγκόσμια κλίμακα. Δεν είναι μόνο το ελληνικό θέατρο του 20ού αιώνα, που καλλιεργεί με τον πιο εντατικό τρόπο αυτό το ρεπερτόριο και εμπνέεται πολλαπλώς από τα πρότυπα του αρχαίου θεάτρου, έστω ανατρέποντας ή παρωδώντας (βλ., π.χ., το παράδειγμα του Καμπανέλλη),¹⁴⁵ αλλά η Ελλάδα διαμορφώνει επίσης, ως ένα βαθμό, το διεθνές γίγνεσθαι, παρουσιάζοντας τις παραστάσεις ξένων παραγωγών στις Συναντήσεις Αρχαίου Δράματος στους Δελφούς ή στο Θέατρο του Λυκαβηττού στην Αθήνα, αλλά και με άλλες ευκαιρίες.

Γ) ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ

Η κατάσταση της θεατρολογικής έρευνας και διδασκαλίας στην Ελλάδα καθορίζεται σε πολύ μεγάλο βαθμό από τη θεσμοθέτηση των θεατρικών σπουδών στα ελληνικά πανεπιστήμια, αρχικά με την ίδρυση Τμήματος Θεατρικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Αθηνών το 1990,¹⁴⁶ δύο χρόνια αργότερα στα πανεπιστήμια Πατρών και Θεσσαλονίκης και τελευταία στο Ναύπλιο. Ενώ τα δύο πρώτα αναφερόμενα τμήματα ανήκουν στον ‘ευρωπαϊκό τύπο’ των θεατρικών σπουδών, τα δύο τελευταία μοιάζουν με drama departments, αφού παρέ-

πολιτισμική ‘Παρανάγνωση’”, *Παράβασις* 7 (2006) 115-131· Χ. Μπακονικόλα, “Το γυναικείο σώμα στην ελληνική τραγωδία”, *Παράβασις* 8 (2008) 191-200· Κ. Arvaniti, “Attractive Performances in Some Interesting Productions of Sophocles’ *Oedipus Tyrannus*, *Oedipus at Colonus*, *Antigone* and *Electra*”, *Παράβασις* 10 (2010) 33-44.

¹⁴⁵ Για τον Καμπανέλλη ειδικά βλ. Β. Πούγχερ, *Τοπία ψυχής και μύθοι πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα 2010. Γενικότερα: Ε. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, 2 τόμ., Θεσσαλονίκη 2002 (*Παράβασις* 7 [2006] 453-460)· Δ. Τσατσούλης (επιμ.), *Από το αττικό δράμα στο σύγχρονο θέατρο. Μελέτες για την πρόσληψη και τη διακειμενικότητα*, Αθήνα 2008 (*Παράβασις* 10 [2010] 453-455).

¹⁴⁶ Τον Ιανουάριο του 2011 εορτάστηκαν τα είκοσι χρόνια του Τμήματος με ειδικό επιστημονικό συνέδριο “20 χρόνια Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών” με θέμα “Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής”, που συγκέντρωσε πάνω από 100 ανακοινώσεις, και εκδόθηκε ειδικός τόμος *Είκοσι χρόνια Τμήμα Θεατρικών Σπουδών 1990-2010*, επιμ. Κ. Γεωργακάκη, Αθήνα 2010 με τον απολογισμό των ποικίλων δραστηριοτήτων του τμήματος και των μελών του κατά την πρώτη εικοσαετία.

χουν και καλλιτεχνικά διπλώματα. Πανεπιστημιακά μαθήματα θεατρολογικού περιεχομένου διδάχθηκαν μεμονωμένα και πρωτύτερα.¹⁴⁷ Αλλά δεν είναι εδώ ο τόπος να αναπτυχθεί το ιστορικό της ελληνικής Θεατρολογίας στον ακαδημαϊκό χώρο.

Παρ' όλα αυτά η θεσμοθέτηση τεσσάρων τμημάτων για την Επιστήμη του Θεάτρου σε ελληνικά ΑΕΙ είχε άκρως ευεργετικές επιπτώσεις για την ανάπτυξη της καθυστερημένης, σε σύγκριση με άλλες βαλκανικές χώρες, θεατρολογικής έρευνας μετά τον θάνατο του Γ. Σιδέρη το 1975.¹⁴⁸ Βασικό όργανο για την προώθηση της έρευνας αποτελεί η έκδοση ειδικού επιστημονικού θεατρολογικού περιοδικού και τα τέσσερα τμήματα εκδίδουν σήμερα τέτοια περιοδικά: το Ναύπλιο το περιοδικό *Επιστημονική Επιθεώρηση Τεχνών του Θεάματος* 1 (2005-2008), η Θεσσαλονίκη τη *Σκηνή* 1 (φθινόπωρο 2010) κ.ε., η Πάτρα το διεθνές επιστημονικό περιοδικό *Λογεῖον/Logeion. A Journal of Ancient Theatre* 1 (2011) κ.ε., στο οποίο δημοσιεύονται (σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή) επιστημονικά κείμενα σχετικά με όλες τις όψεις του αρχαίου ελληνικού και ρωμαϊκού θεάτρου αλλά και την πρόσληψή του, και η Αθήνα την *Παράβασιν/Parabasis*, περιοδικό που συνοδεύεται από σειρά παραρτημάτων,¹⁴⁹ τα οποία αφορούν την έκδοση κειμένων,¹⁵⁰ μελετήματα και πρακτικά συνεδρίων,¹⁵¹ βιβλιογρα-

¹⁴⁷ Από τον Νικηφόρο Παπανδρέου διδάχθηκαν στο Τμήμα Φιλολογίας του ΑΠΘ μαθήματα δραματολογίας κατά τη δεκαετία του 1970, από τον γράφοντα διδάχθηκε ιστορία του θεάτρου από το 1978 στον Τομέα Θεατρολογίας-Μουσικολογίας του Φιλολογικού Τμήματος στο νεοϊδρυθέν Πανεπιστήμιο Κρήτης στο Ρέθυμνο, όπου από το 1982 και εξής δίδαξε και ο Θόδωρος Χατζηπανταζής.

¹⁴⁸ Βλ. ενδεικτικά τη βιβλιογραφία των Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου / Β. Πούχνερ, "Το νεοελληνικό θέατρο από το θάνατο του Γιάννη Σιδέρη έως σήμερα (1975-2003): Βιβλιογραφία αυτοτελών μελετών και άρθρων. Πρώτη καταγραφή. Α' μέρος", *Παράβασιν* 5 (2004) 295-361, όπου αναγράφονται 641 μελετήματα.

¹⁴⁹ Για τα περιεχόμενα βλ. τον τόμο *Είκοσι χρόνια Τμήμα Θεατρικών Σπουδών 1990-2010*, 275-305.

¹⁵⁰ *Ηρώδης ή Η Σφαγή των Νηπίων. Χριστουγεννιάτικο θρησκευτικό δράμα αγνώστου ποιητή σε πεζό λόγο από το χώρο των Κυκλάδων την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης*. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο Β. Πούχνερ, επιμ. Ι. Βιβιλάκης, (Παράβασιν - Κείμενα 1) Αθήνα 1998· *Πρώιμος ηθογραφικός Νατουραλισμός στο επτανησιακό λαϊκό θέατρο. "Κακάβα" ή κωμωδία του ζακυνθινού πατσά (1834)*. Φιλολογική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο Β. Πούχνερ, (Παράβασιν - Κείμενα 2) Αθήνα 2008.

¹⁵¹ *Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, επιμ. Ι. Βιβιλάκης, (Παράβασιν - Μελετήματα 1) Αθήνα 2001· *Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα. Πρακτικά του Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, επιμ. Ι. Βιβιλάκης, (Παράβασιν - Μελετήματα 2) Αθήνα 2002· *Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουρ-*

φία και βοηθήματα,¹⁵² ενώ το τμήμα έχει πραγματοποιήσει και μεμονωμένες εκδόσεις που προάγουν την βασική έρευνα ή αποτελούν πρακτικά επιστημονικών συναντήσεων.¹⁵³ Το ίδιο ισχύει για το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών και το περιοδικό *Λογείον*.¹⁵⁴ Ενδεικτικό των εξελίξεων είναι ο συνεχώς αυξανόμενος αριθμός συμμετεχόντων στα διάφορα θεατρολογικά Συνέδρια.

α) Παιδαγωγική του θεάτρου

Όπως διευκρινίστηκε στο αντίστοιχο κεφάλαιο για τη διεθνή κατάσταση της Θεατρολογίας, με τον όρο “Παιδαγωγική του Θεάτρου”

γίας από την Αναγέννηση ως σήμερα. Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, επιμ. Κ. Γεωργακάκη, (Παράβασις – Μελετήματα 3) Αθήνα 2004· Κ. Πετράκου, *Η απήχηση του νεοελληνικού θεάτρου στο εξωτερικό. Μεταφράσεις – παραστάσεις*, (Παράβασις – Μελετήματα 4) Αθήνα 2005· Στέφανος, *Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, επιμ. Ι. Βιβιλάκης, (Παράβασις – Μελετήματα 5) Αθήνα 2007· *Της Αγνής υστερόγραφο. Τόμος στη μνήμη της Αγνής Τ. Μουζενίδου*, επιμ. Κ. Γεωργακάκη / Εύα Στεφανή, (Παράβασις – Μελετήματα 6) Αθήνα 2008· Κ. Πετράκου / Δ.Ν. Μουσιμούτης, *Ο Σταθάτειος Δραματικός Διαγωνισμός της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων*, (Παράβασις – Μελετήματα 7) Αθήνα 2008.

¹⁵² *Βίος και έργο Βάλτερ Πούχνερ*, (Παράβασις – Βιβλιογραφία 1) Αθήνα 2007· Κ. Γεωργακάκη / Β. Πούχνερ, *Οδηγός νεοελληνικής δραματολογίας*, (Παράβασις – Βοηθήματα 1) Αθήνα 2009, σελ. 188.

¹⁵³ *Θεατρική τέχνη και παιδί: Προοπτικές της θεατρικής παιδείας στο σχολείο*. Πρακτικά ημερίδας υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού, Αθήνα 1996· *Έλληνες ζωγράφοι – ενδυματολόγοι και αρχαίο δράμα*, επιμ. Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, Αθήνα 1999· *Δέκα χρόνια Τμήμα Θεατρικών Σπουδών (1990-2000)*, επιμ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Αθήνα 2001· *Ελληνική σκηνογραφία – ενδυματολογία*, επιμ. Α. Τ. Μουζενίδου, Αθήνα 2002· *Ο Σικελιανός και το θέατρο*, επιμ. Κ. Πετράκου / Α. Τ. Μουζενίδου, Αθήνα 2003· *Χορός και θέατρο. Από τη Ντάνκαν στις νέες χορευτικές ομάδες*, επιμ. Ε. Φεσσά-Εμμανουήλ, Αθήνα 2004· *Αρχείο Παλλούς Μάνου*, επιμ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου με ομάδα φοιτητριών, Αθήνα 2005· *Research into Modern Greek Theatre (1995-2005). Summaries of the Academic Publications of the Department of Theatre Studies in the University of Athens*, επιμ. Κ. Πετράκου, Αθήνα 2005· Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης, *η ζωή και το έργο του*, επιμ. Γρ. Ιωαννίδης, Αθήνα 2009· *First International Conference “Theatre and Theatre Studies in the 21st Century”. Proceedings (Athens, 28 September – 1 October 2005)*, επιμ. Α. Tabaki / W. Puchner, Athens 2010· *Επτανησιακή όπερα και μουσικό θέατρο έως το 1953. Πρακτικά συνεδρίου*, επιμ. Μ.Α. Αλεξιάδης, Αθήνα 2011 (ηλεκτρονική έκδοση στο διαδίκτυο).

¹⁵⁴ Από το Τμήμα έχουν εκδοθεί τα *Πρακτικά του Πανελληνίου Συνεδρίου προς τιμήν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Πάτρα 2006, ενώ, επίσης, επίκειται η έκδοση των *Πρακτικών του Δ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου* (επιμ. Κ. Κυριακός), καθώς και η έκδοση παραρτημάτων του *Λογείου*, στα οποία θα περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, υπό τον τίτλο *Thalia* τα collected papers του Eric Handley.

δεν εννοούμε μόνο εγχειρίδια για το σχολικό και το μαθητικό θέατρο και της διδασκαλίας του μαθήματος “Στοιχεία του Θεάτρου”, αλλά και την πανεπιστημιακή διδασκαλία της Επιστήμης του Θεάτρου στα τέσσερα τμήματα των ελληνικών ΑΕΙ.¹⁵⁵ Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα έχει μια σημαντική ιστορία¹⁵⁶ και η σχετική βιβλιογραφία για το ‘παιδαγωγικό’ θέατρο, από τη νηπιακή ηλικία ως το θέατρο της νεολαίας, έχει σημειώσει ραγδαία αύξηση κατά τα τελευταία χρόνια.¹⁵⁷ Δεν είναι στις προθέσεις μου να δώσω εδώ μια έστω αποσπασματική εικόνα των σχετικών επιτευγμάτων,¹⁵⁸ γιατί αυτό το πεδίο αποτελεί ένα ξεχωριστό παρακλάδι της Θεατρολογίας, το οποίο απλώνει τις ρίζες του στα παιδαγωγικά τμήματα, σε ψυχολόγους και παιδο-

¹⁵⁵ Και στον Τομέα Θεατρολογίας – Μουσικολογίας στο Φιλολογικό Τμήμα του Πανεπιστημίου Κρήτης.

¹⁵⁶ Β. Πούχνερ, “Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα”, *Διαδρομές* 10 (1988), 94-105 (Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις, Αθήνα 1992, 283-305).

¹⁵⁷ Βλ. ενδεικτικά: Θ. Γραμματάς (επιμ.), *Στη χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους μαθητές*, Αθήνα 2010· Π. Τζαμαργιάς, *Το θέατρο στο σχολείο*, Αθήνα 1994· Ε. Στιβανάκη, *Στα ίχνη της θεατρικής περιπέτειας*, Αθήνα 2009· Π. Σέξτου, *Πρακτικές εφαρμογές θεάτρου στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, Αθήνα 2007· Β. Ρώτας, *Θέατρο για παιδιά*, Αθήνα 1975· του ίδιου, *Οδηγός για σχολικές παραστάσεις*, Αθήνα 1996· Σ. Παπαδόπουλος, *Παιδαγωγική του θεάτρου*, Αθήνα 2010· Πανελληνίους Επιστημονικός Σύλλογος Θεατρολόγων, *Τα παιδιά παίζει... θέατρο*, Αθήνα 2007· Α. Κουρετζής, *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του*, Αθήνα 2008· Θ. Ν. Καραγιάννης, *Ο Βασίλης Ρώτας και το έργο του για παιδιά και έφηβους*, Αθήνα 2007· Ξ. Καλογεροπούλου, *Θέατρο για παιδιά*, Αθήνα 1999· Ε. Έλενα / Κ. Τριανταφυλλοπούλου, *Το εκπαιδευτικό θέατρο στο νηπιαγωγείο και το δημοτικό*, Αθήνα 2007· Θ. Γραμματάς κ.ά., *Στοιχεία Θεατρολογίας. Α' Ενιαίου Λυκείου. Βιβλίο μαθητή* (Αθήνα 112008), *Βιβλίο καθηγητή*, Αθήνα 2004· του ίδιου, *Η σχολική θεατρική παράσταση*, Αθήνα 2007· του ίδιου, *Το θέατρο στο σχολείο. Μέθοδοι διδασκαλίας και εφαρμογές*, Αθήνα 2004· Άλκηστις (Κοντογιάννη), *Μαύρη αγγελάδα άσπρη αγγελάδα*, Αθήνα 2008· της ίδιας, *Η δραματική τέχνη στην εκπαίδευση*, Αθήνα 2002· της ίδιας, *Το βιβλίο της δραματοποίησης*, Αθήνα 1998· της ίδιας, *Το αυτοσχέδιο θέατρο στο σχολείο*, Αθήνα 1984 κ.ά.

¹⁵⁸ Σε αυστηρή επιλογή: Α. Τσιάρας (επιμ.), *Η θεατρική αγωγή στο δημοτικό σχολείο. Μια ψυχοκοινωνική προσέγγιση*, Αθήνα 2007· Τ.Ε. Μουδατσάκης, *Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη*, Αθήνα 1994· Ι. Λεκκάκου, *Το ελληνικό θέατρο για παιδιά. Από τα πρώτα βήματα στην καθιέρωση (1896-1972)*, διδ. διατρ. Αθήνα 2006· Α. Κουρετζής / Άλκηστις, *Θεατρική αγωγή Ι. Βιβλίο για τον δάσκαλο*, Αθήνα 1993· του ίδιου, *Το θεατρικό παιχνίδι (παιδαγωγική θεωρία, πρακτική και θεατρολογική προσέγγιση)*, Αθήνα 1991. Για μια πρόσφατη προσπάθεια απογραφής και παραστασιολογίου βλ. Θ.Ν. Καραγιάννης, *Ιστορία της δραματολογίας για παιδιά στην Ελλάδα (1871-1949) και στην Κύπρο (1932-1949) με στοιχεία θεατρικής αγωγής και παραστασιογραφίας του σχολικού θεάτρου*, Θεσσαλονίκη 2012.

ψυχολόγους, σε κοινωνιολόγους και κυρίως παιδαγωγούς και μελετητές της παιδικής λογοτεχνίας.¹⁵⁹

Στην Παιδαγωγική του Θεάτρου, όπως την εξηγήσαμε στο πρώτο μέρος αυτού του απολογισμού, ανήκουν κυρίως οι εισαγωγές στη Θεατρολογία, έναν κλάδο με ισχνότατη βιβλιογραφία στα ελληνικά: βασικά περιορίζεται σε ένα σύντομο εγχειρίδιο του Ν. Παπανδρέου, *Περί Θεάτρου*, Θεσσαλονίκη 1989, σε μια εισαγωγή στην τέχνη του θεάτρου από τη Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, που προορίζεται για την Μέση Εκπαίδευση,¹⁶⁰ και στο *Μία Εισαγωγή στην Επιστήμη του Θεάτρου* του γράφοντος, που απευθύνεται στην πανεπιστημιακή διδασκαλία της Θεατρολογίας στα ελληνικά ΑΕΙ.¹⁶¹ Η Εισαγωγή αυτή, παρά το γεγονός ότι στηρίζεται εν μέρει στη γερμανική εισαγωγή του Andreas Kotte και την αγγλόφωνη του Chr. Balme,¹⁶² σε ορισμένα κεφάλαια ωστόσο περιλαμβάνει και δικές μου προσεγγίσεις, ενώ διακρίνεται επίσης από τη φιλική, προς τον αρχάριο φοιτητή, γραφή: δίνονται συμβουλές και διευκρινίσεις εκτός κειμένου, ενώ ο αναγνώστης παραπέμπεται σε παράπλευρα και παράλληλα διαβάσματα για ‘απαιτητικούς’ και ‘πολύ απαιτητικούς’ αναγνώστες. Επιπλέον, παρέχει σχολιασμένη βιβλιογραφία και οδηγίες για περαιτέρω αναγνώσεις. Το όλο σύστημα αναπαράγει ως ένα βαθμό το δίκτυο αυτοτελών δραστηριοτήτων που καθορίζουν τα εγχειρίδια της εξ αποστάσεως διδασκαλίας, για την οποία έχω γράψει το εγχειρίδιο του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου που αφορά τη θεατρική ιστορία της Ελλάδας κατά την περίοδο 1600-1940.¹⁶³

Για την κάλυψη των διδακτικών και αναγνωστικών αναγκών της ελληνικής Θεατρολογίας θα πρέπει να ακολουθήσει και *Μία Εισαγωγή στην ελληνική Θεατρολογία*, που θα λαμβάνει υπόψη τις ιδιαιτερότητες του ελληνικού θεάτρου, στην ιστορία, την πράξη και τη θε-

¹⁵⁹ Για την παιδική λογοτεχνία υπάρχει πλέον πολύ μεγάλη βιβλιογραφία, η οποία τροφοδοτείται από τα πολυάριθμα παιδαγωγικά τμήματα. Βλ. ενδεικτικά τα βιβλία του Β.Δ. Αναγνωστόπουλου, *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 2006· *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία*, 2 τόμ., Αθήνα 2001 και 2008· *Γλώσσα και λογοτεχνία στην εκπαίδευση*, Αθήνα 2003· Χ. Σακελλαρίου, *Ιστορία της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1982 (⁹2010) κ.ά.

¹⁶⁰ Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, *Η τέχνη του θεάτρου*, Αθήνα 1998.

¹⁶¹ Β. Πούχγερ, *Μία εισαγωγή στην Επιστήμη του Θεάτρου*, Αθήνα 2011.

¹⁶² Βλ. παραπάνω.

¹⁶³ Β. Πούχγερ, *Νεοελληνικό θέατρο (1600-1940) – Κινηματογράφος, τόμ. Α', Το νεότερο θέατρο μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο*, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Πάτρα 2002.

ωρία του, καθώς και *Μία Εισαγωγή στην Ανάλυση και Θεωρία του Δράματος*, εφόσον η νεοελληνική φιλολογία και ιστορία της λογοτεχνίας δεν ασχολείται συστηματικά με το είδος του δράματος, που παραμένει το αποπαίδι της σχετικής έρευνας, και εξαιτίας του γεγονότος, πως σε ολόκληρες φάσεις της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, δραματική παραγωγή και θεατρικές παραστάσεις ακολουθούν διαφορετικούς δρόμους και έχουν χαλαρή μόνο σύνδεση, παρουσιάζοντας αρκετά διαφορετικές συνολικές εικόνες (18ος αιώνας, 19ος αιώνας, χρονικό διάστημα του Μεσοπολέμου στον 20ό αιώνα). Οι γενικές εισαγωγές στην δραματολογία και τη θεωρία του δράματος (όπως αυτή του Pfister, που εξακολουθεί να δεσπόζει στον χώρο της Θεατρολογίας)¹⁶⁴ δεν ικανοποιούν το desideratum αυτό, γιατί απευθύνονται σε πολύ προχωρημένους φοιτητές και μυημένους αναγνώστες, δεν λαμβάνουν υπόψη τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής δραματολογίας και δεν παρέχουν παραδείγματα από ελληνικά δραματικά έργα.¹⁶⁵

Τις ανάγκες μιας εισαγωγής στην Επιστήμη του Θεάτρου και το γνωστικό της αντικείμενο ικανοποιούν ως κάποιο βαθμό και τα θεατρικά και θεατρολογικά λεξικά και οι εγκυκλοπαίδειες: στα ελληνικά υπάρχουν το *Θεατρικό λεξικό* του Αλέξη Σολομού (Αθήνα 1989), το οποίο όμως σήμερα δεν ικανοποιεί πια, το *Concise Oxford Companion to the Theatre* της Ph. Hartnoll και του P. Found (2η έκδ., Oxford 1992), το οποίο μεταφράστηκε από τον Ν. Χατζόπουλο (Αθήνα 2000),¹⁶⁶ έχει όμως κυρίως πραγματολογικά λήμματα κατά χώρες, ηθοποιούς, θεατρικά σχήματα, θεατρικά και δραματικά είδη, το τετράγλωσσο λεξικό θεατρικής ορολογίας των Σ. Ροδαρέλλη / Ν. Ξένιου, *Diccionario de terminos teatrales, Λεξικό θεατρικών όρων, Dictionnaire de terminologie théâtrale, Dictionary theatre*, Αθήνα 2002,¹⁶⁷ αλλά κυρίως το *Dictionary of the Theatre. Terms, Concepts, and Analysis*, Toronto/Bufalo 1998 του Patrice Pavis (αγγλική μετάφραση της δεύτερης γαλλικής έκδοσης 1996), το οποίο μεταφράστηκε στα ελληνικά ως *Λεξικό του*

¹⁶⁴ Βλ. παραπάνω.

¹⁶⁵ Μια χρήσιμη εισαγωγή στη θεατρολογική έρευνα παρουσίασε πρόσφατα η Άννα Μαυρολέων: *Η Έρευνα στο θέατρο. Ζητήματα μεθοδολογίας*, Αθήνα 2010.

¹⁶⁶ *Λεξικό του θεάτρου*, Αθήνα 2000.

¹⁶⁷ Για τα προβλήματα του λεξικού αυτού βλ. την βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 7 [2006] 466-469.

Θεάτρου, Αθήνα 2006.¹⁶⁸ Η αναφορά του λεξικού αυτού μας φέρνει ήδη στην επόμενη θεματική ενότητα.

β) Θεωρία του θεάτρου

Η συγκρότηση θεωρητικού λόγου, στα ελληνικά, για το θεατρικό φαινόμενο ξεκίνησε κάπως πιο θαρραλέα στη δεκαετία του 1990 – ωστόσο υπήρχαν σχετικές δημοσιεύσεις ήδη στις δεκαετίες του 1970 και 1980 – ενώ προχώρησε και σε κριτικές θεωρήσεις της ξένης βιβλιογραφίας. Ο θεωρητικός σχολιασμός αφορούσε εξίσου και τις τρεις επικρατέστερες μεθοδολογίες της Θεατρολογίας: (1) τη σημειωτική μεθοδολογία που προέκυψε από την επικοινωνιολογία και ως σημείο εκκίνησης έχει τη σύνθεση των εκφραστικών μέσων της θεατρικής παραγωγής, (2) την ανθρωπολογική μεθοδολογία που εκκινεί από το ζήτημα της προέλευσης και εξέλιξης του θεάτρου από τις τελετουργίες και τα δρώμενα και εκβάλλει στις performance studies, και (3) τη φαινομενολογική μεθοδολογία που επικεντρώνεται στα βιώματα και τις εντυπώσεις στη συνείδηση και τη μνήμη του θεατή. Η θεατρική σημειολογία ξεκίνησε με το βιβλίο μου *Σημειολογία του θεάτρου*, Αθήνα 1985¹⁶⁹ και βρήκε συνέχεια με το βιβλίο της Μαρίκας Θωμαδάκη, *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*, Αθήνα 1993¹⁷⁰ και του Δημήτρη Τσατσούλη, *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου*, Αθήνα 1999. Η θεατρική ανθρωπολογία ξεκίνησε με τον εντυπωσιακό τόμο της Κατερίνας Κακούρη, *Προϊστορία του Θεάτρου. Από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας*, Αθήνα

¹⁶⁸ Για τη δυσκολία της απόδοσης ορισμένων όρων στα ελληνικά βλ. τα σχόλιά μου στην *Παράβασιν* 9 (2009) 690 κ.ε.

¹⁶⁹ Βλ. και τα δύο σχετικά άρθρα Β. Πούχνερ, “Τα σημειωτικά συστήματα του θεατρικού κώδικα”, *Γλωσσολογία* 2/3 (1983-84), 31-55, και του ίδιου, “Η σημειολογία του θεάτρου. Ιστορική αναδρομή και σημερινός προβληματισμός”, στον τόμο: *Η δυναμική των σημείων*, Θεσσαλονίκη 1986, 253-271.

¹⁷⁰ Για κριτική βλ. *Παράβασιν* 2 (1998) 278-283. Βλ. και τα άλλα βιβλία της Μ. Θωμαδάκη, *Θεατρολογία και αισθητική. Προς μια θεωρία της ενεργειακής θεατρικότητας*, Αθήνα 1995· *Θεατρικοί προβληματισμοί*, Αθήνα 1996 (βλ. *Παράβασιν* 3 [2000] 412-416)· *Θεατρικός αντικατοπτρισμός. Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, Αθήνα 1999 (*Παράβασιν* 4 [2002] 477 κ.ε.)· *Φιλοσοφία του σημείου και χάος. Το πείραμα της θεατρικής μεταφοράς*, Αθήνα 2003. Η πρώτη μορφή του βιβλίου του Δ. Τσατσούλη κυκλοφόρησε με τον τίτλο *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου. Θεωρία και κριτική ανάλυση της σύγχρονης θεατρικής πρακτικής*, Αθήνα 1997 (*Παράβασιν* 3 [2000] 415 κ.ε.· 4 [2002] 480 κ.ε.)

1974¹⁷¹ και συνεχίστηκε με το δικό μου βιβλίο *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Αθήνα 1985.¹⁷² Η θεατρική φαινομενολογία ξεκίνησε με το πρώτο βιβλίο του Γιώργου Πεφάνη, *Το θεατρικό. Σκιαγράφηση μιας φαινομενολογικής θεατρολογίας*, Αθήνα/Γιάννινα 1991.¹⁷³ Εκτός από αυτά υπήρχαν και άλλες προσεγγίσεις και εφαρμογές, όπως το μοντέλο δράσεων κατά Greimas στη μονογραφία του Τηλέμαχου Μουδατσάκι, *Η θεατρική σύνταξη. Αρχές οικονομίας της δράσης στην τραγωδία. Το παράδειγμα του "Αγαμέμνονα"*, Αθήνα 1993,¹⁷⁴ ή ο τόμος του Σάββα Πατσαλίδη για τις θεωρίες του 20ού αιώνα σχετικά με την αρχαία ελληνική τραγωδία.¹⁷⁵

Μετά τη στροφή του millennium η κριτική στη σημειωτική μέθοδο έχει ενταθεί και τα σχετικά δημοσιεύματα γίνονται πιο σπάνια. Ξεχωριστή ωστόσο θέση κατέχει η μετάφραση και ο σχολιασμός του βιβλίου του Keir Elam, *Η σημειωτική θεάτρου και δράματος*, Αθήνα 2001, από την Κ. Διαμαντάκου,¹⁷⁶ ενώ οι επιφυλάξεις για την αποτελεσματικότητα της μεθόδου στην απόδοση και ανάλυση των αισθητικών παραμέτρων και της όλης υλικότητας μιας θεατρικής παράστασης εκφράζονται τώρα πιο έντονα. Άλλωστε, η σκηνική πρακτική των performances, που δεν μεταδίδουν πια νοήματα και ερμηνεύσιμες σημασίες, περιορίζει εν γένει τη χρησιμότητα του μοντέλου.¹⁷⁷ Ως προς

¹⁷¹ Βλ. τη βιβλιοκρισία μου στο *Maske und Kothurn* 23 (Βιέννη 1977), 79-82. Βλ. επίσης το βιβλίο της Προαισθητικές μορφές του θεάτρου, Αθήνα 1946, που ανατυπώθηκε το 1998 από το βιβλιοπωλείο της Εστίας (βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 3, 2000, 422-425). Βλ. επίσης το βιβλίο της Γενετική του Θεάτρου, Αθήνα 1987.

¹⁷² Βασίζεται εν μέρει στο θεωρητικό μέρος του βιβλίου μου *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater* (Wien 1977).

¹⁷³ Βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 2 (1998) 278 κ.ε.

¹⁷⁴ Βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 2 (1998) 281 κ.ε. Στη συνέχεια ο ίδιος στράφηκε περισσότερο στις μορφές του σχολικού θεάτρου και στις μεθόδους δραματοποίησης (βλ. π.χ. *Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη. Το θεατρικό παιχνίδι – Η δραματοποίηση ως μέθοδος προσέγγισης των αφηγηματικών χειμένων*, Αθήνα 1994, βλ. *Παράβαση* 3 [2000] 354-365).

¹⁷⁵ *(Εν)τάσεις και (δια)στάσεις. Η ελληνική τραγωδία και η θεωρία του εικοστού αιώνα*, Αθήνα 1997. Βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 3 (2000) 396-412. Προς αυτή την κατεύθυνση βλ. και τον συλλογικό τόμο που εξέδωσαν ο Σ. Πατσαλίδης και η Ε. Σακελλαρίδου, *(Dis)Placing Classical Greek Theatre*, Θεσσαλονίκη 1999.

¹⁷⁶ Keir Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*, London/New York 1980. Για τη μετάφραση βλ. *Παράβαση* 5 [2004] 493-497.

¹⁷⁷ Βλ. Β. Πούχνερ, "Το θέατρο ως σύμβολο και ως σημείο" και "Το θέατρο πέραν του σημείου", στον τόμο: *Θεωρητικά θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου. Η σημειωτική μέθοδος – Η ανθρωπολογική μέθοδος – Η φαινομενολογική μέθοδος*, Αθήνα 2010, 151-184, 185-197.

την ανθρωπολογική μέθοδο πρέπει να αναφερθούν τα πρόσφατα βιβλία μου *Θεωρητική λαογραφία* (Αθήνα 2009) και *Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας* (Αθήνα 2011), όπου σε ορισμένα κεφάλαια είναι έκδηλη η συνέχιση του προβληματισμού για την υπόσταση των μεταβατικών μορφών μεταξύ δρωμένου και θεατρικής παράστασης¹⁷⁸ καθώς και το ζήτημα της “θεατρικότητας” του λαϊκού πολιτισμού.¹⁷⁹ Η ανάπτυξη της φαινομενολογικής μεθόδου ανιχνεύεται σε δύο άλλα, πιο πρόσφατα βιβλία του Γιώργου Π. Πεφάνη: *Το Θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες συμβόλισης του δραματικού λόγου* (Αθήνα 1999), παρά το γεγονός ότι η μονογραφία αυτή επικεντρώνεται περισσότερο στην ανάλυση του δραματικού έργου,¹⁸⁰ και *Σκηνές της Θεωρίας. Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Αθήνα 2007, αν και τα ανεξάρτητα μεταξύ τους μελετήματα αυτού του τόμου απλώνονται θεματικά σε πολύ ευρύτερα γνωστικά πεδία.¹⁸¹

Όλη τη σχετική βιβλιογραφία έχω παρακολουθήσει συστηματικά και σχολιάσει με πνεύμα κριτικό σε δεκάδες βιβλιοκρισίες στην *Παράβαση*, οι οποίες υπάρχουν συγκεντρωμένες (έως τον πέμπτο τόμο του περιοδικού) στο βιβλίο μου *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελιξείς στην Επιστήμη του Θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα*, Αθήνα 2003.¹⁸² Οι ελληνικές μονογραφίες που παρουσιάζονται και σχολιάζονται έχουν συγκεντρωθεί στο κεφάλαιο “Η συγκρότηση του θεωρητικού λόγου στην ελληνική Θεατρολογία” (371-438).¹⁸³ Η συγκέντρωση και συμπαρουσίαση των (περαιτέρω

¹⁷⁸ Β. και το βιβλίο μου *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια. Συγκριτική μελέτη*, Αθήνα 1989 (2007).

¹⁷⁹ Β. Πούχγερ, *Θεωρητική Λαογραφία, Έννοιες – μέθοδοι – θεματικές*, Αθήνα 2009 (Λαογραφία 1), ιδίως τα κεφάλαια: “Εννοιολογικά ζητήματα Α’. Έθιμο, τελετή, δρώμενο” (180-206). “Εννοιολογικά ζητήματα Β’. Παίγνιο και παιχνίδι” (207-229). “Ο λαϊκός πολιτισμός ως σκηνοθεσία. Φολκλορισμός, τουρισμός και αστική νοσταλγία” (525-544). “Αξίες, συμπεριφορές, αισθήματα. Μορφές της παραδοσιακής προσποίησης” (545-563) και “Λαϊκά θεάματα και συλλογική πρόσληψη” (607-620). και Β. Πούχγερ, *Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας*, Αθήνα 2011, ιδίως τα κεφάλαια: “Η θεατρικότητα του λαϊκού πολιτισμού” (27-68) και “Η έννοια της σκηνοθετημένης αυθεντικότητας στην έρευνα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού” (69-81).

¹⁸⁰ Βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 4 (2002) 477-485.

¹⁸¹ Βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 9 (2009) 681-692.

¹⁸² Βλ. και τη βιβλιοπαρουσίαση του Σ. Πατσάλιδη στο *Journal of Modern Greek Studies* 26/1 (2008) 225-227.

¹⁸³ Για τις βιβλιοκρισίες ως τον 9ο τόμο του περιοδικού βλ. *Παράβαση*, Ευρετήριο τόμοι 1-9, Αθήνα 2010, 23-60. Παρόμοιες προσπάθειες συγκέντρωσης των βιβλιοκρισιών ως τον 5ο τόμο της *Παραβάσεως* έχουν γίνει, στον τομέα της θεατρικής ιστο-

επεξεργασμένων) κριτικών, για την ξένη και την ελληνική βιβλιογραφία, οδήγησε, λόγω της συνθετικής ματιάς της, και σε ορισμένα ευρύτερα συμπεράσματα όσον αφορά την πορεία της θεωρίας του θεάτρου.¹⁸⁴ Αυτό το εγχείρημα με οδήγησε, ακόμα πιο πρόσφατα, σε μια συγκριτική εξέταση των τριών μεθόδων, στο βιβλίο *Θεωρητικά θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου. Η σημειωτική μέθοδος – Η ανθρωπολογική μέθοδος – Η φαινομενολογική μέθοδος*, Αθήνα 2010, όπου καταλήγω στο συμπέρασμα πως οι τρεις μέθοδοι δεν είναι πραγματικά συμπληρωματικές, ώστε να ενωθούν σε μια πρισματική σύνθεση, αλλά κινούνται σε διαφορετικά επίπεδα, σε διαφορετικές κατευθύνσεις και διαφορετικές στοχεύσεις: η αισθητική σύνθεση και το βιωματικό μυστήριο της θεατρικής παράστασης δεν μπορούν να αναλυθούν στην ολότητά τους από καθαρά θεωρητική άποψη.¹⁸⁵

ριογραφίας, με τον τόμο *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, Αθήνα 2005 και στον τομέα της ανάλυσης και ερμηνείας του δράματος στον τόμο *Σχόλια και σχολαστικά. Κριτικές στην ανάλυση, ερμηνεία και εκδοτική θεατρικών κειμένων*, Αθήνα 2005.

¹⁸⁴ Αυτό εκφράζεται ήδη στον τίτλο του βιβλίου, αλλά ρητά και αναλυτικά και στα προεισαγωγικά (11-24) και τον επίλογο (439 κ.ε.), όπως άλλωστε και στους τίτλους των θεματικών ενότητων: “Α’ Δομισμός και σημειολογία στη θεατρική επιστήμη: Από το θεωρητικό σύστημα στην αμφισβήτηση στην πράξη” (25-142)· “Β’ Ανθρωπολογία και θεατρολογία: Από την εθνο-θεατρολογία στις διαπολιτισμικές παραστάσεις και στις performances” (143-238)· “Γ’ Άλλες προσεγγίσεις και θεωρήματα” (239-296)· “Δ’ Βασικά βοηθήματα και εργαλεία της Θεατρολογίας” (297-371) και “Ε’ Η συγκρότηση του θεωρητικού λόγου στην ελληνική θεατρολογία” (371-438).

¹⁸⁵ Ως “Εισαγωγή: Η έννοια του θεάτρου” (33-64) χρησιμοποιήθηκε μια επεξεργασμένη και ανανεωμένη μορφή του άρθρου “Εισαγωγή στην έννοια του θεάτρου”, *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 1984, 11-29, προστέθηκε όμως μια “Βιβλιογραφική Προσθήκη (1980-2009)” (59-61). Το “Μέρος Πρώτο: Θέατρο και Σημειολογία” (65-150) στηρίζεται ως ένα βαθμό, με σημαντικές προσθαφαιρέσεις, στην παλαιά μονογραφία *Σημειολογία του θεάτρου*, Αθήνα 1985, προστέθηκαν όμως δύο νέα κεφάλαια: “Παράρτημα Α’: Το θέατρο ως σύμβολο και ως σημείο” (151-184) και “Παράρτημα Β’: Το θέατρο πέραν του σημείου” (185-198), και η εκτενής βιβλιογραφία (199-218) συμπληρώθηκε με “Βιβλιογραφική προσθήκη (1984-2009)” (219-223). Το “Μέρος Δεύτερο: Θέατρο και ανθρωπολογία” (227-401) παίρνει αφορμή από τη μονογραφία *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου*, Αθήνα 1985, όμως έχει υποστεί βασικές αλλαγές και προσθαφαιρέσεις και διαθέτει πλέον μια διαφορετική διάρθρωση: επίσης στη βιβλιογραφία (403-410) έχει συμπληρωθεί μια “Βιβλιογραφική προσθήκη (1984-2009)” (411-421). Το “Μέρος Τρίτο: Θέατρο και φαινομενολογία” (425-566) γράφτηκε ειδικά για τον τόμο αυτόν και βρίσκεται σε κριτικό διάλογο με την πρόσφατη μονογραφία του J. Roselt, *Phänomenologie des Theaters*, München 2008· στη βιβλιογραφία (567-575) έχουν συμπληρωθεί και οι σχετικές ελληνόγλωσσες εργασίες.

Το βιβλίο αυτό πρέπει να ιδωθεί σε συνδυασμό με την προαναφερθείσα νέα *Εισαγωγή στην Επιστήμη του Θεάτρου*, Αθήνα 2011.¹⁸⁶ Τα συμπεράσματα της συγκριτικής αυτής εξέτασης, που καλύπτει το μεγαλύτερο φάσμα του σημερινού θεωρητικού στοχασμού για το θεατρικό φαινόμενο, διατυπώνεται στον “Επίλογο λακωνικό”:

Όπως έγινε φανερό από τις τρεις εισαγωγές στις τρεις επικρατέστερες, σήμερα, μεθοδολογίες της Επιστήμης του Θεάτρου στον θεωρητικό της τομέα, τη σημειωτική, την ανθρωπολογική και την φαινομενολογική, πρόκειται για οργανωμένες προσεγγίσεις συμπληρωματικές, που καμία από μόνη της δεν μπορεί να λύσει το πρόβλημα, αλλά ούτε και οι τρεις μαζί δεν κατορθώνουν να αναλύσουν με τρόπο ενδελεχή εκείνο το σύνθετο φαινόμενο που λέγεται θέατρο. Είναι αναγκαστικά συμπληρωματικές, γιατί, όπως αποδείχτηκε, η κάθε μία μόνη της κρύβει και κινδύνους μονομέρειας ανεπιθύμητους: η σημειολογία να κατακτήσει το θέατρο ένα μέσο μετάδοσης πληροφοριών ή, το πολύ, σε μια επικοινωνία του τύπου της ερωταπόκρισης, η ανθρωπολογία, ενώ ξεκίνησε με το ερώτημα για την καταγωγή του θεάτρου, να εκλαμβάνει τη σκηνική τέχνη ως μία παραστατική τέλεση ανάμεσα σε πολλές άλλες (ποδοσφαιρικοί αγώνες, προεκλογικές εκστρατείες, πάσης φύσεως δρώμενα) – και οι δύο μεθοδολογίες παραβλέποντας με τρόπο βάνουσο την αισθητική της τέχνης του Διονύσου – και η φαινομενολογία, με την εμμονή της στην εμπειρία και την ουσιαστικοποίηση της παράστασης ως αυτάρκους γεγονότος, το οποίο από μόνο του δημιουργεί ηθοποιούς και θεατές, να γίνει κάτι σαν μεταφυσική του θεάτρου. Σημειολογία και φαινομενολογία αποτελούν και χτυπητές αντιθέσεις: η πρώτη αναλώνεται στην ανάλυση των επιμέρους, χωρίς να φτάσει σε μια καταληπτή σύνθεση, η δεύτερη ξεκινά από τη σύλληψη του συνολικού γεγονότος, δίχως να φθάσει κάποτε σε αναλυτικά αποτελέσματα. Η δε ανθρωπολογική μέθοδος κινδυνεύει να χάσει το αντικείμενό της (το θέατρο) στο πέλαγος των δρωμένων και τελέσεων, που αποτελούν σε όλους τους πολιτισμούς, προηγμένους και μη, ένα σημαντικό μέρος του συνόλου του· η κατ’ αρχήν υπερεθνική και συγκριτική προσέγγιση συσσωρεύει έναν ασύλληπτο όγκο πληροφοριών και παραδειγμάτων, που δεν μπορεί να τον διαχειρίζεται πια κανείς, στήνει ένα απέραντο πεδίο ερεύνης που δεν εποπτεύεται πλέον και μοιάζει με ξέφραγο αμπέλι, όπου δεν ξέρει κανείς πια με βεβαιότητα, τι ακριβώς καλλιεργείται. Ωστόσο μια καθαρή οριοθέτηση και αντιδιαστολή του θεάτρου από τα δρώμενα φαίνεται να είναι ανέφικτη, γιατί τα διαφορικά κριτήρια είναι σχετικά και ρευστά.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Βλ. παραπάνω.

¹⁸⁷ Βλ. σ. 577 κ.ε.

Κάποτε διατύπωσα αφοριστικά την άποψη: θεωρία χωρίς ιστορία είναι μεταφυσική. Αυτό ασφαλώς ισχύει και για τις θεωρητικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου, που κινούνται σε ευρύτερα πολιτισμικά πλαίσια και επηρεάζονται άμεσα από τη θεατρική πράξη και πρακτική. Όπως η σκηνική πράξη είναι απόρροια ευρύτερων κοινωνικών, πολιτικών και πολιτιστικών διαδικασιών, έτσι και ο αναστοχασμός για τις εκφάνσεις, τους θεσμούς και τις συντεχνίες, τις θεματικές και τις τεχνικές του θεάτρου, είναι μέρος του ευρύτερου πολιτισμικού γίγνεσθαι, επηρεάζεται από τους ανθρώπους του θεατρικού χώρου και τους επηρεάζει. Ειδικά στον 20ό αιώνα καμιά τέχνη και αισθητική δεν υπάρχει χωρίς θεωρητικό αναστοχασμό, ο οποίος όμως κινείται και αυτός μέσα στην ιστορική διάσταση. Τίποτε δεν θεωρείται δεδομένο και αυτονόητο.

γ) Ιστοριογραφία του θεάτρου

Όπως επισημάνθηκε ήδη, η κατάσταση της ιστοριογραφίας του θεάτρου στη νεώτερη Ελλάδα από την κρητική “Αναγέννηση”¹⁸⁸ ως σήμερα διαφέρει από τις περισσότερες χώρες της Ευρώπης, αλλά και από την κατάσταση της διερεύνησης του αρχαίου ελληνικού θεάτρου. Στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες το πρωτογενές έργο της ιστοριογραφίας του θεάτρου, η συγκέντρωση και αξιοποίηση των πηγών, η ερμηνεία και η κριτική τους, καθώς και η οργάνωση του συνολικού υλικού και η σύνθεσή του σε μια κυρίαρχη αφήγηση, έχει ολοκληρωθεί και βρίσκεται στη φάση της επανερμηνείας και αναδιατύπωσης, της διαφορετικής σύνθεσης κάτω από πιο προσωπικές οπτικές γωνίες ή πιο ειδικές στοχοθεσίες. Στην Ελλάδα η κατάσταση της σχετικής έρευνας είναι τελείως διαφορετική: ενώ με το αρχαίο ελληνικό θέατρο και την εξέλιξή του ασχολούνται εκατοντάδες πανεπιστημιακά τμήματα και ερευνητικά κέντρα Κλασικής Φιλολογίας καθώς και αρχαιολογικές αποστολές ανά την υφήλιο, για το νεώτερο ελληνικό θέατρο ελάχιστοι άνθρωποι εργάζονται σε όλο τον κόσμο. Παρά τις θεαματικές προόδους που έχει σημειώσει η ελληνική θεατρολογία στον τομέα αυτό, η νέα ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου δεν έχει γραφτεί ακόμη παρά μόνο αποσπασματικά σε κάποια τμήματά της. Αυτό σχετίζεται με το γεγονός ότι οι βασικές προϋποθέσεις

¹⁸⁸ Σχετικά με τον όρο και το ιστορικό του βλ. Β. Πούχνερ, “Ζητήματα ορολογίας στο νεοελληνικό θέατρο”, *Παράβασις* 9 (2009) 339-366, ιδίως σελ. 340-345.

(βιβλιογραφία, εργογραφία, παραστασιολόγιο, κριτικογραφία κτλ.) αλλά και η πρωτογενής έρευνα σε αρχεία και βιβλιοθήκες δεν έχουν ολοκληρωθεί και βρίσκονται ακόμη σε πλήρη εξέλιξη.

Ωστόσο πριν προχωρήσουμε σε μια σύντομη σκιαγράφηση της ερευνητικής κατάστασης για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, σκόπιμο είναι να ρίξουμε μια ματιά και στις υπάρχουσες ελληνικές μεταφράσεις της ιστορίας του ευρωπαϊκού θεάτρου, γιατί είναι απαραίτητα εργαλεία της διδασκαλίας, και η έλλειψή τους είναι αισθητή από την πανεπιστημιακή διδασκαλία. Είναι φανερό ότι η παλαιά τρίτομη (κατόπιν πεντάτομη) ιστορία του Allardyce Nicoll, που φτάνει οριακά ως τον Μεσοπόλεμο, δεν ικανοποιεί πια, ενώ ούτε η εικονογραφημένη ιστορία της Phyllis Hartnoll μπορεί να υποκαταστήσει ένα βασικό ιστορικό εγχειρίδιο για το ευρωπαϊκό θέατρο. Υπάρχει μια νέα *Ιστορία του Θεάτρου*, του Πάολο Μποζίζιο, 2 τόμ., σε μετάφραση και επιμέλεια της Ε. Νταραγκλίτσα, Αθήνα 2006, η οποία όμως επίσης δεν είναι ικανοποιητική: είναι πολύ σχηματική, πολύ φορτωμένη με ονόματα και τίτλους και, επιπλέον, η ελληνική έκδοση παρουσιάζει πολλά λάθη και πάσχει κάπως στα ελληνικά (επίσης ο τρίτος τόμος με τις υποσημειώσεις και τη βιβλιογραφία δεν εκδόθηκε ποτέ).¹⁸⁹ Παρ' όλα αυτά πρέπει να παραδεχτούμε ότι η ύπαρξή της αποτελεί πρόοδο και είναι προτιμότερη από το τίποτε. Στο μεταξύ, βέβαια, κυκλοφόρησε και ο πρώτος τόμος της ελληνικής μετάφρασης του βιβλίου των Oscar Brockett και Franklin Hildy, *Ιστορία του Θεάτρου*, τ. Α', μτφρ. Μ. Βιτεντζάκης, Α. Γαϊτανά, Α. Κεχαγιάς, Αθήνα 2013. Επίσης, διαθέτουμε μια εξαιρετική ιστορία του αμερικανικού θεάτρου, δίτομη και αυτή (περ. 1500 σελίδες, μάλιστα σε μεγάλο σχήμα και με πλούσια εικονογράφηση), από τη γραφίδα του Σάββα Πατσαλίδη, *Θέατρο, Κοινωνία, Έθνος. Από την "Αμερική" στις Ηνωμένες Πολιτείες*, Θεσσαλονίκη 2010.¹⁹⁰ Πρόκειται πράγματι για *opus magnum*, που θα ζήλευαν οι ίδιοι οι Αμερικανοί. Από την Αμερική άλλωστε προέρχεται και ένα άλλο βιβλίο, που αφορά την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, του Στράτου Κωνσταντινίδη, *Modern Greek Theatre. A Quest for Hellenism*, Jefferson, North Carolina / London 2001, το οποίο όμως συνίσταται σε μια συγκόλληση διαφόρων σταθμών της πορείας του νεοελληνικού δράματος. Έχει εντούτοις ιδιαίτερη

¹⁸⁹ Βλ. την κριτική βιβλιοπαρουσίασή μου στην *Παράβαση* 9 (2009), 698-704. Υπάρχει και δεύτερη έκδοση (Αθήνα 2010) με τη διόρθωση πολλών αβλεψιών.

¹⁹⁰ Τόμ. Α': 1620-1960, τόμ. Β': 1960-2009. Για μια ανάλυση και αποτίμηση βλ. τη βιβλιοπαρουσίασή μου στην *Παράβαση* 12 (2014) 390-397.

σημασία, γιατί ο συγγραφέας εκφράζει την αντίθεσή του στη συστηματική παραμέληση των θεατρικών έργων από την νεοελληνική φιλολογία.¹⁹¹ Έχει μεταφραστεί πρόσφατα και στα ελληνικά,¹⁹² σε αντίθεση με το παλαιότερο βιβλίο της E. Bacopoulou-Halls, *Modern Greek Theatre. Roots and Blossoms*, Athens 1982, το οποίο δεν είχε αναγνωστική τύχη στην Ελλάδα και δεν μεταφράστηκε. Άλλωστε νεώτερες ιστορίες του ελληνικού θεάτρου ετοιμάζει και ο Ιταλός νεοελληνιστής Cristiano Luciani όπως και ο γράφων (πρώτα στα αγγλικά και γερμανικά,¹⁹³ ύστερα μια τετράτομη στα ελληνικά).¹⁹⁴ Αλλά αυτό ανήκει στο μέλλον...

Η ελληνική Θεατρολογία εξ αρχής δεν είχε την πολυτέλεια να περάσει την ανιστορική φάση των ολιστικών θεωρητικών προσεγγίσεων χωρίς να εγκύψει ταυτόχρονα στη βασική και πρωτογενή ιστορική έρευνα,¹⁹⁵ η οποία έπασχε από μεθοδολογικές εμμονές, ερευνητικούς αποκλεισμούς και ερμηνευτικές αστοχίες,¹⁹⁶ όπως στο ζήτη-

¹⁹¹ Στο εισαγωγικό κεφάλαιο "Introduction: The Absence of Modern Greek Drama" (11-34) αναφέρεται στην απουσία του νεοελληνικού δράματος από τις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Παίρνει αφορμή από τον αποκλεισμό του δράματος από την *Introduction to Modern Greek Literature* του Roderick Beaton (1994), που καλύπτει το διάστημα από την Ελληνική Επανάσταση έως σήμερα και όπου το θεατρικό έργο παραμερίζεται με ανεπαρκή επιχειρηματολογία (βλ. σ. 15 κ.ε.), ενώ στην ελληνική εκδοχή της μονογραφίας ο τίτλος είναι ακριβέστερος: *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία*, Αθήνα 1996. Γι' αυτή την παράλειψη έχω εκφράσει τη διαφωνία μου κι εγώ (βλ. *Παράβασις* 3 [2000] 425-427).

¹⁹² Η μετάφραση ήταν της Λάρας Καλλίρη και η επιμέλεια του Ιωσήφ Βιβλιάκη: Στρ. Κωνσταντινίδης, *Το νεοελληνικό θέατρο σε αναζήτηση του ελληνισμού*, Αθήνα 2011.

¹⁹³ W. Puchner, *A History of Greek Theatre from the Third Century BC to 1830*, Cambridge 2015 (υπό έκδοση)· του ίδιου, *Griechisches Theater von 0 bis 2000. Die Geschichte eines Wiederbeginns*, Wien/Köln/Weimar (ετοιμάζεται). Μέρος της ιστορίας αυτής, πιο συγκεκριμένα τις ελληνοφώνες παραστάσεις στις πόλεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας την περίοδο 1600-1923, αφορά και ο τόμος του ίδιου: *Hellenophones Theater im Osmanischen Reich (1600-1923). Zur Geschichte und Geographie einer geduldeten Tätigkeit*, Wien/Berlin 2012.

¹⁹⁴ Το σχέδιο προβλέπει έναν πρώτο τόμο από την Κρητική "Αναγέννηση" ως την Επανάσταση, έναν δεύτερο τόμο για το λαϊκό θέατρο, έναν τρίτο από το 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922, και έναν τέταρτο από το 1922 ως τη Μεταπολίτευση ή τη στροφή του αιώνα (2000).

¹⁹⁵ Βλ. τη βιβλιογραφία θεατρολογικών μελετημάτων των Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου / Β. Πούχνερ, "Το νεοελληνικό θέατρο από το θάνατο του Γιάννη Σιδέρη έως σήμερα (1975-2003): Βιβλιογραφία αυτοτελών μελετών και άρθρων. Πρώτη καταγραφή. Α' μέρος", *Παράβασις* 5 (2004) 295-361.

¹⁹⁶ Βλ. ήδη τις πρώτες επισημάνσεις στο άρθρο Β. Πούχνερ, "Ερευνητικά προβλήματα στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου", *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 1984, 31-55.

μα της ύπαρξης (ή μάλλον ανυπαρξίας) του βυζαντινού 'θεάτρου',¹⁹⁷ την αποκλειστικά φιλολογική και γλωσσολογική ενασχόληση με το κρητικό θέατρο,¹⁹⁸ την παραμέληση του λαϊκού θεάτρου και της ιταλικής όπερας κλπ.¹⁹⁹ Προκειμένου να σχηματισθεί μια ολοκληρωμένη εικόνα για τη θεατρική δραστηριότητα στις ελληνόφωνες περιοχές πριν από την Επανάσταση του 1821,²⁰⁰ έπρεπε να ανασυρθεί πρώτα από την ιστορική λήθη ένα ολόκληρο κεφάλαιο της πρώιμης ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, το αιγαιοπελαγίτικο θρησκευτικό θέατρο: να ερευνηθούν τα αρχεία, να εντοπισθούν χαμένα χειρόγραφα, να ελεγχθεί μια διάσπαρτη βιβλιογραφία, καθώς και τα πορίσματα ειδικών ερευνητικών αποστολών στο εξωτερικό.²⁰¹ Μολαταύτα, μετά την ανακάλυψη του θρησκευτικού θεάτρου στον αιγαιοπελαγίτικο χώρο τον 17ο και 18ο αιώνα υπάρχει πλέον μια αρκετά σαφής γενική εικόνα των εξελίξεων από την Κρητική "Αναγέννηση" ως το 1821, τόσο για τα έργα και τις παραστάσεις όσο και για τα ρεύματα και τις

¹⁹⁷ Βλ. την τελευταία σχετική σύνοψη W. Puchner, "Questioning 'Byzantine Theatre'", στο *The Crusader Kingdom of Cyprus – A Theatre Province of Medieval Europe? Including a Critical Edition of the Cyprus Passion Cycle and the 'Repraesentatio figurata' of the Presentation of the Virgin in the Temple*, Athens 2006, 20-56, και την εκτενέστερη ελληνική εκδοχή του ίδιου, "Η συζήτηση για το βυζαντινό 'θέατρο'", *Η Κύπρος των Σταυροφόρων και το θρησκευτικό θέατρο του Μεσαίωνα*, Λευκωσία 2004, 8-58.

¹⁹⁸ Βλ. ήδη ένα από τα πρώτα μελετήματά μου: "Θεατρολογικά προβλήματα στο Κρητικό και Επτανησιακό Θέατρο (1550-1750)", *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία*, Αθήνα 1984, 139-157, και ύστερα τον τόμο μελετημάτων: *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, Αθήνα 1991.

¹⁹⁹ Β. Πούχνερ, "Ερευνητικά προβλήματα στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου", ό.π. Για την όπερα βλ. τώρα Ν. Μπακουνάκης, *Το φάντασμα της Νόρμας. Η υποδοχή του μελοδράματος στον ελληνικό χώρο*, Αθήνα 1991· Α. Σκανδάλη, *Η πορεία της όπερας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα σε σχέση με τη συγκρότηση του αστικού χώρου. Μια πρώτη προσέγγιση*, Αθήνα 2001· Π. Μαυρομούστακος, "Το ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1798)", *Παράβασις* 1 (1995) 147-192· Β. Πούχνερ, "Η ιταλική όπερα στα Επτάνησα επί Αγγλοκρατίας (1813-1863). Πρώτες παρατηρήσεις με βάση τα βιβλιογραφημένα λιμπρέτα", *Πόρφυρας* 114 (2005) 591-624 κ.ά.

²⁰⁰ Για τις παραστάσεις βλ. W. Puchner, "Early Modern Greek Drama: From Page to Stage", *Journal of Modern Greek Studies* 25/2 (2007) 243-266, και εκτενέστερα του ίδιου, "Ελληνικές παραστάσεις του θρησκευτικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη και το τουρκοκρατούμενο Αιγαίο (1600-1750)", *Διάλογοι και διαλογισμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, 15-60.

²⁰¹ Συνολική εικόνα βρίσκει κανείς στη μονογραφία W. Puchner, *Griechisches Schuldrama und religiöses Barocktheater im ägäischen Raum zur Zeit der Türkenherrschaft (1580-1750)*, (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Denkschriften 277) Wien 1999, όπου ενσωματώνονται πολλά σχετικά μελετήματα.

μεταφράσεις, αν και ανακαλύπτονται ακόμα δραματικά κείμενα (σε χειρόγραφη ή και έντυπη μορφή) σε αρχεία και βιβλιοθήκες.²⁰²

Μεγάλα προβλήματα για να συντεθεί μια ενιαία εικόνα παρουσιάζει ακόμη ο 19ος αιώνας· η αποκέντρωση του θεατρικού βίου και ο μεγάλος αριθμός έργων και παραστάσεων τις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα αποτελούν βασικά εμπόδια για τη σύνθεση. Στην τεκμηρίωση της γεωγραφικής αποκέντρωσης η μεγάλη ανακάλυψη οφείλεται στη δίτομη διδακτορική διατριβή της Χρυσοθέμιδος Σταματοπούλου-Βασιλάκου, η οποία καταδεικνύει ότι η Κωνσταντινούπολη μετά το 1860 είναι πιο σημαντικός χώρος για την εξέλιξη και καλλιέργεια του νεοελληνικού θεάτρου από την ίδια την Αθήνα (*Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, 2 τόμ., Αθήνα 1994, 1996).²⁰³ Η ίδια συνέβαλε συστηματικά και στην τεκμηρίωση του ελληνικού θεάτρου της Σμύρνης²⁰⁴ και της Διασποράς στα Βαλκάνια, τη Μικρασία και τη Μαύρη Θάλασσα,²⁰⁵ ενώ και η Αλε-

²⁰² Καθοριστικές σ' αυτόν τον τομέα ήταν οι μελέτες του Δημήτρη Σπάθη και της Άννας Ταμπάκη. Βλ. σε επιλογή: Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, Θεσσαλονίκη 1986 καθώς και η έκδοση του "Αλεξανδροβόδα του ασυνείδητου" (Γεώργιος Ν. Σούτσος, *Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος. Κωμωδία συντεθείσα εν έτει απφέ: 1785. Σχολιασμένη έκδοση και συνοδευτική μελέτη: Φαναριωτική κοινωνία και σάτιρα*, Αθήνα 1995, βλ. και τη βιβλιοπαρουσίασή μου στην *Παράβασιν* 2 [1998] 213-217). Α. Ταμπάκη, *Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία: Τρεις χειρόγραφες μεταφράσεις*, Αθήνα 1988· της ίδιας, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος – 19ος αι.)*: Μια συγκριτική προσέγγιση, Αθήνα 1993 (2002)· της ίδιας, *Le théâtre néohellénique: Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, (3 τόμ., Paris 1995) Lille 2001· της ίδιας, *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος – 19ος αι.)*. Ερμηνευτικές προσεγγίσεις, Αθήνα 2005· της ίδιας, *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών*, Αθήνα 2008.

²⁰³ Βλ. *Παράβασιν* 2 (1998) 229-234· 3 (2000) 395 κ.ε. Βλ. και τον τόμο *Κωνσταντινουπολίτικα θεατρικά προγράμματα 1876-1900. Συμβολή στη βιβλιογράφηση θεατρικών μονόφυλλων του 19ου αιώνα*, Αθήνα ΕΛΙΑ 1999.

²⁰⁴ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη. Οκτώ μελετήματα*, Αθήνα 2006 (*Παράβασιν* 8 [2008] 579-581).

²⁰⁵ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, "Το θέατρο του Ελληνισμού της Διασποράς 19ος – 20ός αιώνας: Συμβολή ενός πανεπιστημιακού μαθήματος στη διδασκαλία της ιστορίας του ελληνισμού της διασποράς", *Ιστορία της Νεοελληνικής Διασποράς: Έρευνα και διδασκαλία. Πρακτικά Συνεδρίου, Ρέθυμνο 4-6 Ιουλίου 2003*, τόμ. 2, Ρέθυμνο 2004, 377-385· της ίδιας, "Greek Theater in Southeastern Europe and the Eastern Mediterranean from 1810 to 1961", *Journal of Modern Greek Studies* 27/2 (2007), 267-284. Βλ. τώρα και W. Puchner, *Hellenophones Theater im Osmanischen Reich (1600-1923)*, ό.π. Για την Οδησό και τη Μαύρη Θάλασσα: Ι. Μπογντάνοβιτς / Β. Πούχνερ, *Ελληνικό θέατρο στην Οδησό 1814-1914. Άγνωστα στοιχεία για ελληνικές παραστάσεις στην πόλη της Φιλικής Εταιρίας και στις Παρευξείνιες Χώρες από ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες της Οδησού*, Αθήνα 2013.

ξάνδρεια αποτέλεσε αντικείμενο νέων εργασιών,²⁰⁶ καθώς και η Ερμούπολις,²⁰⁷ η Πάτρα,²⁰⁸ ο Πύργος,²⁰⁹ η Θεσσαλονίκη,²¹⁰ τα Επτάνησα²¹¹ και άλλες επαρχιακές πόλεις και περιοχές, ακόμα και χωριά.²¹² Μολοντούτο, η χαρτογράφηση της θεατρικής δραστηριότητας των ελληνικών κοινοτήτων, εντός και εκτός συνόρων της σημερινής επικράτειας, απέχει ακόμα πολύ από το να μπορεί να θεωρηθεί πλήρης. Σημαντικό εργαλείο για τη συμπλήρωση των κενών είναι το παραστασιολόγιο της ομάδας ερευνητών γύρω από τον Θόδωρο Χατζηπανταζή, η οποία κατέγραψε τις επαγγελματικές παραστάσεις για το χρονικό διάστημα 1828-1875.²¹³ Πάνω στο υλικό αυτό ο ίδιος προσπάθησε να παρουσιάσει μια σύνθεση για τον θεατρικό βίο στην ανα-

²⁰⁶ Α. Αλτουβά, “Η παρουσία των ελληνικών θιάσων στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου (1876–1886): οι θίασοι ‘Θέσπις’ και ‘Μένανδρος’”, *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 41 (2009–2010) 37–55. Βλ. επίσης Β. Πούχγερ, “Το ελληνικό θέατρο στη Νοτιοανατολική Ευρώπη και την Ανατολική Μεσόγειο κατά τον 19ο αιώνα. Η περίπτωση της Αλεξάνδρειας”, *Αλεξανδρινός Αμνητός. Αφιέρωμα στη μνήμη του Ι. Μ. Χατζήφωτη*, τόμ. 1, Αθήνα 2008, 461–469 (εκεί και όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία).

²⁰⁷ Μ. Δήμου, *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά τον 19ο αιώνα (1826–1900). Τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής*, διδ. διατρ., 3 τόμ., Αθήνα 2001 (με όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία).

²⁰⁸ Ε. Στιβανάκη, *Θεατρική ζωή, κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από την απελευθέρωση (1828) έως το 1900*, Πάτρα 2001.

²⁰⁹ Αικ. Δεκούλου-Βασιλαροπούλου, *Η θεατρική κίνηση στον Πύργο της Ηλείας (1860–1944)*, διδ. διατρ., Αθήνα 1996.

²¹⁰ Ο. Παλλικάρη, *Η ιστορία του θεάτρου της Θεσσαλονίκης από την πρώτη εμφάνισή του έως το 1917*, διδ. διατρ. Αθήνα 2014 (υπό εκπόνηση), που εξετάζει το ελληνικό και εβραϊκό θέατρο της Θεσσαλονίκης ως την απελευθέρωση.

²¹¹ Βλ. π.χ. το αφιέρωμα του περιοδικού *Πόρφυρας* 114 (2005) για το Επτανησιακό Θέατρο. Εκεί και η βιβλιογραφία της Ε.Δ. Γουλή, “Συμβολή στην επτανησιακή θεατρική βιβλιογραφία”, 765–782. Αναφέρω ενδεικτικά για την Κεφαλονιά τη διδακτορική διατριβή του Σπ. Ευαγγελάτου: *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600–1900*, Αθήνα 1970· την έρευνα συνέχισε πρόσφατα η Β. Γεωργοπούλου, *Ο Διόνυσος στο Ιόνιο. Το θέατρο στην Κεφαλονιά 1900–1953*, Αθήνα 2010.

²¹² Β. Πούχγερ, “Το θέατρο στην ελληνική επαρχία”, *Το θέατρο στην Ελλάδα*, Αθήνα 1992, 331–371. Βλ. και τις πάμπολλες εργασίες του Φ.Ν. Βογιατζή για τον θεσσαλικό χώρο.

²¹³ Τουλάχιστον το υλικό γι’ αυτή την περίοδο έχει δημοσιευτεί μέχρι σήμερα. Βλ. Θ. Χατζηπανταζή, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Α/1 “Ως φούνιξ εκ της τέφρας του...” 1828–1875, τόμ. Α/2 Παράρτημα 1828–1875, Ηράκλειο 2002.

φερόμενη περίοδο.²¹⁴ Στο μεταξύ η προσπάθεια αυτή βρήκε συνέχεια ως το 1897.²¹⁵ Ένα από τα βασικά ζητούμενα στο χώρο αυτό της γεωγραφικής χαρτογράφησης είναι η τεκμηρίωση των δρομολογίων και περιοδίων των “μπουλουκιών” μετά το 1860· πολύτιμο υλικό στην περίπτωση αυτή έχουν προσφέρει τα παραστασιολόγια ορισμένων βιογραφικών εργασιών, όπως αυτών για τον Βασίλη Ανδρονόπουλο,²¹⁶ το ζεύγος Χαλκιοπούλου,²¹⁷ τον Νικόλαο Λεκατσά,²¹⁸ την Πίπια Βονασέρα, την Αικατερίνη Βερόνη, την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου,²¹⁹ τον Αναστάσιο Απέργη²²⁰ κτλ. Ωστόσο υπάρχουν και άλλα ειδικότερα θέματα, για τα οποία έχουν συνταχθεί σχετικά μελετήματα, όπως, π.χ., για τη θεατρική πολιτική στην εποχή του Όθωνα,²²¹ την υποκριτική εκπαίδευση,²²² τους θεατρικούς διαγωνισμούς²²³ κτλ.

Φτάνοντας στον 20ό αιώνα παρατηρούμε ότι η κατάσταση της έρευνας ως προς το σύνολο της θεατρικής ζωής γίνεται πιο περίπλοκη: για την εποχή του “Θεάτρου των Ιδεών” (1895-1922)²²⁴ κυριαρ-

²¹⁴ Βλ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου*, τόμ. Α/1, ό.π. Βλ. και την κριτική αποτίμησή μου στα *Ελληνικά* 54 (2004) 142-167 (και στον τόμο *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, Αθήνα 2005, 572-616).

²¹⁵ Θ. Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Β/1 *Σημαιοφόροι ιεραπόστολοι του εθνισμού... 1876-1897*, τόμ. Β/2 *Παράρτημα – Κίνηση ελληνικών θιάσων 1876-1897*, Ηράκλειο 2012.

²¹⁶ Α. Δημητριάδης, “Ο ηθοποιός Βασίλειος Ανδρονόπουλος (1938;-1892)”, στον τόμο *Το ελληνικό θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα. Πρακτικά Α' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Αθήνα 2002, 159-168.

²¹⁷ Ι. Μπογνάνοβιτς / Β. Πούχνερ, “Από τη Φιλική Εταιρία στον Γρηγόριο Μαρσλή: Αποτελέσματα ερευνητικής αποστολής της ελληνικής Θεατρολογίας στην Οδησό”, *Παράβασις* 9 (2009) 293-303, ιδίως σελ. 301 κ.ε.

²¹⁸ Α. Δημητριάδης, *Σαιξπηριστής, άρα περιττός. Ο ηθοποιός Νικόλαος Λεκατσάς και ο δύσβατος δρόμος της θεατρικής ανανέωσης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, Ηράκλειο 2006.

²¹⁹ Α. Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα*, διδ. διατρ., 2 τόμ., Αθήνα 2007.

²²⁰ Μ. Ηλιάδου, Α. Απέργης και ο θιάσος “Αριστοφάνης”, διδ. διατρ., Αθήνα 2012.

²²¹ Κ. Γεωργακάκη, *Η θεατρική πολιτική κατά την οθωνική περίοδο*, διδ. διατρ., 2 τόμ., Αθήνα 1997.

²²² Κ. Ριτσάτου, “Εθνικός Σύλλογος ή Εθνικός Δραματικός Σύλλογος. Μια προσπάθεια σύστασης σχολής υποκριτικής στην Ελλάδα του 19ου αιώνα”, *Παράβασις* 7 (2006) 345-368.

²²³ Κ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, Αθήνα 1999 (*Παράβασις* 4 [2002] 473-477).

²²⁴ Για τη χρησιμότητα του όρου, που αντικαθιστά τον όρο “modernism” της ξένης βιβλιογραφίας, βλ. Β. Πούχνερ, “Ζητήματα ορολογίας στο νεοελληνικό θέατρο”, *Παράβασις* 9 (2009) 339-366, ιδίως σελ. 359-363.

χούν οι δραματολογικές προσεγγίσεις.²²⁵ η παραστασιολογία περιορίζεται στη γαλλική διατριβή της Ε.-Α. Δελβερούδη²²⁶ και σε μερικές άλλες εργασίες (ξεχωρίζει ωστόσο η διατριβή του Αντώνη Γλυτζουρή για τον θεσμό της σκηνοθεσίας).²²⁷ ενώ για το χρονικό διάστημα του Μεσοπολέμου παρουσιάζει πλήρες παραστασιολόγιο η Αρετή Βασιλείου.²²⁸ Επίσης, σημαντικές παράμετροι, όπως η κριτικογραφία, οι σκηνοθεσίες και τα θεωρητικά και κριτικά γραπτά του Φώτου Πολίτη, το ελαφρό μουσικό θέατρο και άλλες μεμονωμένες πτυχές του θεατρικού γίνεσθαι έχουν διερευνηθεί συστηματικά.²²⁹

Η κατάσταση της έρευνας όσον αφορά τον 20ό αιώνα είναι πιο προβληματική, αν και με τη βιβλιογραφία των δημοσιευμένων δραματικών έργων έως το 1940 της Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου και την παραστασιογραφία της Αρετής Βασιλείου, με την κριτικογραφία της Βαρβάρας Γεωργοπούλου και τη μονογραφία του Μανώλη Σειραγάκη για το ελαφρό μουσικό θέατρο στον Μεσοπόλεμο, έχουν τεθεί κάποιες πρώτες βάσεις για τον σχηματισμό πληρέστερης εικόνας. Για τη μεταπολεμική περίοδο η τεκμηρίωση των παραστάσεων είναι πιο εύκολη, χάρη στην διδακτορική διατριβή του Γρηγόρη Ιωαννίδη,²³⁰ αλλά και πλήθος άλλων βοηθημάτων για την πορεία και το

²²⁵ Μερικές από αυτές όμως περιέχουν συστηματικά στοιχεία και για τις θεατρικές παραστάσεις και την πρόσληψή τους, βλ., π.χ., Β. Πούχνερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα 1995.

²²⁶ Ε.-Α. Delveroudi, *Le répertoire original présent sur la scène athénienne 1901-1922*, Thèse, Paris 1982.

²²⁷ Α. Γλυτζουρή, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Αθήνα 2001 (Παράβασις 5 [2004] 452-467).

²²⁸ Α. Βασιλείου, *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα 2004 (Παράβασις 7 [2006] 518-529).

²²⁹ Β. Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, 2 τόμ., Αθήνα 2008/9· Ε. Γουλή, *Ο Φώτος Πολίτης και το ελληνικό θέατρο*, διδ. διατρ., τόμ. 1-3, Αθήνα 2006· Μ. Σειραγάκης, *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα (1922-1940)*, διδ. διατρ., τόμ. 1-2, Αθήνα 2005 (*Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα*, τόμ. Α' *Τα γεγονότα και τα ζητήματα*, τόμ. Β', *Οι άνθρωποι και τα έργα*, Αθήνα 2009)· του ίδιου, "Ο Γιάννης Σιδέρης και ο Θίασος των Νέων: μια 'θαμπή' πηγή", *Παράβασις* 2 (1998) 181-211 κ.ά. Βλ. και τους τόμους των Πανελλήνιων Θεατρολογικών Συνεδρίων και τους τιμητικούς τόμους για τον Σπ. Α. Ευαγγελάτο και τον Β. Πούχνερ.

²³⁰ Γρ. Ιωαννίδης, *Η πρόσληψη του ξένου δραματολογίου και οι επιδράσεις του στη διαμόρφωση του ελληνικού θεάτρου μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο*, διδ. διατρ., Αθήνα 2005. Βλ. και τη χρονική συνέχεια του ίδιου, "Το ξένο ρεπερτόριο της περιόδου 1862-1982. Πρώτες στατιστικές ανιχνεύσεις και διαπιστώσεις", *Παράβασις* 10

ρεπερτόριο των μεγάλων θεάτρων, την κριτικογραφία, τις σημαντικές σκηνοθετικές μορφές, τους σκηνογράφους κλπ.²³¹ Ένα ξεχωριστό κεφάλαιο, σε έκταση και σημασία, αποτελούν οι αρχαίες παραστάσεις και οι νεοελληνικές μεταφράσεις των θεατρικών έργων της ελληνικής αρχαιότητας.²³² Συνθετικές προσεγγίσεις για το ελληνικό θέατρο του 20ού αιώνα έχουν αποτολμήσει ως τώρα μόνο ο Θόδωρος Γραμματάς και ο Πλάτων Μαυρομούστακος.²³³

Δεν είναι εδώ ο κατάλληλος χώρος για να παραθέσω λεπτομερειακά βιβλιογραφικά στοιχεία για τα επιτεύγματα και τα κενά της έρευνας όσον αφορά τον ελληνικό θεατρικό 20ό αιώνα.²³⁴ Το θέμα είναι ιδιαίτερα σύνθετο. Από νωρίς έχει διαπιστωθεί η απόκλιση ανάμεσα στη σκηνική πράξη και τη δραματογραφία: δηλαδή το ρεπερτόριο των παραστάσεων στα θέατρα δίνει μια διαφορετική εικόνα από τα δημοσιευμένα θεατρικά έργα. Για να το θέσουμε αλλιώς: υπάρχουν πολλά δραματικά έργα, τα οποία δεν βρίσκουν τον δρόμο τους στη σκηνή, ενώ, αντίθετα, υπάρχουν και πολλά θεατρικά έργα, τα οποία παίζονται, αλλά δεν δημοσιεύονται ποτέ και παραμένουν

(2010) 111-126. Επίσης του ίδιου: *Οι ξένοι συγγραφείς στο ελληνικό θέατρο (1945-1967)*. Μέρος Α': Από τη μεριά των θιάσων, Αθήνα 2014.

²³¹ Βλ., π.χ., τις μονογραφίες και τους εικονογραφημένους τόμους για το Εθνικό Θέατρο και το Θέατρο Τέχνης (βλ., μεταξύ άλλων, Πλ. Μαυρομούστακος, *Κάρολος Κουν. Οι παραστάσεις*, Αθήνα 2008· Δ. Καργελάρη, *Κάρολος Κουν*, Αθήνα 2010). Στους τόμους για τους σκηνογράφους ξεχωρίζει για τη συστηματική δουλειά η διδακτορική διατριβή της Ί. Λακίδου, *Η συμβολή του Σπύρου Βασιλείου στο θέατρο και το σκηνικό ύφος της γενιάς του '30*, 2 τόμ., Αθήνα 2007, και για την πρωτότυπη αναλυτική και συνθετική προσέγγιση η διδακτορική διατριβή της Μ.Ν. Κονομή, *Οι "Τρωάδες" στη σύγχρονη σκηνή. Η συμβολή των Ελλήνων σκηνογράφων και ενδυματολόγων*, 2 τόμ., Αθήνα 2011.

²³² Πλήρες αρχείο σε μορφή data-base των ελληνικών παραστάσεων του αρχαίου δράματος (πάνω από 600) υπάρχει στο *European Network of Research and Documentation of Performances of Ancient Greek Drama* (Arc-Net). Μια από τις τελευταίες σχετικές μονογραφίες είναι αυτή της Κ. Αρβανίτη, *Η αρχαία τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο*, τόμ. Α', Αθήνα 2010. Για τα ειδικά προβλήματα των μεταφράσεων της αρχαίας δραματογραφίας στα νεοελληνικά (ακριβέστερα της ενδογλωσσικής μεταφοράς τους) βλ. Β. Πούχνερ, "Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος, ιδίως στα νεοελληνικά", *Δραματοουργικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, 15-80, και, για πιο ειδικά ζητήματα, τις διατριβές της Ρεμεδιάκη και της Μαντέλη που αναφέρονται παραπάνω, στη σημ. 125.

²³³ Θ. Γραμματάς, *Το ελληνικό θέατρο στον 20ό αιώνα. Πρότυπα και πρωτοτυπία*, 2 τόμ., Αθήνα 2002· Πλ. Μαυρομούστακος, *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*, Αθήνα 2005 (πρβλ. *Παράβασις* 8 [2008] 620-623).

²³⁴ Βλ. και Β. Πούχνερ, "Η νέα εικόνα της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου", *στον ίδιο*, *Theatrum mundi*, Αθήνα 2000, 229-242.

απρόσιτα για την έρευνα. Μόλις τις τελευταίες δεκαετίες η κατάσταση αυτή έχει βελτιωθεί και τα περισσότερα ανεβασμένα έργα είναι πλέον και προσιτά στη μελέτη ως κείμενα.²³⁵ Αλλά το πρόβλημα αυτό είναι παλαιό και παρατηρείται ήδη στον 18ο και 19ο αιώνα· απλώς η ραγδαία αύξηση του αριθμού των θεάτρων στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα και η επικράτηση του ελληνικού έργου στις προτιμήσεις των θιάσων (σε αντίθεση με το πρώτο μισό του αιώνα) δεν επιτρέπει την εξαγωγή εύκολων συμπερασμάτων.

Κατά συνέπεια, μπορεί να αποφανθεί κανείς ότι η ελληνική ιστορία του θεάτρου και του δράματος βρίσκεται ακόμα εν τω γίγνεσθαι. Αυτό αποδεικνύεται άλλωστε από το γεγονός ότι απόπειρες συνολικής “διήγησης” της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου (τουλάχιστον έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο) είναι ακόμα λίγες: ως τώρα μόνο ο Δημήτρης Σπάθης και ο γράφων, ακόμα και σε παμβαλκανικό πλαίσιο, έχουν προβεί σε συνθετική παρουσίαση των γεγονότων.²³⁶ Επίσης, όσον αφορά τις διαδικασίες πρόσληψης του δυτικοευρωπαϊκού θεάτρου (Ιταλία, Γαλλία, Γερμανία, Αυστρία, σκανδιναβικές χώρες, Ρωσία), έχει σχηματιστεί μια πρώτη αρκετά ικανοποιητική συνολική εικόνα.²³⁷ Αλλά το θέμα των επιδράσεων μας οδηγεί άμεσα στα θεατρικά έργα και τη δραματογραφία.

²³⁵ Βλ. Β. Πούχγερ, “Το δράμα στη μεταπολεμική Ελλάδα”, στο: ίδιου, *Ελληνική Θεατρολογία*, Αθήνα 1988, 419-433.

²³⁶ Παράλλειψω εδώ τις σχετικές προσπάθειες του Γ. Σιδέρη, που μόλις τώρα τελευταία είδαν το φως της δημοσιότητας σε όλη την έκτασή τους: με τα σημερινά δεδομένα είναι ελλιπείς και εν πολλοίς ξεπερασμένες. Δ. Σπάθης, “Το νεοελληνικό θέατρο”, στον τόμο *Ελλάδα – Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. 10, Θεσσαλονίκη 1983, 11-67· Β. Πούχγερ, “Επισκόπηση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Από τις αρχές του ως τη Μικρασιατική Καταστροφή”, *Κείμενα και αντικείμενα*, Αθήνα 1997, 355-455· του ίδιου, *Το νεότερο θέατρο μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο* (Νεοελληνικό θέατρο (1600-1940) – Κινηματογράφος, τόμ. Α΄), Πάτρα 2002· του ίδιου, “A Short Outline of Theatre History of the Balkan Peninsula. (From Renaissance to Mid-War years)”, *Παράβασις* 5 (2004) 29-79, και *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα. Ιστορική τραγωδία και κοινωνιοκριτική κωμωδία στις εθνικές λογοτεχνίες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης*, Αθήνα 1993.

²³⁷ Β. Πούχγερ, “Το νεοελληνικό θέατρο – θέατρο ευρωπαϊκό. Μια πρώτη συγκριτική σύνθεση των προσληπτικών διαδικασιών στη νέα εικόνα της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου”, *Κλίμακες και διαβαθμίσεις. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2003, 191-211. Εξάιρεση αποτελεί ακόμα το αγγλόφωνο θέατρο, που αφορά όμως σχεδόν αποκλειστικά τον 20ό αιώνα (στην ελληνική σαιξπηρολατρία του 19ου αιώνα παίζει διαμεσολαβητικό ρόλο ο γερμανικός Ρομαντισμός για το αγγλικό ρεπερτόριο του Ν. Λεακτσά βλ. Α. Δημητριάδης, *Σαιξπηριστής, άρα περιττός*, ό.π.). Για την Ιταλία: Β. Πούχγερ, “Σχέσεις του ελληνικού θεάτρου με το ιταλικό”, στο: ίδιου, *Theatrum mundi*, Αθήνα 2000, 157-227 (“Influssi italiani sul teatro greco”, *Sincronie* 2/3 [1998]

δ) Δραματουργία: εξέλιξη, ανθολόγηση και ερμηνευτική

Στο βαθμό που το νεοελληνικό δράμα δεν έτυχε ιδιαίτερης προσοχής εκ μέρους της νεοελληνικής φιλολογίας και των ιστοριών της νεοελληνικής λογοτεχνίας (με την εξαίρεση, ίσως, του Κρητικού Θεάτρου), η δραματουργία απαιτεί ξεχωριστή φροντίδα από τη μεριά της ελληνικής Θεατρολογίας. Πέραν του γεγονότος ότι η ανάλυση και ερμηνεία της δραματουργίας είναι αναγκαία και εύλογη ενασχόληση της ιστοριογραφίας του θεάτρου,²³⁸ ο ίδιος ο σκηνικός λόγος εξακολουθεί να αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα εκφραστικά μέσα της σύνθετης θεατρικής τέχνης (ακόμα και στην εποχή του λεγόμενου “μεταδραματικού”²³⁹ θεάτρου). Ωστόσο η σχέση του θεατρικού έργου με την σκηνική πραγματοποίηση είναι επίσης σύνθετη: το δράμα, στη διττή του υπόσταση (ως αυτόνομο λογοτέχνημα και ως λεκτική παρτιτούρα για τη θεατρική πραγμάτωση), δεν αφομοιώνεται ποτέ εξολοκλήρου από την παράσταση, όπως μπορεί να το κάνει η μουσική ή η σκηνογραφία.²⁴⁰ στην Ελλάδα πάντως εξακολουθεί το σύγχρονο θέατρο να είναι κυρίως λογοκεντρικό.²⁴¹ Ωστόσο, όπως σημείωσα και παραπάνω, το γεγονός ότι στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου η δραματογραφία αποκλίνει συχνά ουσιαστικά από την

183-232)· για τη Γαλλία: του ίδιου, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αιώνας)*. Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση, Αθήνα 1999· για τη Γερμανία: G. Veloudis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die griechische Literatur 1750-1944*, 2 τόμ., Amsterdam 1983· για την Αυστρία: B. Πούχνερ, “Η Αυστρία στα ελληνικά γράμματα και το ελληνικό θέατρο”, *Το θέατρο στην Ελλάδα*, Αθήνα 1992, 223-282 (σε συντομευμένη μορφή: “The Reception of Austria in Modern Greek Literature and Theatre”, στο H. Kröll (επιμ.), *Austrian-Greek Encounters over the Centuries. History, Diplomacy, Politics, Arts, Economics*, Innsbruck κ.α. 2007, 181-190)· για τις σκανδιναβικές χώρες και τη Ρωσία: Νικ. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση 1890-1910*, Αθήνα 1983· B. Πούχνερ, “Οι βόρειες λογοτεχνίες και το νεοελληνικό θέατρο.”, στου ίδιου, *Κείμενα και αντικείμενα*, Αθήνα 1997, 311-354 (“Modernism in Modern Greek Theatre 1895-1922”, *Κάμπος. Cambridge Papers in Modern Greek* 6 [1998] 51-80)· K. Κυριακός, *Ρωσικό θέατρο και ελληνική σκηνή. Η πρόσληψη της ρωσικής, σοβιετικής και μετασοβιετικής δραματουργίας*, τ. Α', Αθήνα 2012.

²³⁸ B. Πούχνερ, “Θεατρολογία χωρίς δράμα και ιστορία;”, *Νέα Εστία* τχ. 1832 (Απρίλιος 2010) 781-787.

²³⁹ Για την προβληματική φύση του όρου βλ. παραπάνω.

²⁴⁰ B. Πούχνερ, “Τοπίο μέσα στο τοπίο”, ό.π. (σημ. 94).

²⁴¹ B. Πούχνερ, “Η στροφή προς τα έσω. Η ελληνική δραματουργία στην εποχή της Μεταπολίτευσης (1974-1985)”, στου ίδιου, *Τόποι και τρόποι του δράματος*, Αθήνα 2011, 181-188.

πορεία της σκηνικής πράξης, καθιστά αναγκαία τη συγκρότηση μιας ξεχωριστής ιστορίας του νεοελληνικού δράματος. Σε κάθε περίπτωση, όλες οι έως τώρα προσπάθειες της συγκρότησης μιας ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου αναφέρονται, σε μικρότερη ή μεγαλύτερη έκταση, στη δραματολογία.

Μια πρώτη συγκροτημένη προσπάθεια για τη συγγραφή μιας ξεχωριστής ιστορίας του νεοελληνικού δράματος καταβάλλεται στις 1400 σελίδες των δύο τόμων της *Ανθολογίας νεοελληνικής δραματοουργίας του γράφοντος* (τόμ. Α': *Από την Κρητική Αναγέννηση ως την Επανάσταση του 1821*, Αθήνα 2006, τόμ. Β': *Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Αθήνα 2006, βιβλία 1-2), όπου ο αναγνώστης αποκτά χάρη στις αναλυτικές εισαγωγές και την εξαντλητική βιβλιογραφία συνολική εικόνα για την παρουσία και εξέλιξη των δραματικών ειδών από τις μέρες της Κρητικής "Αναγέννησης" ως τη Μικρασιατική Καταστροφή, ενώ ταυτόχρονα πληροφορείται για εποχές, ρεύματα, δραματοουργούς και έργα (μαζί με τη σκηνική πρόσληψη, τις εκδόσεις, τα μελετήματα) και απολαμβάνει δείγματα της γραφής από επιλεγμένες σκηνές που παρατίθενται ολόκληρες.²⁴² Ο πρώτος τόμος συγκροτείται από τέσσερα μέρη: το κρητικό θέατρο (τραγωδίες, κωμωδίες, ποιμενικό δράμα, θρησκευτικό δράμα, ιντερμέδια), το επτανησιακό θέατρο (τραγωδίες, θρησκευτικό δράμα, κωμωδίες, ιντερμέδια), το αιγαιοπελαγίτικο θέατρο (η χιώτικη δραματοουργία, η κυκλαδική δραματοουργία) και η προεπαναστατική δραματοουργία της Διασποράς (σάτιρες, τραγωδίες). Ενώ στον πρώτο τόμο, ιδίως στα τρία πρώτα μέρη, η ανάλυση και παρουσίαση των δραματικών έργων είναι εξαντλητική, στο δεύτερο τόμο κάτι τέτοιο δεν είναι πλέον εφικτό· εκεί, σε μια εισαγωγή εξηγούνται τα κριτήρια για τις επιλογές που έγιναν. Ο δεύτερος τόμος, χωρισμένος σε δύο βιβλία, απαρτίζεται από τρία μέρη, τα οποία υποδιαιρούνται σε περισσότερα κεφάλαια (με ένα ή δύο παραδείγματα από δραματικά έργα): η δραματολογία του 19ου αιώνα (το πατριωτικό δράμα, το αστικό οικογενειακό δράμα, η ιστορική τραγωδία, το ρομαντικό δράμα, η κοινωνική και πολιτική σάτιρα, η γλωσσική σάτιρα, το μονόπρακτο, το περιπετειώδες μυθιστορηματικό δράμα), το λαϊκό θέατρο (το κωμειδύλλιο, το δραματικό ειδύλλιο, η επιθεώ-

²⁴² Τη σημασία και μοναδικότητα της προσφοράς μιας συνολικής εικόνας του νεοελληνικού δράματος εξαίρουν οι K. Chrysomalli-Henrich και G.S. Henrich στην εκτενή βιβλιοκρισία τους στη *Byzantinische Zeitschrift* 100/2 (2007) 889-894.

ρηση, ο Φασουλής, ο Καραγκιόζης, οι επτανησιακές ομιλίες, οι λαϊκές διασκευές του έντεχνου θεάτρου, τα διαλογικά δρώμενα)²⁴³ και το “Θέατρο των Ιδεών” (το ρεαλιστικό κοινωνικό δράμα, το πατριωτικό και ιστορικό δράμα, η κοινωνική και γλωσσική σάτιρα, η σοβαρή κωμωδία,²⁴⁴ το ψυχολογικό δράμα, το ποιητικό δράμα, ο ηθογραφισμός, ο νεορομαντισμός και ο συμβολισμός, ο αισθητισμός, ο νατουραλισμός, ο μοντερνισμός και το δράμα, το δράμα του καλλιτέχνη και του επιστήμονα). Η συνέχιση της ανθολογίας αυτής προσκρούει προς το παρόν στην αισθητική διασπορά και την αποσπασματικότητα των προσλήψεων από την ευρωπαϊκή πρωτοπορία,²⁴⁵ την κυριαρχία του άτυπου και τις δυσκολίες της ομαδοποίησης, με οποιαδήποτε κριτήρια, της δραματικής παραγωγής στο χρονικό διάστημα του Μεσοπολέμου.²⁴⁶

Άλλες απαιτήσεις – αυτές μιας πρώτης ενημέρωσης – ικανοποιεί ο Οδηγός νεοελληνικής δραματολογίας της Κ. Γεωργακάκη και του Β. Πούχνερ, (Παράβασις, Βοηθήματα 1) Αθήνα 2009, που για το διάστημα από το 1600 έως το 2000 παρουσιάζει 158 έργα, παραθέτοντας στοιχεία σχετικά με το περιεχόμενο, την εποχή, τον τόπο (σκηνικό χώρο), τον αριθμό των προσώπων, το κεντρικό θέμα και τυχόν δευτερεύοντα θέματα, τη γλώσσα κτλ., ενώ προσφέρει και μια επιλογή βιβλιογραφίας.²⁴⁷ Ωστόσο τέτοιοι οδηγοί δραματολογίας (companions to the theatre, Schauspielführer) δεν προσφέρουν βαθύτερες αναλύσεις ούτε δείγματα γραφής· άλλωστε τα κριτήρια επιλογής των έργων είναι πάντα ρευστά και εκτεθειμένα σε (λιγότερο ή περισσότερο) βάσιμη κριτική. Επιπλέον, για την ελληνική δραματογραφία του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα, με την πληθωρική του δρα-

²⁴³ Μερικοί βιβλιοκριτές επαινούν ιδιαίτερα το γεγονός ότι η ανθολογία αυτή συμπεριλαμβάνει και κείμενα της προφορικής παράδοσης ή καταγραφές από αυτοσχέδιες παραστάσεις.

²⁴⁴ Ο όρος αυτός πρέπει να αντικαταστήσει τον παρεξηγήσιμο και παρεξηγημένο όρο “κομεντί” (Πούχνερ, “Ζητήματα ορολογίας στο νεοελληνικό θέατρο”, 363 κ.ε.).

²⁴⁵ Βλ. και Βασιλείου, ό.π.

²⁴⁶ Βλ. Σειραγάκης, ό.π., και Πούχνερ, “Η ελληνική δραματολογία του Μεσοπολέμου. Ζητήματα κριτηρίων επιλογής για μια ανθολόγηση”, ανακοίνωση στο συνέδριο “Η Νεοελληνική Λογοτεχνία στον Μεσοπόλεμο. Ιστορική και φιλολογική προσέγγιση”, που διοργανώθηκε από το Κέντρο Φιλοσοφίας και Παιδείας του Δήμου Πύργου Ηλείας τον Μάιο του 2010, στον Πύργο Ηλείας· βλ. και στα πρακτικά που εκδόθηκαν ηλεκτρονικά.

²⁴⁷ Ως τότε υπήρξε μόνο ένας μικρός οδηγός του Νικηφόρου Παπανδρέου (Εξήντα θεατρικά έργα για ερασιτεχνικές ομάδες), που απευθυνόταν κυρίως σε ερασιτεχνικά σχήματα και το σχολικό θέατρο.

ματική παραγωγή, χρειάζεται, ακόμα και για την απλή ενημέρωση, ένας ειδικός οδηγός.

Παρ' όλα αυτά, ορισμένα κεφάλαια μιας τέτοιας ιστορίας του νεοελληνικού δράματος έχουν κατά καιρούς παρουσιαστεί: π.χ. για το Κρητικό θέατρο ο συλλογικός τόμος που εξέδωσε ο David Holton το 1991 στα αγγλικά,²⁴⁸ την ίδια χρονιά τα μελετήματά μου για την κρητική και την επτανησιακή δραματολογία,²⁴⁹ το 1999 η μονογραφία μου για το αιγαιοπελαγίτικο θρησκευτικό θέατρο (1580-1750),²⁵⁰ για την κωμωδία του 19ου αιώνα η μονογραφία του Θόδωρου Χατζηπανταζή το 2004,²⁵¹ για τη γλωσσική σάτιρα η εργασία του γράφοντος το 2001,²⁵² και για το ιστορικό δράμα στον 19ο και 20ό αιώνα το βιβλίο του Θ. Χατζηπανταζή το 2006.²⁵³

Εκτός από τέτοιες ευρύτερες συνθέσεις υπάρχουν και κάποιες άλλες εποπτικές με πιο περιορισμένο ειδολογικό εύρος, όπως για το κωμειδύλλιο και την επιθεώρηση,²⁵⁴ το ελαφρό μουσικό θέατρο,²⁵⁵

²⁴⁸ D. Holton, *Literature and Society in Renaissance Crete*, Cambridge 1991 (= *Λογοτεχνία και Κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, μτφρ. Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο 1997)· για την κωμωδία ειδικά Γ.Κ. Βαρζελιώτη, *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή: Σχέση σκηνικής εικόνας και κοινωνίας στο βενετοκρατούμενο Χάνδακα*, (Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Θωμάς Φλαγγίνης 5) Αθήνα/Βενετία 2011.

²⁴⁹ Β. Πούχνερ, *Μελετήματα θεάτρου. Το κρητικό θέατρο*, Αθήνα 1991, και σε ανανεωμένη μορφή επιλεκτικά "Theaterwissenschaftliche Untersuchungen zu den Dramentexten des kretischen und heptanesischen Theaters (1590-1750). Methodenbeispiele dramaturgischer Analytik", στο *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums*, τόμ. 2, Wien/Köln/Weimar 2007, 201-316.

²⁵⁰ W. Puchner, *Griechisches Schuldrama und religiöses Barocktheater im ägäischen Raum zur Zeit der Türkenherrschaft (1580-1750)*, (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 277) Wien 1999.

²⁵¹ Θ. Χατζηπανταζής, *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στο 19ο αιώνα*, Ηράκλειο 2004 (βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 6 [2005] 446-452).

²⁵² Β. Πούχνερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα "Κορακιστικά" ως τον Καραγκιόζη*, Αθήνα 2001.

²⁵³ Θ. Χατζηπανταζής, *Το ελληνικό ιστορικό δράμα. Από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, Ηράκλειο 2006, το οποίο διαθέτει και κάτι σαν δραματολογικό οδηγό στο παράρτημα (251-509): "Περιγραφική βιβλιογραφία των ελληνικών ιστορικών δραμάτων που έχουν συμπεριληφθεί στην παρούσα μελέτη (κατά χρονολογική σειρά)".

²⁵⁴ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Κωμειδύλλιο*, τόμ. Α' *Το Κωμειδύλλιο και η εποχή του*, Αθήνα 1981· Θ. Χατζηπανταζής / Λ. Μαράκα, *Η αθηναϊκή επιθεώρηση*, τόμ. Α/1, *Εισαγωγή* (Θ. Χατζηπανταζής), Αθήνα 1977.

²⁵⁵ Σειραγάκης, ό.π.

την πολιτική κωμωδία,²⁵⁶ το πατριωτικό δράμα²⁵⁷ κτλ. ή θεματικές ανιχνεύσεις στη διαχρονία της νεοελληνικής δραματολογίας, όπως η χρήση αρχαίων ελληνικών μύθων,²⁵⁸ ή ακόμα και άλλες ομαδοποιήσεις, για παράδειγμα με βάση γεωγραφικά κριτήρια²⁵⁹ ή σύμφωνα με την ιδιότητα των συγγραφέων (π.χ. γυναίκες)²⁶⁰ ή ανάλογα με το επάγγελμα του πρωταγωνιστή (π.χ. γιατροί)²⁶¹ ή το κεντρικό μοτίβο της υπόθεσης (π.χ. σύγκρουση του νέου με την κοινωνία).²⁶² Πέραν τούτου υπάρχουν και νέες μονογραφίες για δραματογράφους ή συγγραφείς, που υπηρέτησαν, πέρα από την πεζογραφία, και το θεατρικό έργο, οι οποίες εστιάζουν στην ανάλυση και στην ερμηνευτική των δραματικών έργων τους, όπως για τον Αλέξανδρο και τον Παναγιώτη Σούτσο,²⁶³ τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή,²⁶⁴ τον Δημήτριο Βυζά-

²⁵⁶ Ε.-Α. Δελβερούδη, “Οι πολιτικές κωμωδίες της εποχής του Τρικούπη”, στο Κ. Αρώνη-Τσίτλη / Λ. Τρίχα (επιμ.), *Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες*, Αθήνα 2000, 657-698.

²⁵⁷ Β. Πούχγερ, “Η Επανάσταση του 1821 στην ελληνική δραματολογία”, στο Ι. διου, *Διάλογοι και διαλογισμοί*, Αθήνα 2000, 145-237. Ε.-Α. Δελβερούδη, “Η καλλιέργεια του πατριωτικού αισθήματος στη θεατρική παραγωγή των αρχών του 20ού αιώνα”, στο Γ. Μαυρογορδάτος / Χρ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο 1992, 287-313.

²⁵⁸ Ευσ. Χασάπη-Χριστοδούλου, *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό θέατρο. Από την εποχή του κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, 2 τόμ., Θεσσαλονίκη 2002 (βλ. και *Παράβασις* 7 [2006] 453-460).

²⁵⁹ Π.χ. Γ. Κατσούρης, *Το θέατρο στην Κύπρο*, Α': 1860-1939, Β': 1940-1959, Λευκωσία 2005, μονογραφία που εστιάζει και στο δραματολόγιο. Περισσότερο προσανατολισμένη προς τους θιάσους είναι η μονογραφία της Α.Χ. Κωνσταντίνου, που δίνει τη χρονική συνέχεια: *Το θέατρο στην Κύπρο (1960-1974). Οι θιάσοι, η κρατική πολιτική και τα πρώτα χρόνια του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου*, Αθήνα 2007. Βλ. όμως και τα σχετικά με το δράμα τμήματα της μονογραφίας των Γ. Κεχαγιόγλου και Α. Παπαλεοντίου, *Ιστορία της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας*, Λευκωσία 2010.

²⁶⁰ Β. Πούχγερ, *Γυναικεία δραματολογία στα χρόνια της επανάστασης: Μητιώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ευανθία Καΐρη. Χειραφέτηση και αλληλεγγύη των γυναικών στο ηθικοδιδασκικό και επαναστατικό δράμα*, Αθήνα 2001. Ελ. Σακελλαρίδου, *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο. Από τη μετα/μπρεχτική στη μετα/φεμινιστική αναπαράσταση*, Αθήνα 2006 (σσ. 308-338 για την Ελλάδα).

²⁶¹ Β. Πούχγερ, *Η μορφή του γιατρού στο νεοελληνικό θέατρο. Μια δραματολογική αναδρομή*, Αθήνα 2004.

²⁶² Θ. Γραμματάς, *Νεοελληνικό θέατρο και κοινωνία. Η σύγκρουση των νέων με το σύστημα στο ελληνικό θέατρο του 20ού αιώνα*, Αθήνα 1990 (βλ. και την κριτική μου στην *Παράβασιν* 1 [1995] 326-330).

²⁶³ Ε.-Α. Δελβερούδη, *Ο Αλέξανδρος Σούτσος. Η πολιτική και το θέατρο*, Αθήνα 1997. Β. Πούχγερ, *Τα Σούτσεια. Ήτοι ο Παναγιώτης Σούτσος εν δραματικούς και θεατρικούς πράγμασι εξεταζόμενος. Μελέτες στην ελληνική ρομαντική δραματολογία 1830-1850*, Αθήνα 2007.

²⁶⁴ Κ. Ριτσάτου, “Με των μουσών τον έρωτα...”. *Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και το νεοελληνικό θέατρο*, Ηράκλειο 2011.

ντιο,²⁶⁵ τον Σπυρίδωνα Βασιλειάδη,²⁶⁶ τον Δημήτριο Κορομηλά,²⁶⁷ τους συγγραφείς του “Θεάτρου των Ιδεών” (1895–1922)²⁶⁸ και μια σειρά από δραματογράφους του 20ού αιώνα.²⁶⁹ Δεν είναι δυνατόν να αναφερθούν όλα τα ονόματα και οι σχετικές εργασίες. Αυτό ισχύει ασφαλώς και για μελετήματα, τα οποία εστιάζουν σε ένα και μοναδικό έργο ή στο σύνολο των θεατρικών έργων του ίδιου συγγραφέα, για την αρθρογραφία και τις ανακοινώσεις σε συνέδρια. Ειδικά η σχετική βιβλιογραφία για τη μεταπολεμική δραματογραφία είναι πλέον εκτενής.

²⁶⁵ Α.Γ. Μπλέσιος, *Το θεατρικό έργο του Δ.Κ. Βυζάντιου*, Αθήνα 2010.

²⁶⁶ Μ. Δημάκη-Ζώρα, Σ.Ν. Βασιλειάδης, *Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα 2002.

²⁶⁷ Βλ. τη διδακτορική διατριβή στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης της Ρ. Γρηγορίου: *Ο Δημήτριος Κορομηλάς και το νεοελληνικό θέατρο την τελευταία 25ετία του 19ου αιώνα*.

²⁶⁸ Βλ. σε επιλογή: Γ. Καμπύσης: Θ. Γραμματάς, *Το θεατρικό έργο του Γιάννη Καμπύση*, Γιάννενα 1984· Κ. Χρηστομάνος: Β. Πούχγερ, *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος. Ο αισθητισμός και ο αισθησιασμός στο νεοελληνικό θέατρο των αρχών του αιώνα μας*, Αθήνα 1997· Γρ. Ξενόπουλος: Τ. Μυλωνά, *Το θεατρικό έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου*, διδ. διατρ. Αθήνα 2004· Β. Πούχγερ, “Τα πρώτα δραματικά έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου, ήτοι η (σχεδόν) αποτυχημένη θεατρική σταδιοδρομία του Νέστορα της ελληνικής δραματογραφίας στη στροφή του αιώνα”, στο ίδιο, *Αναγνώσεις και ερμηνεύματα*, Αθήνα 2002, 171-265· Κ. Παλαμάς: Β. Πούχγερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα 1995· Σπ. Μελάς: Κ. Καρρά, *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της δραματογραφίας του*, διδ. διατρ., Θεσσαλονίκη 2010· Β. Πούχγερ, “Ο νεαρός Σπύρος Μελάς ως δραματογράφος, ή Τα κριτήρια της ‘σκηνικής επιτυχίας’ την εποχή του ‘Θεάτρου των Ιδεών’”, *Μια επανεξέταση*, στο ίδιο, *Φαινόμενα και Νοούμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1999, 265-380· Ν. Καζαντζάκης: Β. Πούχγερ, “Το πρώτο θεατρικό έργο του Ν. Καζαντζάκη”, στο ίδιο, *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, 318-434· Κ. Πετράκου, *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Αθήνα 2005 (Παράβασις 8 [2008] 607-611)· Α. Γλυτζουρή, “Πόθοι αετού και φτερά πεταλούδας”. *Το πρώτο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη και οι ευρωπαϊκές πρωτοπορίες της εποχής του*. Συμβολή στη μελέτη της Παρακμής στη νεοελληνική δραματολογία των αρχών του εικοστού αιώνα, Ηράκλειο 2009 (βλ. και Β. Πούχγερ, “Και πάλι για το θεατρικό Καζαντζάκη 1906-1910”, *Παράβασις* 11 [2012] 205-244) κ.ά.

²⁶⁹ Αναφέρω ενδεικτικά μόνο μερικές πρόσφατες μονογραφίες: Α. Σιβετίδου, *Η θέαση της σιωπής στο θέατρο του Ανδρέα Στάικου*, Αθήνα 2000· Β. Πούχγερ, *Ο μαγικός κόσμος του υπερλογικού στα θεατρικά έργα του Παύλου Μάτεσι. Ερμηνευτικό δοκίμιο*, Αθήνα 2003· του ίδιου, *Η σύγκρουση των φύλων στον αρχετυπικό κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη. Ανθρωπολογικός και θεατρικός εξπρεσιονισμός στη γαλλική και ελληνική δραματολογία της. Ερμηνευτικό δοκίμιο*, Αθήνα 2003· του ίδιου, *Ποίηση και μύθος στα θεατρικά έργα του Βασίλη Ζιώγα. Πανθεϊσμός και φυσιολατρία ως τελεολογικές θεμελιώσεις μιας μυστικιστικής κοσμοθεωρίας*, Αθήνα 2004· του ίδιου, *Τοπία Ψυχής και Μύθοι Πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα 2010.

ε) Εκδοτική κειμένων και πηγών

Η πλημμελής ενασχόληση της νεοελληνικής φιλολογίας με το δράμα είχε ως συνέπεια παλαιότερα και νεότερα θεατρικά κείμενα να μην επανεκδίδονται σε κριτικές, φιλολογικές ή, έστω, χρηστικές εκδόσεις με κριτικώς ελεγμένα κείμενα. Τόσο στα χειρόγραφα όσο και σε έντυπα κείμενα παρατηρούνται σημαντικές ορθογραφικές αποκλίσεις, είτε λόγω αβλεψιών ή έλλειψης ενδιαφέροντος είτε εξαιτίας διαφορετικών ορθογραφικών και τυπογραφικών συμβάσεων και συνηθειών της εποχής (π.χ. κατάχρηση της περισπωμένης, του ω και του η), που σήμερα όμως ενοχλούν το μάτι ή δυσχεραίνουν και την κατανόηση. Σχεδόν όλα τα παλαιότερα κείμενα νοσούν από αυτή την άποψη. Στον 19ο αιώνα προστίθεται και το γεγονός ότι σπάνια οι δραματουργοί είναι συγχρόνως και εκδότες των θεατρικών τους έργων. Συνήθως τα εκδίδουν κάποιοι ηθοποιοί ή θιασάρχες, που το κάνουν ως πάρεργο και ελάχιστα ενδιαφέρονται για την άρτια εκτύπωση των (ήδη ανεβασμένων στη σκηνή) έργων. Ως προς τη θεραπεία αυτής της κατάστασης παρατηρούνται δύο ‘σχολές’ εκδοτικής πολιτικής και πρακτικής: η πρώτη, που γαλουχήθηκε στην παράδοση των κριτικών εκδόσεων του κρητικού θεάτρου, όπου η αποκατάσταση της ορθογραφίας είναι αυτονόητη και δεν σημειώνεται καν στο κριτικό υπόμνημα, και η δεύτερη, στην παράδοση των μελετημάτων του Κ.Θ. Δημαρά για τον ελληνικό Διαφωτισμό, ο οποίος μεταγράφει τα κείμενα όπως έχουν παραδοθεί, μια πρακτική που συνηθίζεται στις διπλωματικές εκδόσεις νοταριακών εγγράφων.²⁷⁰ Δεν είναι εδώ ο κατάλληλος χώρος να εξετάσουμε τα αίτια της κατάστασης αυτής και να παρακολουθήσουμε τη σχετική φιλολογική συζήτηση.²⁷¹ Η συνέπεια

²⁷⁰ Αυτός ο παρεξηγημένος ‘σεβασμός’ προς το παραδομένο κείμενο, που υποστηρίχθηκε από τον Φ. Ηλιού (“Η ‘διόρθωση’ των κειμένων: ιστορική διάσταση και κακές συνήθειες”, *Τα Ιστορικά* 32 [Ιούνιος 2000] 3-10, και στον τόμο: *Εκδοτικά προβλήματα και απορίες. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Γ. Π. Σαββίδη*, Αθήνα 2002, 204-212), αναπαράγει βέβαια και όλες τις αβλεψίες και τα λάθη που υπάρχουν στα παλιά κείμενα. Την πρακτική αυτή καυτηριάζει ο Στυλιανός Αλεξίου στον Πρόλογο της τέταρτης έκδοσης της “Ερωφίλης” το 2007 (Στ. Αλεξίου / Μ. Αποσκήτη, *Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, Αθήνα 2007, σ. η’).

²⁷¹ Για περισσότερες λεπτομέρειες και βιβλιογραφία βλ. Β. Πούχνερ, “Εκδοτικοί προβληματισμοί σε ελληνικά θεατρικά κείμενα της Βενετοκρατίας και Τουρκοκρατίας”, στο: ίδιου, *Συμπτώσεις και αναγκαιότητες. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2008, 43-66. Βλ. και του ίδιου, “Εκδοτικά προβλήματα σε δραματικά κείμενα

όμως είναι ότι διαθέτουμε δύο ειδών εκδόσεις για τα δραματικά κείμενα έως τα μέσα του 19ου αιώνα: (1) κριτικές ή φιλολογικές εκδόσεις, στις οποίες σημειώνονται οι επεμβάσεις στο κριτικό υπόμνημα, σε σημειώσεις ή στην εισαγωγή, ή (2) μεταγραφές, με ή χωρίς σιωπηλές επεμβάσεις, στις οποίες η αρχική μορφή του κειμένου αγνοείται ή παραμορφώνεται από σφάλματα και αβλεψίες, ενώ υπάρχουν και οι βάρβαροι εκσυγχρονισμοί που αλλοιώνουν ακόμα και το ύφος. Σε ό,τι αφορά βέβαια τα θεατρικά κείμενα του 20ού αιώνα, ως σημειωθεί ότι τα εκδοτικά προβλήματα είναι αμελητέα έως και ανύπαρκτα.

Για όλα τα δραματικά κείμενα του κρητικού θεάτρου διαθέτουμε νεότερες κριτικές εκδόσεις.²⁷² Δεν μπορούμε να πούμε το ίδιο για το επτανησιακό θέατρο,²⁷³ όπου αναμένεται ακόμα κριτική έκδοση του

και θεατρικές μεταφράσεις του 18ου και 19ου αιώνα (1790-1850)", *Ελληνικά* 54/1 (2004) 83-103 (αναδημοσίευση στο *Ράμπα και παλκοσένικο. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2004, 173-204).

²⁷² Συγκεκριμένα: για την "Ερωφίλη" την τέταρτη έκδοση των Στ. Αλεξίου / Μ. Αποσκίτη, *Ερωφίλη, τραγωδία Γεωργίου Χορτάτση*, Αθήνα 2007 (1988, 1996, 2001), για τα ντερμέδια της "Ερωφίλης" την έκδοση των ιδίων, *Γεωργίου Χορτάτση, Η Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ (τα ντερμέδια της Ερωφίλης)*, Αθήνα 1992· για τον "Βασίλεα Ροδολίνο" την έκδοση των ιδίων, *Ροδολίνος, τραγωδία Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου (17ου αιώνα)*, Αθήνα 1987· για τον "Ζήνωνα" την έκδοση των ιδίων, *Ζήνων, κρητοεπτανησιακή τραγωδία (17ου αιώνα)*, Αθήνα 1991· για την "Πανώρια" την αναθεώρηση της έκδοσης του Κριαρά 1975 από την Κ.Δ. Πηδώνια: Γεωργίου Χορτάτση, *Πανώρια, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Εμμανουήλ Κριαρά, αναθεωρημένη με επιμέλεια Κομνηνής Δ. Πηδώνια, Θεσσαλονίκη 2007*· για τον "Κατζούρμπο" η παλαιά έκδοση του Λ. Πολίτη (1964) δεν έχει αντικατασταθεί επίσημα (βλ. το θεατρικό πρόγραμμα: Γεωργίου Χορτάτση, *Κατσούρμπος*, Η Νέα Σκηνή, Μάιος 1993: "Γεωργίου Χορτάτση, *Κατσούρμπος*, φιλολογική επιμέλεια κειμένου – γλωσσάριο Στέφανος Ε. Κακλαμάνης", 137-262)· για τον "Στάθη" ισχύει η παλαιά κριτική έκδοση της Lidia Martini του 1976, όπως και για τον "Φορτουνάτο" αυτή του Alfred Vincent 1980· στην περίπτωση της "Θυσίας του Αβραάμ" η έκδοση των Wim F. Bakker και Arnold F. van Gemert, *Η Θυσία του Αβραάμ*, Ηράκλειο 1996 (σε μικρό σχήμα Ηράκλειο 1998) έχει αντικαταστήσει όλες τις παλαιότερες. Για το τέλος της άγνωστης κρητικής κωμωδίας με τον πιθανό τίτλο "Φιορεντίνος και Ντολτσέτα", που σώζεται στην προφορική παράδοση των κρητικών και νησιωτικών παραλλαγών του παραμυθιού για την ξεχασμένη νύφη, βλ. τώρα Β. Πούχγερ, *Παραμυθολογικές μελέτες Α': Η ξεχασμένη νύφη. Από την ιταλική Αναγέννηση στο ελληνικό λαϊκό παραμύθι*, (Λαογραφία 6) Αθήνα 2011.

²⁷³ Η νέα έκδοση της "Ευγένιας" (1646) από τους Mario Vitti και Giuseppe Spadaro, *Τραγωδία ονομαζομένη Ευγένια του κυρ Θεοδώρου Μοντσελέζε 1646*, Αθήνα 1995 δεν έχει αντικαταστήσει την παλαιά του Vitti με την ιταλική εισαγωγή, Napoli 1964, η οποία έχει εν μέρει πιο επιτυχημένες διορθώσεις για την "Ιφιγένεια" (1720) και τον "Θυέστη" (1721) του Πέτρου Κατσαΐτη ισχύει η παλαιά έκδοση του Ε. Κριαρά (1955, βλ. και τη διασκευή του Σπ. Α. Ευαγγελάτου, *Ιφιγένεια [εν Ληξουρίω]*, Αθήνα 1995), για τον "Χάση" υπάρχει τώρα η κριτική έκδοση του Ζ. Συνοδινού:

“Πάστωρ Φίδος” του Μιχαήλ Σουμμάκη (1658) και της διασκευής του “Αμύντα” του Γεωργίου Μόρμορη (1745).²⁷⁴ Το αιγαιοπελαγίτικο θρησκευτικό θέατρο με τη χιώτικη και κυκλαδική δραματογραφία καλύπτεται στο σύνολό του από κριτικές εκδόσεις,²⁷⁵ ενώ όσον αφορά τις φαναριώτικες και κληρικές σάτιρες²⁷⁶ μόνο για “Το αχούρι”

Δημήτριος Γουζέλης, *Ο Χάσης (Το τζάκωμα και το φτιάσιμον)*, κριτική έκδοση Ζήσιμος Χ. Συνοδινός, Αθήνα 1997 (βλ. και *Παράβασις* 4, 2002, 441-445). Για την επίσης βωμολοχική “Κακάβα” (1834) βλ. τη φιλολογική έκδοση του Β. Πούχνερ, *Πρώμος ηθογραφικός νατουραλισμός στο επτανησιακό λαϊκό θέατρο. “Κακάβα”, η κωμωδία του Ζακυνθινού πατσά (1834)*, Φιλολογική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο, Αθήνα 2008 (Παράβασις – Παράρτημα: κείμενα 2).

²⁷⁴ Για το πρώτο κριτική έκδοση ετοιμάζει ο Στ. Κακλαμάνης. Για το δεύτερο κυκλοφόρησε το 2012 η κριτική έκδοση του Σπ. Α. Ευαγγελάτου.

²⁷⁵ Β. Πούχνερ, *Ηρώδης ή Η σφαγή των νηπίων. Χριστουγεννιάτικο θρησκευτικό δράμα αγνώστου ποιητή σε πεζό λόγο από το χώρο των Κυκλάδων την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης*, Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο, Αθήνα 1998· του ίδιου, “Προσχέδιο θρησκευτικού δράματος αγνώστου ποιητή για τον Άγιο Ισίδωρο την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης. Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο”, *Θησαυρίσματα* 28 (1998) 357-431· Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης (†) / Βάλτερ Πούχνερ, *Η Τραγέδια του Αγίου Δημητρίου. Θρησκευτικό δράμα με κωμικά ιντερμέδια, αγνώστου ποιητή, που παραστάθηκε στις 29 Δεκεμβρίου 1723 στη Ναξία*, Κριτική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάριο, Ηράκλειο 1999· Μ. Ι. Μανουσάκης / Β. Πούχνερ, *Ανέκδοτα στιχουργήματα του θρησκευτικού θεάτρου του ΙΖ' αιώνα, έργα των ορθόδοξων Χίων κληρικών Μιχ. Βεστάρχη, Γρηγ. Κονταράτου, Γαβρ. Προσοφά*, Έκδοση κριτική με εισαγωγή, σχόλια και ευρετήρια, (Ακαδημία Αθηνών, Κέντρον Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού) Αθήνα 2000· Αγνώστου Χίου ποιητή, *Δαβίδ. Ανέκδοτο διαλογικό στιχουργήμα*, Ανεύρεση – κριτική έκδοση Θωμά Ι. Παπαδοπούλου, Αθήνα 1979.

²⁷⁶ *Αυξεντιανός μετανοημένος (1752)*, Φιλολογική έκδοση, εισαγωγή – σχόλια – γλωσσάριο, Ιωσήφ Βιβιλάκης, (Κείμενα και Μνημεία του Ελληνικού Προεπαναστατικού Θεάτρου, τ. 5) Αθήνα 2010· Γεώργιος Ν. Σούτσος, *Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος. Κωμωδία συντεθείσα εν έτει “αΨπε”· 1783*, Σχολιασμένη έκδοση και συνοδευτική μελέτη (“Φαναριώτικη κοινωνία και σάτιρα”) Δημήτρης Σπάθης, Αθήνα 1995· Ρουμανική Ακαδημία, Ινστιτούτο Μελετών Νοτιο-Ανατολικής Ευρώπης, *Ρήγας, Ανέκδοτα έργα, έκδοση, μετάφραση και επίλογος* Lia Brad Chisacof / Academia Română, Institutul de Studii Sud-est Europene, *Rîgas. Scrieri inedite, ediție, traducere și postfață* Lia Brad Chisacof, Βουκουρέστι 1998 (παραμένει αμφίβολο, αν η ανολοκλήρωτη σάτιρα “Το σαγανάκι της τρέλλας” 1786 πρέπει να αποδοθεί στον Ρήγα)· Lia Brad Chisacof, *Antologie de literatură greacă din Principatele Române. Proză și teatru, secolele XVIII-XIX*, București, Pegasus Press 2003 (Collectia Ellenismul în România)· για το “Σαγανάκι της τρέλλας” βλ. τώρα τη νέα κριτική έκδοση της ίδιας σε συνεργασία με τον Ευάγγελο Χειμόλογου, *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, Αθήνα 2011 (γι’ αυτά τα σατιρικά κείμενα από το Βουκουρέστι ετοιμάζεται νέα έκδοση)· για το “Κορακιστικά” βλ. Ε. Μοσχονάς, *Η δημοτικιστική αντίθεση στη Μέση Οδό*, Αθήνα 1980, 8-62 (μεταγραφή) και Ιακωβάκης Ρίζος Νερούλος, *Τα Θεατρικά (“Ασπασία” 1913, “Πολυξένη” 1814, “Κορακιστικά” 1813)*, φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχνερ, (Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη, Θεατρική βιβλιοθήκη 2) Αθήνα 2002, 401-459. Βλ. επίσης Β. Πούχνερ, *Μυθολογικές*

(Βουκουρέστι 1692) απαιτείται νέα κριτική έκδοση.²⁷⁷ Μεγάλη πρόοδος υπάρχει στα χειρόγραφα του 18ου αιώνα: οι μεταφράσεις έργων του Μολιέρου,²⁷⁸ του Μεταστάσιου²⁷⁹ και του Goldoni²⁸⁰ υπάρχουν σε διπλωματικές μεταγραφές ή φιλολογικές εκδόσεις (όπως και οι μεταφράσεις του Γεωργίου Σακελλαρίου 1786 και 1796 και του Γεωργίου Καββάκου 1806).²⁸¹ Λιγότερο ικανοποιητική είναι η κατάσταση στις έντυπες μεταφράσεις: εκεί υπάρχουν σε νέες εκδόσεις μόνο κάποια έργα του Kotzebue,²⁸² η “Ιφιγένεια” του Γκαίτε,²⁸³ κά-

και φιλοσοφικές σάτιρες στο ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο (αρχές 19ου αιώνα): “Κωμωδία του μήλου της έριδος”, “Επάνοδος, ήτοι Το φανάρι του Διογένους”. Φιλολογική έκδοση. Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών 2004 (Κείμενα και Μνημεία του Ελληνικού Προεπαναστατικού Θεάτρου, τόμ. 1).

²⁷⁷ É. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, τόμ. 2, Paris 1881, 150-165.

²⁷⁸ Α. Ταμπάκη, *Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία. Τρεις χειρόγραφες μεταφράσεις*, Αθήνα 1988 (ΚΝΕ/ΕΙΕ, Τετράδια Εργασίας 14). Κ. Μηνάς (επιμ.), *Ελληνική μετάφραση έργων του Μολιέρου της εποχής του νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Ρόδος 2007. Η Α. Ταμπάκη ετοιμάζει νέα έκδοση έξι μεταφράσεων του Μολιέρου.

²⁷⁹ Θ. Πυλαρινός, “Ανέκδοτες μεταφράσεις έργων του Πέτρου Μεταστάσιου από τον Ζακύνθιο Ιωάννη Καντούνη (1731-1817)”, *Παράβασις* 8 (2008), 401-432· του ίδιου, “Ο Δημοφών” του Μεταστάσιου σε μετάφραση του προσολωμικού Ιωάννη Καντούνη”, *Παράβασις* 9 (2009), 533-585· του ίδιου, “Ο Αρταξέρξης του Πέτρου Μεταστάσιου, μεταφρασμένος στην απλοελληνική από τον προσολωμικό Ιωάννη Καντούνη (1731-1817)”, *Παράβασις* 10 (2010), 377-430· Ρήγα Βελεστινλή, *Τα Ολύμπια. Μετάφραση του λιμπρέτου του Πιέτρο Μεταστάσιου, Βιέννη 1797*, φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχγερ, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη 2000 (Θεατρική Βιβλιοθήκη 1). Έκδοση τριών χειρόγραφων μεταφράσεων από τον Ιωάννη Καρατζά (λίγο πριν ή μετά το 1800) έκανε ο Β. Πούχγερ το 2014 (Θεατρική Βιβλιοθήκη 9).

²⁸⁰ A. Gentilini / L. Martini / C. Stevanoni, *Dieci commedie di Goldoni tradotte in neogreco* (ms. Bruxelles, Bib. Royale 14.612), vol. I, Testi, Padova 1988 (ο δεύτερος τόμος με τα σχόλια και την γλωσσική ανάλυση δεν δημοσιεύτηκε ποτέ).

²⁸¹ Β. Πούχγερ, *Οι σωζόμενες θεατρικές μεταφράσεις του Έλληνα ιατροφιλοσόφου Γεωργίου Σακελλαρίου: “Κόδρος” (ανέκδοτο), “Τηλέμαχος και Καλυψώ”, “Ορφεύς και Ευρυδίκη” (Βιέννη 1796)*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών 2009 (Κείμενα και Μνημεία του Ελληνικού Προεπαναστατικού Θεάτρου, τόμ. 4). Σ. Βασιλείου / Γρ. Ιωαννίδης / Β. Πούχγερ, *Ανέκδοτες δραματικές μεταφράσεις του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου. Η κωμωδία “Η Σκώτισσα” του Βολταίρου και η τραγωδία “Ο Μέγας Αλέξανδρος” του Ρακίνα από τον Χιώτη Γεώργιο Καββάκο στο έτος 1806*. Φιλολογική έκδοση με εισαγωγή, σημειώσεις και γλωσσάρια, (Κείμενα και Μνημεία του Ελληνικού Προεπαναστατικού Θεάτρου, τόμ. 3, Ακαδημία Αθηνών) Αθήνα 2009.

²⁸² Κωνσταντίνου Κοκκινάκη, *Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue: “Εκούσιος Θυσία”, “Μισανθρωπία και Μετάνοια”, “Πτωχεία και Ανδρεία”, “Οι Κόρσαι” (Βιέννη 1801). Η αρχή της αισθηματικής λογοτεχνίας στο νεοελληνικό θέατρο*, φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχγερ, (Θεατρική Βιβλιοθήκη 7, Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη) Αθήνα 2008.

²⁸³ Ιωάννου Σεργίου Παπαδοπούλου, *Θεατρικές μεταφράσεις. “Οι Κουάκεροι” του Α. von Kotzebue, Βουκουρέστι 1813/14, ανέκδοτο χειρόγραφο, και “Ιφιγένεια η εν*

ποια έργα του Μολιέρου και του Γκολντόνι,²⁸⁴ ενώ η ντόπια δραματουργία του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου εκπροσωπείται ικανοποιητικά με τα έργα του Λασσάνη,²⁸⁵ του Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού,²⁸⁶ του Αλεξάνδρου Σούτσου,²⁸⁷ της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, της Ευανθίας Καϊρή,²⁸⁸ του Θεοδώρου Αλκαίου²⁸⁹ και, μετεπαναστατικά, με τα δραματικά έργα του Παναγιώτου Σούτσου.²⁹⁰ Μια ξεχωριστή ομάδα αποτελούν οι εκδόσεις κωμειδυλλίων και επιθεωρήσεων από τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα,²⁹¹ καθώς και χειρόγραφα έργα από το “Θέατρο των Ιδεών”.²⁹² Στον το-

Ταύροις” του J. W. Goethe, *Ιένα 1818*, φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχγερ, (Θεατρική Βιβλιοθήκη 5, Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη) Αθήνα 2004.

²⁸⁴ Κ. Σκαλιόρας (επιμ.), Κωνσταντίνος Οικονόμος, *Ο Φιλάργυρος του Μολιέρου*, Αθήνα 1970· *Γυναίκες θεατρικοί συγγραφείς στα χρόνια της Επανάστασης και το έργο τους. Μητώ Σακελλαρίου: “Η ευγνώμων δούλη”, “Η πανούργος χήρα” (1818), Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου: “Φιλάργυρος” (1823/24), Ευανθία Καϊρή: “Νικήρατος” (1826)*, φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχγερ, (Θεατρική Βιβλιοθήκη 4, Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη) Αθήνα 2003.

²⁸⁵ Γεωργίου Λασσάνη, *Τα Θεατρικά. “Ελλάς” (Μόσχα 1820) και “Αρμόδιος και Αριστογείτων” (Οδησός 1819, ανέκδοτο)*, φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχγερ, (Θεατρική Βιβλιοθήκη 3, Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη) Αθήνα 2002.

²⁸⁶ Ιακωβάκη Ρίζου Νερουλού, *Τα Θεατρικά (“Ασπασία” 1813, “Πολυξένη” 1814, “Κορακιστικά” 1813)*, φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχγερ, (Θεατρική Βιβλιοθήκη 2, Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη) Αθήνα 2002.

²⁸⁷ M. Catică-Vassi, Alexandros Sutsos, *Orestis*. Einleitung, kritische Edition, (Meletemata. Beiträge zur Byzantinistik und Neugriechischen Philologie, herausgegeben von A. Kambylis, Band 3) Hamburg 1994.

²⁸⁸ Β. Πούχγερ, *Γυναίκες θεατρικοί συγγραφείς στα χρόνια της Επανάστασης και το έργο τους*, ό.π.

²⁸⁹ Θεοδώρου Αλκαίου, *Πατριωτικές τραγωδίες της Ελληνικής Επανάστασης: “Η Άλωση των Ψαρών”, “Θάνατος του Μάρκου Μπόττζαρη”, “Πιττακός ο Μυτιληναίος”*, φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχγερ, (Θεατρική Βιβλιοθήκη 6, Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη) Αθήνα 2006.

²⁹⁰ Παναγιώτου Σούτσου, *Ρομαντικά δράματα: “Ο Οδοιπόρος”, “Ο Μεσσίας”, “Ο Άγνωστος”*, (Θεατρική Βιβλιοθήκη 8, Ίδρυμα Κώστα & Ελένης Ουράνη) Αθήνα, 2008.

²⁹¹ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Κωμειδύλλιο*, τόμ. Β’ “*Η τύχη της Μαρούλας*”, “*Ο Μπαρμπαλινάρδος*”, “*Η λύρα του Γερωνικόλα*”, Αθήνα 1981· Θ. Χατζηπανταζής / Λ. Μαράκα, *Η αθηναϊκή επιθεώρηση*, τόμ. Α/2, “*Λίγο απ’ όλα*”, “*Κινηματογράφος 1908*”, Αθήνα 1977, τόμ. Α/3 “*Παναθήναια 1911*”, “*Ξιφίρ Φαλέρ*”, Αθήνα 1977· Λ. Μαράκα, *Ελληνική θεατρική επιθεώρηση 1894-1926. Τέσσερα κείμενα*, τόμ. Α’ “*Αι υπάθριοι Αθήναι*”, “*Εξω φρενών*”, τόμ. Β’ “*Πολεμικά Παναθήναια*”, “*Ρωμέικο*”, Αθήνα 2000.

²⁹² Κ. Πετράκου, “*Ένα (σχεδόν) άγνωστο έργο του Γρηγόρη Ξενόπουλου*”, *Παράβασις* 1 (1995), 193-226, 2 (1998), 103-142 (“*Ο μακαρίτης Μαύσωλος*”)· Ι. Βιβιάκης, “*Ο θεατρικός Καραγάτσης*”, *Παράβασις* 1 (1995) 227-258 (“*Τα χταποδάκια*”), Κ. Πετράκου, “*Το πρώτο (;) θεατρικό έργο του Φώτου Πολίτη*”, *Παράβασις* 3 (2000) 221-

μέα της εκδοτικής θεατρικών κειμένων πολλά απομένει ακόμα να πραγματοποιηθούν, ώστε να μεταφερθούν ιστορικά έργα της ελληνικής δραματουργίας στο σημερινό αναγνωστικό κοινό προς γνωριμία της θεατρικής παράδοσης του τόπου και απόλαυση μιας διαφορετικής δραματουργικής αισθητικής. Χρηστικές εκδόσεις, όπως η θεατρική σειρά της “Δωδώνης”, δεν μπορούν να υποκαταστήσουν επιστημονικές φιλολογικές εκδόσεις, όπως είναι, π.χ., αυτή του “Άμλετ” σε μετάφραση του Ιάκωβου Πολυλά στις εκδόσεις Ιδεόγραμμα.²⁹³ Σε ό,τι έχει σχέση με τη δραματογραφία στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα η φιλολογική επιμέλεια ενδεχομένως περισσεύει, αφού τα δραματικά κείμενα εκδίδονται κατά κανόνα με τη φροντίδα των ίδιων των συγγραφέων.²⁹⁴

Η έκδοση πηγών για θεατρικές παραστάσεις αφορά κυρίως λατινικές, γαλλικές και ιταλικές πηγές για το αιγαιοπελαγίτικο θρησκευτικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη, τη Χίο και τη Νάξο,²⁹⁵ αλλά και

256 (“Ο βρυκόλακας” του Φ. Πολίτη)· Β. Γεωργοπούλου / Κ. Πετράκου, “Πειο ευγενικός. Το πρώτο θεατρικό έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη”, *Παράβασις* 4 (2002) 221-251· Κ. Πετράκου, “Το πρώτο θεατρικό έργο του Βασίλη Ρώτα: *Τ’ αποπαίδια της μοίρας*”, *Παράβασις* 5 (2004) 125-226· Γ.Π. Πεφάνης, “Ένα άγνωστο θεατρικό έργο του Ηλία Βουτιερίδη: Ο ιδεολόγος”, *αυτόθι* 227-278· Β. Γεωργοπούλου, “*Η τρίαίνα ή όλα μοιραία*: ένα επιστημονικό δράμα του Ν. Λιβαδά”, *Παράβασις* 8 (2008) 79-125.

²⁹³ *Άμλετος*, τραγωδία Σαικσπείρου, έμμετρος μετάφρασις Ιακώβου Πολυλά, εισαγωγή Δημήτρης Πολυχρονάκης, φιλολογική επιμέλεια Μάρα Γιαννή, Αθήνα 2000.

²⁹⁴ Υπάρχουν βέβαια ορισμένες εξαιρέσεις, όπως π.χ. τα χαμένα έργα του Ι. Καμπανέλλη που βρέθηκαν σε αρχεία θεάτρων, όπως το “*Άνθρωποι και ημέρες*” (Γ. Π. Πεφάνης, *Παράβασις* 8 [2008] 257-305) ή “*Ο κρυφός ήλιος*” (του ίδιου, *Παράβασις* 6 [2005] 141-196) ή υπάρχουν σε διάφορες αποσπασματικές εκδοχές, όπως ο “*Χορός πάνω στα στάχυα*” (Β. Πούχγερ, “Το φιλολογικό puzzle της αναστήλωσης: *Χορός πάνω στα στάχυα* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Ανολοκλήρωτες δημοσιεύσεις – Αποσπασματικά χειρόγραφα – Ραδιοφωνικές διασκευές”, *Παράβασις* 7 [2006] 295-344).

²⁹⁵ Β. Πούχγερ, “Θεατρική παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1623 με έργο για τον Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο”, *Θησαυρίσματα* 24 (1994) 235-262 (σε διευρυμένη μορφή στον τόμο *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, 197-240· του ίδιου, “Θεατρολογικά, εκκλησιαστικά και λαογραφικά της παλιάς Νάξου”, *Κείμενα και αντικείμενα*, Αθήνα 1997, 149-198 (*Παρουσία* 11-12 [1997] 213-243)· του ίδιου, “Νέες ειδήσεις για θεατρικές παραστάσεις των Ιησουιτών στην Κωνσταντινούπολη (1614/15)”, *Θησαυρίσματα* 28 (1998), 349-355· του ίδιου, “Και άλλες ειδήσεις για θεατρικές παραστάσεις στην Κωνσταντινούπολη το 17ο αιώνα. Καπουκίνοι και Ιησουίτες το 1665/1666”, *Θησαυρίσματα* 29 (1999) 327-334· Θ. Παπαδόπουλος / Β. Πούχγερ, “Νέα στοιχεία για τον Χιώτη ιερέα και δραματουργό Μιχαήλ Βεστάρχη (†1662)”, *Παράβασις* 3 (2000) 63-122· Γ. Βαρζελιώτη / Β. Πούχγερ, “Αναστηλώνοντας μια θεατρική παράσταση: Η παράσταση της ‘Τραγέδιας του Αγίου Δημητρίου’ στις 29 Δεκεμβρίου 1723 στη Νάξο και οι συντελεστές της”, *Παράβασις* 3 (2000) 123-166· των ίδιων, “Νέες ειδήσεις για (παρα)θεατρικές εκδηλώσεις των καθολικών ταγμάτων στον

ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες στην Οδησό κατά τον 19ο και στις αρχές του 20ού αιώνα.²⁹⁶ Επίσης, αφορά γερμανική αλληλογραφία και απομνημονεύματα για παραστάσεις στην αυλή του Όθωνα στην Αθήνα,²⁹⁷ τα ελληνικά απομνημονεύματα του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή²⁹⁸ και γερμανικά ταξιδιωτικά βιβλία για ελληνικές παραστάσεις στην Οδησό την προεπαναστατική περίοδο.²⁹⁹

στ) Βιβλιογραφία, εργογραφία, παραστασιογραφία, κριτικογραφία

Για τη θεμελίωση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου και δράματος μια από τις πιο βασικές προεργασίες είναι η συγκέντρωση και δημοσίευση της βιβλιογραφίας, της εργογραφίας, της παραστασιογραφίας και της κριτικογραφίας. Και σε αυτόν τον τομέα έχουν σημειωθεί σημαντικές πρόοδοι. Σε ένα ερευνητικό πρόγραμμα (“Έρευνα και σύνταξη βιβλιογραφίας της ελληνικής Θεατρολογίας [1900-2005]: Πηγές και επιστημονικές μελέτες”) του Εργαστηρίου Θεατρολογικής Έρευνας και Τεκμηρίωσης του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών έχει συγκεντρωθεί η βιβλιογραφία πηγών και μελετημάτων έως το 2005.³⁰⁰ Ιδιαίτερη βιβλιογραφία εκ-

αιγαιοπελαγίτικο χώρο την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης. Παραλείπονται για σχολιακές παραστάσεις και παραστατικές λιτανείες”, *Παράβασις* 6 (2005) 15-41.

²⁹⁶ Ι. Μπογκντάνοβιτς / Β. Πούχνερ, *Ελληνικό Θέατρο στην Οδησό 1814-1914. Άγνωστα στοιχεία για ελληνικές παραστάσεις στην πόλη της Φιλικής Εταιρίας και τις Παρευξείνιες Χώρες από ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες της Οδησού*, Αθήνα 2013 (βλ. και των ιδίων, “Οι ελληνικές θεατρικές παραστάσεις στην Οδησό κατά τον 19ο αιώνα. Δεύτερη θεατρολογική αποστολή στα αρχεία και στις βιβλιοθήκες της κριμαϊκής πόλης”, *Παράβασις* 10, 2010, 193-210).

²⁹⁷ Β. Πούχνερ, “Πηγές πληροφόρησης για θεατρικές παραστάσεις: ταξιδιωτικά, απομνημονεύματα, εφημερίδες, επιστολές, μυθιστορήματα”, στο άρθρο: “Μεθοδολογικοί προβληματισμοί και ιστορικές πηγές για το ελληνικό θέατρο του 18ου και 19ου αιώνα. Προοπτικές και διαστάσεις, περιπτώσεις και παραδείγματα”, στον τόμο: *Δραματοургικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, 141-344, ιδίως σελ. 324-344.

²⁹⁸ Β. Πούχνερ, “Μια σημαντική πηγή της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου του 19ου αιώνα. Τα Απομνημονεύματα του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή (1894/95, 1930)”, στο ίδιο, *Καταπακτή και υποβολείο*, Αθήνα 2002, 81-151.

²⁹⁹ Β. Πούχνερ, “Και άλλη πηγή για το ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο στην Οδησό”, *Παράβασις* 12 (2014) 223-230.

³⁰⁰ Μερικά τμήματα της βιβλιογραφίας αυτής έχουν ήδη δημοσιευτεί: Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου / Β. Πούχνερ, “Το νεοελληνικό θέατρο από το θάνατο του Γιάννη Σιδέρη έως σήμερα (1975-2003): Βιβλιογραφία αυτοτελών μελετών και άρθρων. Πρώτη καταγραφή. Α' μέρος”, *Παράβασις* 5 (2004), 295-361· Εργαστήριο Θεατρολο-

πονήθηκε για το ελληνικό θέατρο σκιών (μελετήματα, άρθρα, φυλλάδες).³⁰¹ Ως προς την εργογραφία έχουν επίσης επιτευχθεί σημαντικές πρόοδοι: με τη δημοσίευση της βιβλιογραφίας του Φ. Ηλιού και της Π. Πολέμη 1864-1900³⁰² και του πρώτου τόμου της βιβλιογραφίας των αυτοτελών λογοτεχνικών μεταφράσεων του Κ. Γ. Κασίνη, που καλύπτει τον 19ο αιώνα³⁰³ έχει δημιουργηθεί μια τελείως καινούργια κατάσταση στον τομέα της εργογραφίας του νεοελληνικού θεάτρου γι' αυτόν τον αιώνα. Με τις βιβλιογραφικές έρευνες της Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου για την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη,³⁰⁴ η βιβλιογραφία δραματικών έργων της Γεωργίας Λαδογιάννη (-Τζούφη), που στηριζόταν στην τρίτομη γενική βιβλιογραφία των Δ. Σ. Γκίνη και Β. Γ. Μέξα και την Ιονική βιβλιογραφία του Έ. Legrand,³⁰⁵ αποδεικνύεται τώρα, ιδίως για τις δεκαετίες 1860 και 1870 (φτάνει ως το 1879) αρκετά ελλιπής.³⁰⁶ Η νέα Ιονική βιβλιογραφία του Θωμά Πα-

γικής Έρευνας και Τεκμηρίωσης (Ε. Γουλή, Ε. Μουντράκη, Κ. Σταματογιαννάκη, Ί. Λακίδου), "Ο θεωρητικός λόγος της σκηνικής πράξης. Βιβλιογραφία αυτοτελών εκδόσεων", *Παράβασις* 7 (2006), 405-438· Εργαστήριο Θεατρολογικής Έρευνας και Τεκμηρίωσης (Κ. Σταματογιαννάκη), "Το νεοελληνικό θέατρο 1900-1950: Γενική Ιστορία – δραματολογία. Βιβλιογραφία αυτοτελών εκδόσεων και άρθρων σε τόμους. Β 5: Εικοστός αιώνας. Περίοδος Α: 1901-1950", *Παράβασις* 8 (2008), 439-475 (502 εγγραφές)· Ε. Γουλή, "Συμβολή στην επτανησιακή βιβλιογραφία", *Πόρφυρας* 114 (2005), 765-782· Γ. Πεφάνης, "Βιβλιογραφικές πηγές για την ελληνική δραματολογία της μεταπολεμικής περιόδου: 1950-2004: Πρώτη καταγραφή", *Κείμενα και νοήματα. Μελέτες και άρθρα για το θέατρο*, Αθήνα 2005, 153-212.

³⁰¹ Β. Πούχγερ, "Σύντομη αναλυτική βιβλιογραφία του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα", *Λαογραφία* 31 (1976-78), 294-320 (αρ. 1-313)· του ίδιου, "Συμπλήρωση αναλυτικής βιβλιογραφίας του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα", *Λαογραφία* 32 (1979-81), 370-378 (αρ. 314-435)· του ίδιου, "Σύντομη αναλυτική βιβλιογραφία του ελληνικού θεάτρου σκιών (1977-2007) με συμπληρώσεις για τα προηγούμενα έτη", *Παράβασις* 9 (2009), 425-497 (αρ. 436-1198).

³⁰² *Ελληνική βιβλιογραφία 1864-1900: Συνοπτική αναγραφή. Εισαγωγή, συντομογραφίες, ευρετήρια*, 3 τόμ., τόμ. Α': 1864-1879, τόμ. Β': 1880-1890, τόμ. Γ': 1891-1900, Αθήνα 2006.

³⁰³ *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ'-Κ' αι. Αυτοτελείς εκδόσεις*, τόμ. Α': 1801-1900, Αθήνα 2006.

³⁰⁴ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη τον 19ο αιώνα*, τόμ. Β', *Παραστάσεις*, Αθήνα 1996· της ίδιας, "Κατάλογος θεατρικών έργων στη Σμύρνη 1800-1922: Πρωτότυπα και μεταφράσεις", *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη – Σμύρνη*, Αθήνα 2006, 297-364.

³⁰⁵ Δ.Σ. Γκίνη / Β.Γ. Μέξας, *Ελληνική βιβλιογραφία 1800-1863*, τόμ. 1-3, Αθήνα 1939-57· Έ. Legrand, *Bibliographie Ionienne du quinzième siècle à l'année 1900*, επιμ. Η. Pernot, 2 τόμ., Bruxelles 1910.

³⁰⁶ Γ. Λαδογιάννη-Τζούφη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου: Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, Ιωάννινα 1982, σε δακτυλογραφημένη μορφή: νέα έντυπη έκδοση, χωρίς ουσιαστικές διορθώσεις Αθήνα 1996 (Δρώμενα – Παράρτημα 2)

παδόπουλου συνέβαλε σημαντικά στην αύξηση των καταλογογραφημένων λιμπρέτων ιταλικής όπερας.³⁰⁷ Βασιζόμενος στα νέα αυτά δεδομένα ο γράφων, σε συνεργασία με τη Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, επεξεργάστηκε στατιστικά δεδομένα για τις αυτοτελείς θεατρικές εκδόσεις στο χρονικό διάστημα 1864-1900.³⁰⁸ Ανεκτίμητης αξίας είναι η νέα βιβλιογραφία θεατρικών έργων 1900-1940 της Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, που συγκεντρώνει 3.629 λήμματα και θέτει την έρευνα του μεσοπολεμικού ελληνικού δράματος σε εντελώς νέες βάσεις.³⁰⁹ Η ίδια ακαταπρόνοητη μελετήτρια έχει προσφέρει και μια βιβλιογραφία των ελληνικών μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα, στην οποία έχουν συγκεντρωθεί 698 έργα και τίτλοι.³¹⁰

Η παραστασιογραφία είναι, μεθοδολογικά, από τα πιο απαιτητικά κεφάλαια της ιστορίας του θεάτρου. Πάντως και στον τομέα αυτό έχουν επιτευχθεί σημαντικές πρόοδοι. Για τις παλαιότερες φάσεις της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, ο αριθμός των τεκμηριώσιμων παραστάσεων είναι περιορισμένος: για το κρητικό θέατρο ελάχιστα νέα στοιχεία έχουν εντοπισθεί,³¹¹ για το επτανησιακό θέατρο,

με 825 εγγραφές. Για τις δομικές αδυναμίες της βιβλιογραφίας αυτής βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβασιν* 3 (2000) 367-372.

³⁰⁷ Θ.Ι. Παπαδόπουλος, *Ιονική βιβλιογραφία 16ος-19ος αιώνας. Ανακατάταξη – Προσθήκες – Βιβλιοθήκες*, τόμ. Β': 1851-1880, τόμ. Γ': 1881-1900, Αθήνα 2000-2002. Για τα λιμπρέτα βλ. Β. Πούχνερ, "Η ιταλική όπερα στα Επτάνησα επί Αγγλοκρατίας (1813-1863). Πρώτες παρατηρήσεις με βάση τα βιβλιογραφημένα λιμπρέτα", *Πόρφυρας* 114 (2005) 591-624 και τις συμπληρώσεις του Θ. Παπαδόπουλου στο ίδιο περιοδικό 117 (2005) 437 κ.ε.

³⁰⁸ Β. Πούχνερ / Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, "Βιβλιογραφικές ασκήσεις στην ελληνική δραματολογία, πρωτότυπη και μεταφρασμένη, του 19ου αιώνα (1864-1900)", *Παράβασιν* 10 (2010) 309-375.

³⁰⁹ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Ελληνική βιβλιογραφία θεατρικών έργων, διαλόγων και μονολόγων: 1900-1940*, Αθήνα 2014.

³¹⁰ Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, "Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα", *Παράβασιν* 4 (2002) 87-220. Στις βασικές εργασίες που έχει προσφέρει η ίδια πρέπει να συγκαταλεχθεί και ο τόμος *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών. Ογδόντα χρόνια 1917-1997: Ιστορική αναδρομή από ομάδα θεατρολόγων*. Έρευνα-εποπτεία-συντονισμός Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Αθήνα 1999.

³¹¹ Ν.Μ. Παναγιωτάκης, "Νέες ειδήσεις για το Κρητικό Θέατρο", *Κρητικό Θέατρο. Μελέτες*, Αθήνα 1998, 141-157· Ε. Λυδάκη, "Θεατρόφιλοι ιερωμένοι και Αποκριές. Νέες ειδήσεις για θεατρικές παραστάσεις στη διάρκεια της πολιορκίας του Χάνδακα", *Άνθη Χαρίτων*, Βενετία 1998, 271-278· *Memories of seventeenth-century Crete: L'occio (Time of Leisure) by Zuanne Papadopoli*, edited with an English translation, introduction, commentary and glossary by Alfred Vincent, (Graecolatinitas nostra, Sources 8) Venice 2007, 118.

πέρα από τις εικασίες για την ύπαρξή του ήδη από τον 16ο αιώνα,³¹² μπορεί να προστεθεί τώρα μια παράσταση κατά το καρναβάλι του 1666 στη Ζάκυνθο.³¹³ για το αιγαιοπελαγίτικο θέατρο, για το οποίο μπορούν να τεκμηριωθούν οι περισσότερες παραστάσεις,³¹⁴ ξεχωρίζει ασφαλώς η παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1623 και στη Νάξο το 1723.³¹⁵ Και για τα προεπαναστατικά χρόνια του 19ου αιώνα κάπως ρευστό παραμένει στις λεπτομέρειες το παραστασιολόγιο στο Βουκουρέστι και στο Ιάσιο, ενώ νέα πηγή έχει εντοπιστεί για την Οδησό.³¹⁶ Μυστήριο καλύπτει το αναλόγιο των “Περσών” που παρουσιάστηκε στην Κωνσταντινούπολη τον χειμώνα του 1820/21 σε σπίτι ενός Φαναριώτη,³¹⁷ ενώ η είδηση για την παράσταση του Πιτσαμάνου την ίδια εποχή είναι συγκλονιστική.³¹⁸ Για τα Επτάνησα, τον 18ο και 19ο αιώνα φαίνεται πως παραμένουν κάποια κενά.³¹⁹ Το χρονικό

³¹² N.M. Παναγιωτάκης, “Ο Antonio Molino στην Κέρκυρα, στην Κρήτη και στη Βενετία”, *Κρητικό Θέατρο*, 91-118.

³¹³ Β. Πούχγερ, “Η παραστατική δίκη και καταδίκη του ψευδομεσσία Sabbatai Zwi κατά το καρναβάλι του 1666 στη Ζάκυνθο. Θέατρο και δικαστήριο στον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό της Βενετοκρατίας και Τουρκοκρατίας στην Ελλάδα”, *Θησαυρίσματα* 36 (2006 [2007]) 309-344.

³¹⁴ Β. Πούχγερ, “Ελληνικές παραστάσεις του θρησκευτικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη και το τουρκοκρατούμενο Αιγαίο (1600-1750)”, στο ίδιο, *Διάλογοι και διαλογισμοί*, Αθήνα 2000, 15-60· του ίδιου, “Jesuit Theatre on the Islands of the Aegean Sea”, *Journal of Modern Greek Studies* 21/2 (2003) 207-222.

³¹⁵ Β. Πούχγερ, “Θεατρική παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1623 με έργο για τον Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο”, *Θησαυρίσματα* 24 (1994) 235-262 (και διευρυμένο στον τόμο *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, 197-240)· Γ. Βαρζελιώτη / Β. Πούχγερ, “Αναστηλώνοντας μια θεατρική παράσταση. Η παράσταση του ‘Αγίου Δημητρίου’ στις 29 Δεκεμβρίου 1723 στη Νάξο και οι συντελεστές της”, *Παράβασις* 3 (2000) 123-166.

³¹⁶ Β. Πούχγερ, “Και άλλη πηγή για το ελληνικό προεπαναστατικό θέατρο στην Οδησό”, *Παράβασις* 12 (2014) 223-230.

³¹⁷ Βλ. τώρα G. van Steen, “Rehearsing Revolution: Aeschylus’s *Persians* on the Eve of the Greek War of Independence”, στις ίδιες, *Liberating Hellenism from the Ottoman Empire. Comte de Marcellus and the Last of the Classics*, New York 2010, 67-108· Α. Πολίτης, “Η δημόσια ανάγνωση των *Περσών* σε φαναριώτικο αρχοντικό τον Οκτώβρη του 1820 και η αφήγησή της από τον Marcellus το 1859”, *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο 2010, 383-399.

³¹⁸ Βλ. Β. Πούχγερ, “Αγωνιστές και ηθοποιοί της Ελληνικής Επανάστασης”, *Σταθμίσεις και Ζυγίσματα*, Αθήνα 2006, 157-188 (με την παλαιότερη βιβλιογραφία).

³¹⁹ Για την όπερα βλ. Π. Μαυρομούστακος, “Το ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1798)”, *Παράβασις* 1 (1995) 147-192· Πούχγερ, “Η ιταλική όπερα στα Επτάνησα επί Αγγλοκρατίας (1813-1863)”, για τα ίχνη της *Commedia dell'arte* βλ. W. Puchner, “Spuren der *Commedia dell'arte* im griechischen Theater

διάστημα 1828-1897 καλύπτεται από το παραστασιολόγιο της ερευνητικής ομάδας γύρω από τον Θ. Χατζηπανταζή.³²⁰ ωστόσο αυτό δεν καλύπτει τις ερασιτεχνικές παραστάσεις (βλ. και το παραστασιολόγιο της Κ. Γεωργακάκη για την εποχή του Όθωνα).³²¹ Το παραστασιολόγιο για τον 19ο αιώνα συμπληρώνεται, για μεν την Κωνσταντινούπολη από την Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου,³²² για δε την Οδησό από την Ι. Μπογκντάνοβιτς.³²³ Τόσο για το ερασιτεχνικό θέατρο της επαρχίας³²⁴ όσο και για το ερασιτεχνικό και επαγγελματικό θέατρο της ελληνικής Διασποράς³²⁵ υπάρχουν τώρα αρκετά βοηθήματα, αλλά ασφαλώς όχι με απαιτήσεις πληρότητας. Ειδική περίπτωση αποτελούν τα Επτάνησα, όπου τα ζητούμενα είναι ακόμα πολλά.³²⁶ Για την περίοδο 1900-1922 υπάρχει το παραστασιολόγιο της Ε.-Α. Δελβερούδη, για τον Μεσοπόλεμο της Α. Βασιλείου και του Μ. Σειραγάκη³²⁷ και για τη μεταπολεμική περίοδο του Γρ. Ιωαννίδη.³²⁸

Οι συστηματικές μελέτες για την κριτικογραφία ακόμα σπανίζουν, παρότι σχεδόν όλες οι ιστορικές προσεγγίσεις χρησιμοποιούν θεατρικές κριτικές, προκειμένου να τεκμηριώσουν την απήχηση έργων και παραστάσεων. Η θεατρική κριτική είναι από τα βασικά εργαλεία της θεατρικής ιστοριογραφίας. Έχουν εκδοθεί συγκεντρωμένες θεατρικές κριτικές πολλών λογίων και συγγραφέων, περιστασιακών και μόνι-

des 18. und 19. Jahrhundert”, *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums* 2, Wien/Köln/Weimar 2007, 317-322.

³²⁰ Χατζηπανταζής, *Από του Νείλου*, ό.π.

³²¹ Κ. Γεωργακάκη, “Θέατρο Αθηνών: οι παραστάσεις στα χρόνια του Όθωνα”, *Παράβασις* 2 (1998) 143-180.

³²² Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη*, τόμ. 2, ό.π.

³²³ Μπογκντάνοβιτς / Πούχνερ, *Το ελληνικό θέατρο στην Οδησό*, ό.π.

³²⁴ Β. Πούχνερ, “Το θέατρο στην ελληνική επαρχία”, *Το θέατρο στην Ελλάδα. Μορφολογικές επισημάνσεις*, Αθήνα 1992, 331-371 (με τη σχετική βιβλιογραφία). Έκτοτε έχουν δημοσιευτεί πολλές μελέτες. Ενδεικτικά αναφέρω αυτήν της Π.Ι. Καραμιχάλη, *Το θέατρο στη Λέσβο*, Αθήνα 2007.

³²⁵ Όλη η νεότερη βιβλιογραφία είναι συγκεντρωμένη στο W. Puchner, *Hellenophones Theater im Osmanischen Reich (1600-1923). Zur Geschichte und Geographie einer geduldeten Tätigkeit*, Wien/Berlin 2012.

³²⁶ Δ.Ν. Μουσμότης, *Το θέατρο στην πόλη της Ζακύνθου 1860-1953*, τόμ. Β': 1901-1915, Αθήνα 1999 (ο τόμ. Α' δεν έχει δημοσιευθεί). Β. Γεωργοπούλου, *Ο Διόνυσος στο Ιόνιο. Το θέατρο στην Κεφαλονιά 1900-1953*, Αθήνα 2010.

³²⁷ Delveroudi, ό.π.· Βασιλείου, ό.π.· Σειραγάκης, ό.π.

³²⁸ Γρ. Ιωαννίδη, *Η πρόσληψη του ξένου δραματολογίου και οι επιδράσεις του στη διαμόρφωση του ελληνικού θεάτρου μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο*, διδ. δι-ατρ. Αθήνα 2005· του ίδιου, “Το ξένο ρεπερτόριο της περιόδου 1962-1982. Πρώτες στατιστικές αναχνεύσεις και διαπιστώσεις”, *Παράβασις* 10 (2010) 111-126.

μων θεατρικών κριτικών,³²⁹ ωστόσο απουσιάζουν συστηματικές μελέτες για την ίδια την ελληνική κριτικογραφία· εξαίρεση αποτελεί η τρίτομη διδακτορική διατριβή της Βαρβάρας Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα 2005 (δίτομη έκδοση τώρα από τις εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 2008-9), στην οποία όμως δεν συμπεριλήφθηκε ο τρίτος τόμος της διατριβής (σσ. 958-1364), ο οποίος ήταν ένα είδος εγκυκλοπαίδειας με πορτραίτα κριτικών και την κριτικογραφία τους, όπου παρατίθεται το βιογραφικό και το πνευματικό προφίλ πάνω από πενήντα θεατρικών κριτικών, οι συνεργασίες τους με εφημερίδες και έντυπα καθώς και η συγγραφική τους παραγωγή.

Όμως δεν είναι μόνο η θεατρική παράσταση και η απήχυσή της που εκτίθεται σε κριτική, καθώς και η ίδια η θεατρική κριτική ως κριτική της κριτικής, αλλά και τα θεατρολογικά μελετήματα υφίστανται τη βάσανο του σχολιασμού και της εξέτασης των αποτελεσμάτων: *scripta habent sua fata*. Στην πρόσληψη των επιστημονικών μελετημάτων και τη βιβλιοκριτική είναι αφιερωμένη η τελευταία θεματική ενότητα.

ζ) Πρόσληψη και βιβλιοκριτική

Ασφαλώς για έναν ιστορικό που εξετάζει την πορεία και εξέλιξη των επιτευγμάτων της ελληνικής Θεατρολογίας κατά τις τελευταίες δεκαετίες και την απήχηση και πρόσληψή τους δεν είναι εδώ ο κατάλληλος χώρος συζήτησης, αλλά ίσως ούτε και ο ‘καιρός’, εφόσον η ανάπτυξη της ελληνικής Επιστήμης του Θεάτρου δεν έχει φτάσει σε κάποια ευδιάκριτη τομή, ούτε έχει ολοκληρωθεί ένας κύκλος, όπως θα ήταν η ολοκλήρωση μιας πρώτης συνολικής ιστορίας του νεοελλη-

³²⁹ Σχεδόν όλοι οι σύγχρονοι θεατρικοί κριτικοί έχουν εκδώσει τις κατά καιρούς κριτικές τους, άλλοι συστηματικά και άλλοι πιο επιλεκτικά. Ωστόσο σπανίζουν μελέτες για τις κριτικές τους. Ξεχωρίζω εδώ τη μελέτη του Ι. Βιβιάκη για τον Μ. Καραγάτση ως θεατρικό κριτικό (στον τόμο: Μ. Καραγάτσης, *Κριτική θεάτρου, 1946-1960*, Αθήνα 1999, 9-41), η οποία επιχειρεί συστηματική αποτίμηση της δράσης του αυτής μαζί με τη συγκρότηση του πνευματικού προφίλ του. Για τις θεατρικές κριτικές του Παλαμά βλ. Β. Πούχνερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα 1995, 50-173. Ένα λεπτομερές ερωτηματολόγιο για τις αξιολογήσεις των θεατρικών κριτικών επεξεργάστηκε ο Γ.Π. Πεφάνης, “Στοιχεία για μια κριτική της θεατρικής κριτικής”, στο *Σκηνές της θεωρίας. Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Αθήνα 2007, 438-478· βλ. και Σ. Πατσαλίδης, “Οι τέχνες του θεάτρου και η τέχνη της κριτικής”, *Διακείμενα* 3 (2001) 93-111.

νικού θεάτρου υπό μορφή μονογραφίας. Έτσι, ο αναστοχασμός περι-ορίζεται στην εξέταση της απήχησης που έχουν τα μελετήματα. Πέρα από τη 'χρήση' των πορισμάτων σε άλλες επιστημονικές εργασίες, την ανάδραση σε σχέση με αυτά, τη συζήτηση των λεπτομερειών και την ενδεχόμενη κριτική, ο πιο εύληπτος δείκτης είναι οι βιβλιοκρισίες.

Η ελληνική ακαδημαϊκή Θεατρολογία έδωσε, από την πρώτη στιγμή, πολύ μεγάλη έμφαση στη συγγραφή βιβλιοπαρουσιάσεων και βιβλιοκρισιών σε σταθερή βάση. Αυτό υπηρετεί έναν διπλό στόχο: την κριτική παρουσίαση ξένης βιβλιογραφίας για διάφορα γνωστικά πεδία της διεθνούς Θεατρολογίας, αλλά και την κριτική παρουσίαση της εγχώριας βιβλιογραφίας, αφού εκεί συζητώνται εν εκτάσει τα υπέρ και τα κατά των εκάστοτε μελετημάτων (συνήθως αυτοτελών δημοσιευμάτων), με νηφαλιότητα και διαφοροποιημένα αξιολογικά κριτήρια, και αποφεύγονται οι άκριτοι ύμνοι και οι εμπαθείς καταβαρυνθώσεις που χαρακτηρίζουν μερικές φορές αυτή τη δραστηριότητα. Στόχος δεν ήταν μόνο η ενημέρωση ενός αναγνωστικού κοινού που ενδιαφέρεται για τα θεματικά αυτά πεδία, αλλά και η καλλιέργεια και η εδραίωση μιας διαφοροποιημένης γνώσης και γνώμης, που απορρέει από αντικειμενικότητα, σεβασμό προς τον μόχθο του άλλου ερευνητή, συμπάθεια για τη στράτευση του στα συγκεκριμένα γνωστικά πεδία, αλλά και εποικοδομητική κριτική, προτάσεις για βελτίωση, ακόμη και αρνητικές επισημάνσεις, εάν απαιτείται.

Τη λειτουργία αυτή ενός forum βιβλιογραφικής επιθεώρησης της τρέχουσας παγκόσμιας και ελληνικής επιστημονικής παραγωγής στη Θεατρολογία επωμίστηκε κυρίως το περιοδικό *Παράβασις*. Στα δεκαπέντε χρόνια της κυκλοφορίας του (1995-2010) στους πρώτους δέκα τόμους περιέχονται, καταλαμβάνοντας εκατοντάδες σελίδες, 326 βιβλιοκρισίες³³⁰ που καλύπτουν όλα τα γνωστικά πεδία της Επιστήμης του Θεάτρου.³³¹ Οι βιβλιοκρισίες αυτές, μερικές από τις οποίες είναι εκτενείς, συζητούν την ουσία των πραγμάτων, προχωρούν σε συμπληρώσεις και συγκρίσεις και μερικές φορές αποτελούν ολό-

³³⁰ Βλ. Γ. Βαρζελιώτη / Α. Καρακατσούλη (επιμ.), *Παράβασις. Ευρετήριο τόμοι 1-9*, (Παράβασις – Βιβλιογραφία 2) Αθήνα 2010.

³³¹ Μια επιλογή των βιβλιοκρισιών που περιέχονται στους πέντε πρώτους τόμους έχει παρουσιαστεί, σε επεξεργασμένη μορφή, σε τρία διαφορετικά βιβλία: Β. Πούχνερ, *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελίξεις στην επιστήμη του θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα*, Αθήνα 2003· του ίδιου, *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, Αθήνα 2005· του ίδιου, *Σχόλια και σχολαστικά. Κριτικές στην ανάλυση, ερμηνεία και εκδοτική θεατρικών κειμένων*, Αθήνα 2005.

κλήρα μελετήματα. Σε αντίθεση με την εκδοτική πρακτική πολλών άλλων επιστημονικών και φιλολογικών περιοδικών στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, που θέτουν ασφυκτικούς περιορισμούς στις βιβλιοπαρουσιάσεις ως προς την έκταση, στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν τίθενται περιορισμοί χώρου, ούτως ώστε να υπάρχει περιθώριο για ουσιαστική συζήτηση απόψεων. Η δυνατότητα για μια συγκεντρωτική δημοσίευση των βιβλιοκρισιών αυτών κατά θεματικές ενότητες, όπως έγινε για τους πρώτους πέντε τόμους του περιοδικού, θα ήταν, παρά την οικονομική κρίση που πλήττει και τους εκδοτικούς οίκους και το βιβλίο εν γένει, ευχής έργο, γιατί στην αλληλουχία τους συγκροτούν μια κριτική εποπτεία των εξελίξεων για ολόκληρα γνωστικά πεδία της Επιστήμης του Θεάτρου και συγκροτούν, στις καταφάσεις, διαφοροποιήσεις και αντίθετες γνώμες, μια σύνθετη και ευέλικτη, αλλά όχι δογματική, στάση του κριτή απέναντι στο επιστημονικό γίγνεσθαι σε ένα συγκεκριμένο τομέα. Αυτό είναι φανερό ειδικά στον πρώτο τόμο που είναι αφιερωμένος στη θεωρία του θεάτρου.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στο τέλος αυτού του μικρού απολογισμού επιθυμώ να απολογηθώ για εκείνα τα θέματα, τα οποία δεν έθιξα καθόλου ή μόνο ακροθιγώς και πάντως όχι με ικανοποιητικό τρόπο, καθώς και για τα ονόματα και έργα ερευνητών της Θεατρολογίας που δεν μνημόνευσα. Απότοκη της συντομίας είναι η επιλογή, και το τίμημα της επιλογής είναι συχνά η παράλειψη. Δεν μίλησα επαρκώς για τον δυναμικά αναπτυσσόμενο κλάδο της παιδαγωγικής του προσχολικού και σχολικού θεάτρου και του θεάτρου της νεολαίας, της δραματοθεραπείας και του ψυχοδράματος, της δραματοποιίας μαθημάτων και του ελεύθερου παιχνιδιού των ρόλων· δεν αναφέρθηκα καθόλου στο κουλθέατρο και στο θέατρο σκιών, στα δρώμενα και στις μεταμφιέσεις, ακροθιγώς μόνο στο ιδιαίτερα σημαντικό για την Ελλάδα θέμα της πρόσληψης και καλλιέργειας του αρχαίου ελληνικού δράματος σε μεταφράσεις, διασκευές και σκηνικές ερμηνείες, πέρα, εννοείται, από τη μελέτη και τον σχολιασμό· άφησα σχεδόν απέξω τις σχέσεις του θεάτρου με τον κινηματογράφο και τα media, την τεχνολογία στο θέατρο, προσπέρασα την κοινωνιολογία του θεάτρου και το “θέατρο της κοινωνίας”, τις μεθόδους ανάλυσης μιας παράστασης κ.ά. Με την

ίδρυση τεσσάρων θεατρολογικών τμημάτων στη χώρα η θεσμική κατοχύρωση των θεατρικών σπουδών βρίσκεται σε ικανοποιητικό στάδιο, αν και οι προοπτικές της επαγγελματικής αποκατάστασης, πέρα από τη διοχέτευση των αποφοίτων στη Δευτεροβάθμια και Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση, δεν είναι και τόσο ευοίωτες. Αυτή την κατάσταση την μοιράζεται η Ελλάδα με πολλές άλλες ευρωπαϊκές χώρες.

Πριν κλείσω θα ήθελα να αναφερθώ σε ένα ακόμα μεθοδολογικό πρόβλημα που αντιμετωπίζει η Θεατρολογία στην Ελλάδα, ως σχετικά νέα επιστήμη, πέρα από τα ερευνητικά της προβλήματα: δεν είναι μόνο η έλλειψη ελληνόγλωσσων συγγραμμάτων για μια ειδική ελληνική Θεατρολογία – αν και η σχετική βιβλιογραφία έχει πολλαπλασιαστεί τα τελευταία χρόνια – αλλά και ο αγώνας για την επιστημονική μεθοδικότητα: στον τομέα της ιστοριογραφίας τα διεθνή πρότυπα τείνουν σήμερα μερικές φορές σε δοκιμιογραφικές ελεύθερες επανασυνθέσεις των γνωστών δεδομένων, γιατί εν πολλοίς έχουν ολοκληρώσει τη συγκέντρωση και αξιοποίηση του υλικού και ασχολούνται με διορθώσεις, βελτιώσεις, προσθήκες και επανερμηνείες. Στον τομέα της ανάλυσης της σκηνικής πράξης και πρακτικής επιδίδονται συχνά σε ένα είδος ανώτερης θεατρικής κριτικής και στον τομέα της θεωρίας φτάνουν, ως αποτέλεσμα μιας άκρατης τάσης για θεωρητικοποίηση ολόκληρου του κλάδου και αντλώντας μοντέλα και ορολογίες από διάφορες επιστήμες των ανθρωπιστικών σπουδών, σε υφιπετή δυσνόητα συνθέματα, στα οποία βασικές έννοιες και αξίες της επιστημοσύνης, όπως η μεθοδικότητα, η εξαντλητική χρήση των πηγών και η αναφορά όλων των απόψεων, η κριτική αντιμετώπιση και διασταύρωση των πληροφοριών, η οργάνωση του υλικού σε επαγωγικά βήματα, η τήρηση των κανόνων της αποδεικτικής και η βασιμότητα των αποτελεσμάτων, όλες αυτές οι βασικές επιστημονικές αξίες και αρετές εγκαταλείπονται και αντικαθίστανται από έναν λογοτεχνίζοντα και διανοουμενίστικο βερμπαλισμό, μια περιττή και επίπλαστη περιπλοκότητα, μια υπερβάλλουσα αφαιρετικότητα χωρίς σύνδεση με συγκεκριμένα φαινόμενα, από γενικεύσεις και απόλυτες αποφάνσεις, ανεξέλεγκτη υποκειμενικότητα χωρίς τις απαραίτητες διαδικασίες αναστοχασμού (συχνά με τον ισχυρισμό πως οι παλαιές αξίες της αντικειμενικότητας, της πληρότητας του υλικού και της αποδεικτικότητας ανήκουν σε ξεπερασμένες θετικιστικές πρακτικές μιας εποχής πριν από την *critical theory*).

Η Ελλάδα δεν έμεινε ανεπηρέαστη από τα ρεύματα και τις πρακτικές αυτές, που συρρικνώνουν τον σκληρό πυρήνα της όποιας επι-

στημοσύνης. Η ελληνική Θεατρολογία ωστόσο, που δεν έχει ολοκληρώσει καν το πρωτογενές της ερευνητικό έργο, ως σχετικά νέα επιστήμη, έχει τη δυνατότητα και την ευκαιρία να αποφύγει τις συνέπειες αυτών των επιλογών και να κρατά κριτικές αποστάσεις από τις εξελίξεις αυτές. Ας το πράξει! Τότε δεν θα χρειαστεί να αναλώνεται σε κατοπινές προσπάθειες να ξανακερδίσει το χαμένο έδαφος μιας συνετότερης μεθοδολογίας. Ο βαθμός της υποκειμενικής ευαισθησίας και η ικανότητα της προσωπικής διεισδυτικότητας στην περίπτωση καθαρά αισθητικών θεμάτων δεν μπορεί και δεν πρέπει να αμβλύνει τις στρατηγικές και τις πρακτικές ούτε να επισκιάσει τα ιδεώδη, απρόσιτα έτσι κι αλλιώς, της επιστημονικής μεθοδολογίας. Με αυτή την αντίθεση ζουν και πρέπει να ζουν όλες οι επιστήμες που έχουν ως αντικείμενο μια τέχνη, πολλώ μάλλον η επιστήμη της πιο σύνθετης τέχνης, του θεάτρου. Η σύνθεση όμως σημαίνει υπερβατική μετουσίωση σ' ένα ανώτερο επίπεδο και όχι εξίσωση των αντιθέσεων στο ίδιο επίπεδο ή υπερίσχυση της μιας πλευράς εις βάρος της άλλης.

Άλλωστε και οι ορθολογικές μέθοδοι της αμερόληπτης εξέτασης, της απόδειξης και της βασιμότητας των αποτελεσμάτων, της δημιουργίας τεκμηριωμένων υποθέσεων και της στάθμισης πιθανοτήτων, απαιτούν επίσης ευαισθησία, φαντασία και διεισδυτικότητα, όπως, από την άλλη, και η τέχνη χρειάζεται ακριβολογία, μεθοδικότητα, παρατηρητικότητα και συνδυαστικότητα. Επιστήμη και τέχνη δεν είναι αδελφές εχθρές, αλλά δίδυμες αδελφές που μεγάλωσαν σε διαφορετικά περιβάλλοντα και απέκτησαν διαφορετικές συμπεριφορές και συνήθειες.

Η αφάνταστη συνθετότητα της τέχνης του θεάτρου είναι η αδυναμία και δύναμη της Θεατρολογίας. Το γεγονός ότι καμιά θεατρική παράσταση, ακόμα και σύγχρονη και οργανωμένη για τον σκοπό του ντοκουμενταρίσματος δεν μπορεί να τεκμηριωθεί απολύτως – άρα η πρόσληψή της παραμένει πάντα ως ένα βαθμό υποκειμενική υπόθεση της ατομικής συνείδησης – συνιστά το τίμημα για τη γοητεία της επιστήμης αυτής, που ασχολείται με την ίδια τη ζωή σε συμπυκνωμένη μορφή και σε άλλο επίπεδο. Μια τέχνη που έχει ως μέσο έκφρασης το ίδιο το σώμα του ανθρώπου, σε μια κατάσταση μιας εθελουσίας μεταλλαγής της ταυτότητάς του, διατηρεί πάντα ένα μυστήριο, που δεν αποκαλύπτεται πλήρως με τα εργαλεία της σύγχρονης νόησης, γιατί προέρχεται από μια εποχή ή ένα εξελικτικό στάδιο της ιστορίας και της ηλικίας (εννοώ το μικρό παιδί), στα οποία η ταυτό-

τητα – όπως και αν την εννοήσει κανείς – δεν είναι δεδομένη, δεν είναι ακόμη διαμορφωμένη, αλλά βρίσκεται εν τω γίγνεσθαι. Το ότι η Επιστήμη του Θεάτρου, ως επιστήμη, χρησιμοποιεί και μη επιστημονικές μεθόδους, για να πλησιάσει και να ξεκλειδώσει ένα μέρος του σαγηνευτικού της γνωστικού αντικειμένου, δεν την καθιστά λιγότερο επιστήμη· ίσως ακριβώς το αντίθετο.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αναγράφονται μονογραφίες και άρθρα που έχουν ιδιαίτερη σημασία για τη σημερινή Επιστήμη του Θεάτρου.

- Άλκηστις (Κοντογιάννη), *Η δραματική τέχνη στην εκπαίδευση*, Αθήνα 2002.
- Άλκηστις (Κοντογιάννη), *Μαύρη αγελάδα άσπρη αγελάδα*, Αθήνα 2008.
- Αλτουβά, Α., *Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού τον 19ο αιώνα στην Ελλάδα*, διδ. διατρ., 2 τόμ., Αθήνα 2007.
- Ανδρεάδης, Γ. (επιμ.), *Στα ίχνη του Διονύσου. Παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας στην Ελλάδα 1867-2000 / In the Track of Dionysus. Ancient Tragedy Performances in Greece 1867-2000*, Αθήνα 2005.
- Αρβανίτη, Κ., *Η Αρχαία ελληνική τραγωδία στο Εθνικό Θέατρο. Τόμος Α': Θωμάς Οικονόμου – Φώτος Πολίτης – Δημήτρης Ροντήρης*, Αθήνα 2010.
- Βαρζελιώτη, Γ. Κ., *Κρητική κωμωδία και καθημερινή ζωή: Σχέση σκηνικής εικόνας και κοινωνίας στο βενετοκρατούμενο Χάνδακα*, Αθήνα/Βενετία 2011 (Ελληνικό Ινστιτούτο Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Σπουδών Βενετίας, Θωμάς Φλαγγίνης 5).
- Βαρζελιώτη, Γ. / Β. Πούχγερ, "Αναστηλώνοντας μια θεατρική παράσταση: Η παράσταση της 'Τραγέδιας του Αγίου Δημητρίου' στις 29 Δεκεμβρίου 1723 στη Νάξο και οι συντελεστές της", *Παράβασις* 3 (2000) 63-122.
- Βαροπούλου, Ε., *Το ζωντανό θέατρο. Δοκίμιο για τη σύγχρονη σκηνή*, Αθήνα 2003.
- Βασιλείου, Α., *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα 2004.
- Βιβιλάκης, Ι. (επιμ.), *Δάφνη. Τιμητικός τόμος για τον Σπύρο Α. Ευαγγελάτο*, Αθήνα 2001 (Παράβασις – Μελετήματα 1).
- Βιβιλάκης, Ι. (επιμ.), *Το Ελληνικό Θέατρο από τον 17ο στον 20ό αιώνα. Πρακτικά του Α' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Αθήνα 2002 (Παράβασις – Μελετήματα 2).
- Βιβιλάκης, Ι. (επιμ.), *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχγερ*, Αθήνα 2007 (Παράβασις – Μελετήματα 3).
- Γεωργακάκη, Κ., *Η θεατρική πολιτική κατά την οθωνική περίοδο*, διδ. διατρ., 2 τόμ., Αθήνα 1997.
- Γεωργακάκη, Κ., "Θέατρο Αθηνών: οι παραστάσεις στα χρόνια του Όθωνα", *Παράβασις* 2 (1998) 143-180.
- Γεωργακάκη, Κ. (επιμ.), *Σχέσεις του Νεοελληνικού Θεάτρου με το Ευρωπαϊκό. Διαδικασίες πρόσληψης στην ιστορία της ελληνικής δραματουργίας από την Αναγέννηση ως σήμερα. Πρακτικά Β' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Αθήνα 2004 (Παράβασις – Μελετήματα 3).

- Γεωργακάκη, Κ. / Ε. Στεφανή (επιμ.), *Της Αγνής υστερόγραφο. Τόμος στη μνήμη της Αγνής Τ. Μουζενίδου*, Αθήνα 2008 (Παράβασις – Μελετήματα 4).
- Γεωργακάκη, Κ. / Β. Πούχνερ, *Οδηγός νεοελληνικής δραματολογίας*, Αθήνα 2009 (Παράβασις – Βοηθήματα 1).
- Γεωργοπούλου, Β., *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, 2 τόμ., Αθήνα 2008/9.
- Γεωργοπούλου, Β., *Ο Διόνυσος στο Ιόνιο. Το θέατρο στην Κεφαλονιά 1900-1953*, Αθήνα 2010.
- Γλυτζουρής, Α., *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*, Αθήνα 2001 (Ηράκλειο 2011).
- Γλυτζουρής, Α., “Πόθοι αετού και φτερά πεταλούδας”. *Το πρώιμο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη και οι ευρωπαϊκές πρωτοπορίες της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της Παρακμής στη νεοελληνική δραματολογία των αρχών του εικοστού αιώνα*, Ηράκλειο 2009.
- Goffman, E., *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, μτφρ. Μ. Γκόφρα, Αθήνα 2006.
- Γουλή, Ε.Δ., “Συμβολή στην επτανησιακή θεατρική βιβλιογραφία”, *Πόρφυρας* 114 (2005) 765-782.
- Γουλή, Ε.Δ., *Ο Φώτος Πολίτης και το ελληνικό θέατρο*, διδ. διατρ., 3 τόμ., Αθήνα 2006.
- Γραμματάς, Θ., *Το θεατρικό έργο του Γιάννη Καμπύση*, Γιάννενα 1984.
- Γραμματάς, Θ., *Νεοελληνικό θέατρο και κοινωνία. Η σύγκρουση των νέων με το σύστημα στο ελληνικό θέατρο του 20ού αιώνα*, Αθήνα 1990.
- Γραμματάς, Θ., *Το ελληνικό θέατρο στον 20ό αιώνα. Πρότυπα και πρωτοτυπία*, 2 τόμ., Αθήνα 2002.
- Γραμματάς, Θ., *Η σχολική θεατρική παράσταση*, Αθήνα 2007.
- Γραμματάς, Θ. (επιμ.), *Στη χώρα του Τοτώρα. Θέατρο για ανήλικους μαθητές*, Αθήνα 2010.
- Δελβερούδη, Ε.-Α., “Η καλλιέργεια του πατριωτικού αισθήματος στη θεατρική παραγωγή των αρχών του 20ού αιώνα”, στο Γ. Μαυρογόρδατος / Χρ. Χατζηωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Ηράκλειο 1992, 287-313.
- Δελβερούδη, Ε.-Α., *Ο Αλέξανδρος Σούτσος. Η πολιτική και το θέατρο*, Αθήνα 1997.
- Δελβερούδη, Ε.-Α., “Οι πολιτικές κωμωδίες της εποχής του Τρικούπη”, στο Κ. Αρώνη-Τσίχλη / Λ. Τρίχα (επιμ.), *Ο Χαρίλαος Τρικούπης και η εποχή του. Πολιτικές επιδιώξεις και κοινωνικές συνθήκες*, Αθήνα 2000, 657-698.
- Δημάκη-Ζώρα, Μ., Σ.Ν. Βασιλειάδης, *Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα 2002.
- Δημητριάδης, Α., *Σαιξπηριστής, άρα περιττός. Ο ηθοποιός Νικόλαος Λεκατσάς και ο δύσβατος δρόμος της θεατρικής ανανέωσης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, Ηράκλειο 2006.
- Δήμου, Μ., *Η θεατρική ζωή και κίνηση στην Ερμούπολη της Σύρου κατά τον 19ο αιώνα (1826-1900). Τάσεις, επιλογές και μεθοδεύσεις της θεατρικής ζωής*, διδ. διατρ., 3 τόμ., Αθήνα 2001.

- Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ., *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας. Οκτώ διαδρομές στο τραγικό και κωμικό θέατρο*, Αθήνα 2007.
- Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ., *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα. Εισαγωγή στη σημειολογία του χώρου και του χρόνου στο θέατρο του Αριστοφάνη*, Αθήνα 2007.
- Easterling, P. A. (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία. Από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφρ. Α. Ρόζη / Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο 2007.
- Elam, K., *Η σημειωτική θεάτρου και δράματος*, μτφρ. Κ. Διαμαντάκου, Αθήνα 2001.
- Εργαστήριο Θεατρολογικής Έρευνας και Τεκμηρίωσης (Ε. Γουλή, Ε. Μουντράκη, Κ. Σταματογιαννάκη, Γ. Λακίδου), "Ο θεωρητικός λόγος της σκηνικής πράξης. Βιβλιογραφία αυτοτελών εκδόσεων", *Παράβασις* 7 (2006) 405-438.
- Εργαστήριο Θεατρολογικής Έρευνας και Τεκμηρίωσης (Κ. Σταματογιαννάκη), "Το νεοελληνικό θέατρο 1900-1950: Γενική ιστορία – δραματολογία. Βιβλιογραφία αυτοτελών εκδόσεων και άρθρων σε τόμους, Β' 5. Εικοστός αιώνας. Περίοδος Α': 1901-1950", *Παράβασις* 8 (2008) 439-475.
- Ευαγγελάτου, Σπ. Α., *Ιστορία του θεάτρου εν Κεφαλληνία 1600-1900*, Αθήναι 1970.
- Fischer-Lichte, E., *Θέατρο και μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, μτφρ. Ν. Σιουζουλή, Αθήνα 2013.
- Hartnoll, Ph. / P. Found, *Λεξικό του θεάτρου*, μτφρ. Ν. Χατζόπουλος, Αθήνα 2000.
- Holton, D. (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, μτφρ. Ν. Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο 1997.
- Θωμαδάκη, Μ., *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*, Αθήνα 1993.
- Θωμαδάκη, Μ., *Θεατρολογία και αισθητική. Προς μια θεωρία της ενεργειακής θεατρικότητας*, Αθήνα 1995.
- Θωμαδάκη, Μ., *Θεατρικός αντικατοπτρισμός. Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, Αθήνα 1999.
- Ιωαννίδης, Γρ., *Η πρόσληψη του ξένου δραματολογίου και οι επιδράσεις του στη διαμόρφωση του ελληνικού θεάτρου μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο*, διδ. διατρ., Αθήνα 2005.
- Ιωαννίδης, Γρ., "Το ξένο ρεπερτόριο της περιόδου 1862-1982. Πρώτες στατιστικές ανιχνεύσεις και διαπιστώσεις", *Παράβασις* 10 (2010) 111-126.
- Ιωαννίδης, Γρ., *Οι ξένοι συγγραφείς στο ελληνικό θέατρο (1945-1967). Μέρος Α': Από τη μεριά των θιάσων*, Αθήνα 2014.
- Καγγελάρη, Δ., *Κάρολος Κουν*, Αθήνα 2010.
- Κακούρη, Κ., *Προαισθητικές μορφές του θεάτρου*, Αθήνα 1946.
- Κακούρη, Κ., *Προϊστορία του Θεάτρου. Από τη σκοπιά της κοινωνικής ανθρωπολογίας*, Αθήνα 1974.
- Καραγιάννης, Θ.Ν., *Ο Βασίλης Ρώτας και το έργο του για παιδιά και έφηβους*, Αθήνα 2007.
- Καραγιάννης, Θ.Ν., *Ιστορία της δραματολογίας για παιδιά στην Ελλάδα (1871-1949) και στην Κύπρο (1932-1949) με στοιχεία θεατρικής αγωγής και παραστασιογραφίας του σχολικού θεάτρου*, Θεσσαλονίκη 2012.
- Καρρά, Κ., *Ο Σπύρος Μελάς και το θέατρο της εποχής του. Συμβολή στη μελέτη της δραματολογίας του*, διδ. διατρ. Θεσσαλονίκη 2010.

- Κατσούρης, Γ., *Το θέατρο στην Κύπρο*, Α': 1860-1939, Β': 1940-1959, Λευκωσία 2005.
- Κεχαγιόγλου, Γ. / Λ. Παπαλεοντίου, *Ιστορία της νεότερης κυπριακής λογοτεχνίας*, Λευκωσία 2010.
- Κουρετζής, Λ., *Το θεατρικό παιχνίδι και οι διαστάσεις του*, Αθήνα 2008.
- Κυριακός, Κ., *Ρωσικό θέατρο και ελληνική σκηνή. Η πρόσληψη της ρωσικής, σοβιετικής και μετασοβιετικής δραματουργίας*. Τόμος Α': *Οι παραστάσεις*, Αθήνα 2012.
- Κωνσταντινίδης, Στρ., *Το νεοελληνικό θέατρο σε αναζήτηση του ελληνισμού*, μτφρ. Λ. Καλλίρη, επιμ. Ι. Βιβιλάκης, Αθήνα 2011.
- Λαδογιάννη-Τζούφη, Γ., *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου: Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, Ιωάννινα 1982.
- Λαδογιάννη (Τζούφη), Γ., *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου: Βιβλιογραφία των έντυπων εκδόσεων 1637-1879*, Αθήνα 1996 (Δρώμενα, Παράρτημα 2).
- Λακίδου, Τ., *Η συμβολή του Σπύρου Βασιλείου στο θέατρο και το σκηνικό ύφος της γενιάς του '30*, διδ. διατρ., 2 τόμ., Αθήνα 2007.
- Μαράκα, Λ., *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση 1894-1926. Τέσσερα κείμενα*, 2 τόμ., Αθήνα 2000.
- Μαυρολέων, Α.Ν., *Η έρευνα στο θέατρο. Ζητήματα μεθοδολογίας*, Αθήνα 2010.
- Μαυρομούστακος, Π., "Το ιταλικό μελόδραμα στο θέατρο Σαν Τζιάκομο της Κέρκυρας (1733-1798)", *Παράβασις* 1 (1995) 147-192.
- Μαυρομούστακος, Π., *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*, Αθήνα 2005.
- Μαυρομούστακος, Π., *Κάρολος Κουν. Οι παραστάσεις*, Αθήνα 2008.
- Μουδατσάκης, Τ. Ε., *Η θεατρική σύνταξη. Αρχές οικονομίας της δράσης στην τραγωδία. Το παράδειγμα του "Αγαμέμνονα"*, Αθήνα 1993.
- Μουδατσάκης, Τ. Ε., *Η θεωρία του δράματος στη σχολική πράξη. Το θεατρικό παιχνίδι – Η δραματοποίηση ως μέθοδος προσέγγισης των αφηγηματικών κειμένων*, Αθήνα 1994.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ., *Η τέχνη του θεάτρου*, Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς / Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών 1998.
- Μπακουνάκης, Ν., *Το φάντασμα της Νόρμας. Η υποδοχή του μελοδράματος στον ελληνικό χώρο*, Αθήνα 1991.
- Μπλέσιος, Α. Γ., *Το θεατρικό έργο του Δ.Κ. Βυζάντιου*, Αθήνα 2010.
- Μπογκντάνοβιτς, Ι. / Β. Πούχνερ, "Από τη Φιλική Εταιρία στον Γρηγόριο Μαρσλή: Αποτελέσματα ερευνητικής αποστολής της ελληνικής Θεατρολογίας στην Οδησό", *Παράβασις* 9 (2009) 293-303.
- Μπογκντάνοβιτς, Ι. / Β. Πούχνερ, *Ελληνικό θέατρο στην Οδησό 1814-1914. Άγνωστα στοιχεία για ελληνικές παραστάσεις στην πόλη της Φιλικής Εταιρίας και στις Παρευξείνιες Χώρες από ρωσικές και ελληνικές εφημερίδες της Οδησού*, Αθήνα 2013.
- Μποζίτσιο, Π., *Ιστορία του θεάτρου*, μτφρ. Ε. Νταραγκλίτσα, 2 τόμ., Αθήνα 2006.
- Μυλωνά, Τ., *Το θεατρικό έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου*, διδ. διατρ., Αθήνα 2004.
- Παναγιωτάκης, Ν.Μ., *Κρητικό Θέατρο. Μελέτες*, Αθήνα 1998.

- Παπαδόπουλος, Θ. / Β. Πούχγερ, “Νέα στοιχεία για τον Χιώτη ιερέα και δραματούργο Μιχαήλ Βεστάρχη († 1662)”, *Παράβασις* 3 (2000), 63-122.
- Παπανδρέου, Ν., *Ο Ίψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση 1890-1910*, Αθήνα 1983.
- Παππάς, Θ.Γ. / Α.Γ. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), *Αττική Κωμωδία. Πρόσωπα και προσεγγίσεις*, Αθήνα 2011.
- Πατσαλίδης, Σ., *(Εν)τάσεις και (δια)στάσεις. Η ελληνική τραγωδία και η θεωρία του εικοστού αιώνα*, Αθήνα 1997.
- Πατσαλίδης, Σ., *Θέατρο, Κοινωνία, Έθνος. Από την “Αμερική” στις Ηνωμένες Πολιτείες*, τ. Α’ 1620-1960, τ. Β’ 1960-2009, Θεσσαλονίκη 2010.
- Pavis, P., *Λεξικό του Θεάτρου*, μτφρ. Α. Στρουμπούλη, Αθήνα 2006.
- Πετράκου, Κ., *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, Αθήνα 1999.
- Πετράκου, Κ., *Η απήχηση του νεοελληνικού θεάτρου στο εξωτερικό. Μεταφράσεις – Παραστάσεις*, Αθήνα 2005 (*Παράβασις – Μελετήματα* 4).
- Πετράκου, Κ., *Ο Καζαντζάκης και το θέατρο*, Αθήνα 2005.
- Πετράκου, Κ. / Δ.Ν. Μουσμούτης, *Ο Σταθάτειος Δραματικός Διαγωνισμός της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων*, Αθήνα 2008 (*Παράβασις – Μελετήματα* 5).
- Πεφάνης, Γ.Π., *Το θεατρικό. Σκιαγράφηση μιας φαινομενολογικής θεατρολογίας*, Αθήνα/Γιάννινα 1991.
- Πεφάνης, Γ.Π., *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες συμβόλισης του δραματικού λόγου*, Αθήνα 1999.
- Πεφάνης, Γ.Π., “Βιβλιογραφικές πηγές για την ελληνική δραματολογία της μεταπολεμικής περιόδου: 1950-2004: Πρώτη καταγραφή”, στο: ίδιου, *Κείμενα και νοήματα. Μελέτες και άρθρα για το θέατρο*, Αθήνα 2005, 153-212.
- Πεφάνης, Γ.Π., *Σκηνές της θεωρίας. Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Αθήνα 2007.
- Πολίτης, Α., “Η δημόσια ανάγνωση των *Περσών* σε φαναριώτικο αρχοντικό τον Οκτώβρη του 1820 και η αφήγησή της από τον Marcellus το 1859”, *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο. Από τις απαρχές ως τη μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ’ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Ηράκλειο 2010, 383-399.
- Πούχγερ, Β., “Σύντομη αναλυτική βιβλιογραφία του θεάτρου σκιών στην Ελλάδα”, *Λαογραφία* 31 (1976-78) 294-320.
- Πούχγερ, Β., “Συμπλήρωση αναλυτικής βιβλιογραφίας του θεάτρου σκιών στη Ελλάδα”, *Λαογραφία* 32 (1979-81) 370-378.
- Πούχγερ, Β., *Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου*, Αθήνα 1985 (*Λαογραφία*, παράρτημα 9).
- Πούχγερ, Β., *Σημειολογία του θεάτρου*, Αθήνα 1985.
- Πούχγερ, Β., *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια*, Αθήνα 1989.
- Πούχγερ, Β., *Μελετήματα θεάτρου. Το κρητικό θέατρο*, Αθήνα 1991.
- Πούχγερ, Β., “Το θέατρο στην ελληνική επαρχία”, στο: ίδιου, *Το θέατρο στην Ελλάδα*, Αθήνα 1992, 331-371.

- Πούχγερ, Β., *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19ου αιώνα. Ιστορική τραγωδία και κοινωνιοκριτική κωμωδία στις εθνικές λογοτεχνίες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης*, Αθήνα 1993.
- Πούχγερ, Β., “Θεατρική παράσταση στην Κωνσταντινούπολη το 1623 με έργο για τον Άγιο Ιωάννη Χρυσόστομο”, *Θησαυρίσματα* 24 (1994) 235-262.
- Πούχγερ, Β., “Για μια θεωρία της θεατρικής μετάφρασης. Σύγχρονες σκέψεις και τοποθετήσεις και η εφαρμογή τους στις μεταφράσεις του αρχαίου δράματος, ιδίως στα νεοελληνικά”, *στον ίδιο, Δραματολογικές αναζητήσεις*, Αθήνα 1995, 15-80.
- Πούχγερ, Β., *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα 1995.
- Πούχγερ, Β., “Το πρώιμο θεατρικό έργο του Ν. Καζαντζάκη”, *στον ίδιο, Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, Αθήνα 1995, 318-434.
- Πούχγερ, Β., “Επισκόπηση της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Από τις αρχές του ως τη Μικρασιατική Καταστροφή”, *στον ίδιο, Κείμενα και αντικείμενα*, Αθήνα 1997, 355-455.
- Πούχγερ, Β., *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος. Ο αισθητισμός και ο αισθησιασμός στο νεοελληνικό θέατρο των αρχών του αιώνα μας*, Αθήνα 1997.
- Πούχγερ, Β., “Το θέατρο στο σχολείο. Παιδαγωγικοί, ψυχολογικοί και θεατρολογικοί προβληματισμοί στη σύγχρονη ευρωπαϊκή εκπαίδευση από τις εθνικές γιορτές και τη μορφωτική πράξη στο δραματοποιημένο παιχνίδι και το ψυχόδραμα”, *στον ίδιο, Κείμενα και αντικείμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1997, 17-76.
- Πούχγερ, Β., *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματοουργίας στο νεοελληνικό θέατρο (17ος -20ός αιώνας). Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση*, Αθήνα 1999.
- Πούχγερ, Β., “Ο νεαρός Σπύρος Μελάς ως δραματογράφος, ή Τα κριτήρια της ‘σκηνικής επιτυχίας’ την εποχή του ‘Θεάτρου των ιδεών’. Μια επανεξέταση”, *στον ίδιο, Φαινόμενα και Νοούμενα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 1999, 265-380.
- Πούχγερ, Β., “Ελληνικές παραστάσεις του θρησκευτικού θεάτρου στην Κωνσταντινούπολη και το τουρκοκρατούμενο Αιγαίο (1600-1750)”, *στον ίδιο, Διάλογοι και διαλογισμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, 15-60.
- Πούχγερ, Β., “Η Επανάσταση του 1821 στην ελληνική δραματοουργία”, *στον ίδιο, Διάλογοι και διαλογισμοί*, Αθήνα 2000, 145-237.
- Πούχγερ, Β., “Σχέσεις του ελληνικού θεάτρου με το ιταλικό”, *στον ίδιο, Theatrum mundi*, Αθήνα 2000, 157-227.
- Πούχγερ, Β., *Γυναικεία δραματοουργία στα χρόνια της επανάστασης: Μητιώ Σακελλαρίου, Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ευανθία Καΐρη. Χειραφέτηση και αλληλεγγύη των γυναικών στο ηθικοδιδακτικό και επαναστατικό δράμα*, Αθήνα 2001.
- Πούχγερ, Β., *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα “Κορακιστικά” ως τον Καραγκιόζη*, Αθήνα 2001.
- Πούχγερ, Β., *Νεοελληνικό Θέατρο (1600-1940) – Κινηματογράφος*, τόμ. Α΄, *Το νεότερο θέατρο μέχρι τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο*, (Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο) Πάτρα 2002.

- Πούχγερ, Β., “Τα πρώτα δραματικά έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου, ήτοι η (σχεδόν) αποτυχημένη θεατρική σταδιοδρομία του Νέστορα της ελληνικής δραματογραφίας στη στροφή του αιώνα”, στο ίδιο, *Αναγνώσεις και ερμηνεύματα*, Αθήνα 2002, 171-265.
- Πούχγερ, Β., *Από τη θεωρία του θεάτρου στις θεωρίες του θεατρικού. Εξελιξείς στην Επιστήμη του Θεάτρου στο τέλος του 20ού αιώνα*, Αθήνα 2003.
- Πούχγερ, Β., “Εικονικό σώμα και ζωντανό κορμί. Σκέψεις για την εφαρμογή της τεχνολογίας στο σύγχρονο θέατρο”, στο ίδιο, *Κλίμακες και διαβαθμίσεις. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2003, 213-242.
- Πούχγερ, Β., *Η σύγκρουση των φύλων στον αρχετυπικό κόσμο της Μαργαρίτας Λυμπεράκη. Ανθρωπολογικός και θεατρικός εξπρεσιονισμός στη γαλλική και ελληνική δραματολογία της. Ερμηνευτικό δοκίμιο*, Αθήνα 2003.
- Πούχγερ, Β., *Ο μαγικός κόσμος του υπερλογικού στα θεατρικά έργα του Παύλου Μάτσει. Ερμηνευτικό δοκίμιο*, Αθήνα 2003.
- Πούχγερ, Β., *Η μορφή του γιατρού στο νεοελληνικό θέατρο. Μια δραματολογική αναδρομή*, Αθήνα 2004.
- Πούχγερ, Β., *Ποίηση και μύθος στα θεατρικά έργα του Βασίλη Ζιώγα. Πανθεισμός και φυσιολατρία ως τελεολογικές θεμελιώσεις μιας μυστικιστικής κοσμοθεωρίας*, Αθήνα 2004.
- Πούχγερ, Β., “Η ιταλική όπερα στα Επτάνησα επί Αγγλοκρατίας (1813-1863). Πρώτες παρατηρήσεις με βάση τα βιβλιογραφημένα λιμπρέτα”, *Πόρφυρας* 114 (2005) 591-624.
- Πούχγερ, Β., *Συνοχές και ρήγματα. Κριτική της θεατρικής ιστοριογραφίας*, Αθήνα 2005.
- Πούχγερ, Β., *Σχόλια και σχολαστικά. Κριτικές στην ανάλυση, ερμηνεία και εκδοτική θεατρικών κειμένων*, Αθήνα 2005.
- Πούχγερ, Β., “Η παραστατική δίκη και καταδίκη του ψευδομεσσία Sabbatai Zwi κατά το καρναβάλι του 1666 στη Ζάκυνθο. Θέατρο και δικαστήριο στον παραιοσιακό λαϊκό πολιτισμό της Βενετοκρατίας και Τουρκοκρατίας στην Ελλάδα”, *Θησαυρίσματα* 36 (2006) 309-344.
- Πούχγερ, Β., *Ανθολογία νεοελληνικής δραματολογίας*, τόμ. Α': Από την Κρητική Αναγέννηση ως την Επανάσταση του 1821, Αθήνα 2006, τόμ. Β': Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή, Αθήνα 2006.
- Πούχγερ, Β., *Σταθμίσεις και ζυγίσματα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006.
- Πούχγερ, Β., *Τα Σούτσεια. Ήτοι ο Παναγιώτης Σούτσος εν δραματικούς και θεατρικούς πράγμασι εξεταζόμενος. Μελέτες στην ελληνική ρομαντική δραματολογία 1830-1850*, Αθήνα 2007.
- Πούχγερ, Β., “‘Για το θέατρο, όχι για το δράμα’. Σημειώσεις για την ελληνική ορολογία γύρω από την Τέχνη του Διονύσου”, στο ίδιο, *Συμπτώσεις και αναγκαιότητες. Δώδεκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2008, 17-32.
- Πούχγερ, Β., “Εκδοτικοί προβληματισμοί σε ελληνικά θεατρικά κείμενα της Βενετοκρατίας και Τουρκοκρατίας”, στο ίδιο, *Συμπτώσεις και αναγκαιότητες. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2008, 43-66.
- Πούχγερ, Β., “Ζητήματα ορολογίας στο νεοελληνικό θέατρο”, *Παράβασις* 9 (2009) 339-366.

- Πούχγερ, Β., “Σύντομη αναλυτική βιβλιογραφία του ελληνικού θεάτρου σκιών (1977-2007) με συμπληρώσεις για τα προηγούμενα έτη”, *Παράβασις* 9 (2009) 425-497.
- Πούχγερ, Β., *Θεωρητική Λαογραφία, Έννοιες – μέθοδοι – θεματικές*, Αθήνα 2009 (Λαογραφία 1).
- Πούχγερ, Β., “Θεατρολογία χωρίς ιστορία και δράμα;”, *Νέα Εστία* τχ. 1832 (Απρίλιος 2010), 781-787.
- Πούχγερ, Β., *Θεωρητικά θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στις θεωρίες του θεατρικού φαινομένου. Η σημειωτική μέθοδος – Η ανθρωπολογική μέθοδος – Η φαινομενολογική μέθοδος*, Αθήνα 2010.
- Πούχγερ, Β., *Κοινωνιολογική Λαογραφία*, Αθήνα 2010 (Λαογραφία 5).
- Πούχγερ, Β., *Τοπία ψυχής και μύθοι πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα 2010.
- Πούχγερ, Β., *Δοκίμια λαογραφικής θεωρίας*, Αθήνα 2011.
- Πούχγερ, Β., *Μία εισαγωγή στην Επιστήμη του Θεάτρου*, Αθήνα 2011.
- Πούχγερ, Β., *Τόποι και τρόποι του δράματος*, Αθήνα 2011.
- Πούχγερ, Β., *Δοκίμια για την θεωρία της λαογραφίας και τη φιλοσοφία του πολιτισμού*, Αθήνα 2012.
- Πούχγερ, Β., “Τοπίο μέσα στο τοπίο. Το δραματικό κείμενο στη θεατρική σκηνή”, Πρακτικά του συνεδρίου “Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής. 20 χρόνια Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών”, Αθήνα 26-29 Ιανουαρίου 2011, Αθήνα 2012.
- Πούχγερ, Β., “Αισθητική της τελεστικότητας. Ένας νοερός διάλογος με την Erika Fischer-Lichte”, *Παράβασις* 12 (2014) 15-38.
- Πούχγερ, Β., / Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, “Βιβλιογραφικές ασκήσεις στην ελληνική δραματουργία, πρωτότυπη και μεταφρασμένη, του 19ου αιώνα (1864-1900)”, *Παράβασις* 10 (2010) 309-375.
- Ριτσάτου, Κ., “Εθνικός Σύλλογος ή Εθνικός Δραματικός Σύλλογος. Μια προσπάθεια σύστασης σχολής υποκριτικής στην Ελλάδα του 19ου αιώνα”, *Παράβασις* 7 (2006) 345-368.
- Ριτσάτου, Κ., “Με των μουσών τον έρωτα...”. Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και το νεοελληνικό θέατρο, Ηράκλειο 2011.
- Ρώτας, Β., *Οδηγός για σχολικές παραστάσεις*, Αθήνα ³1996.
- Σακελλαρίδου, Ε., *Σύγχρονο γυναικείο θέατρο. Από τη μετα/μπρεχτική στη μετα/φεμινιστική αναπαράσταση*, Αθήνα 2006.
- Σαμπατακάκης, Γ., *Γεωμετρώντας το χάος. Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, Αθήνα 2008.
- Σειραγάκης, Μ., *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα*, τόμ. Α': Τα γεγονότα και τα ζητήματα, τόμ. Β': Οι άνθρωποι και τα έργα, Αθήνα 2009.
- Σηφάκης, Γ. Μ., *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο*, Ηράκλειο 2007.
- Σιβετιδίου, Α., *Η θέαση της σιωπής στο θέατρο του Ανδρέα Στάικου*, Αθήνα 2000.
- Σκανδάλη, Α., *Η πορεία της όπερας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα σε σχέση με τη συγκρότηση του αστικού χώρου. Μια πρώτη προσέγγιση*, Αθήνα 2001.

- Σπάθης, Δ., “Το νεοελληνικό θέατρο”, στον τόμο *Ελλάδα – Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. 10, Θεσσαλονίκη 1983, 11-67.
- Σπάθης, Δ., *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, Θεσσαλονίκη 1986.
- Σπάθης, Δ., Γεώργιος Ν. Σούτσος, Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος. Κωμωδία συντεθείσα εν έτει απψε΄: 1785. Σχολιασμένη έκδοση και συνοδευτική μελέτη: Φαναριωτική κοινωνία και σάτιρα, Αθήνα 1995.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ., *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, 2 τόμ., Αθήνα 1994/1996.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ., *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών. Ογδόντα χρόνια 1917-1997: ιστορική αναδρομή από ομάδα θεατρολόγων*, Αθήνα 1999.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ., “Ελληνική βιβλιογραφία μονόπρακτων έργων του 19ου αιώνα”, *Παράβασις* 4 (2002) 87-220.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ., *Το θέατρο στην καθ’ ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη. Οκτώ μελετήματα*, Αθήνα 2006.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ., *Ελληνική βιβλιογραφία θεατρικών έργων, διαλόγων και μονολόγων: 1900-1940*, Αθήνα 2014.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ. / Β. Πούχνερ, “Το νεοελληνικό θέατρο από το θάνατο του Γιάννη Σιδέρη έως σήμερα (1975-2003): Βιβλιογραφία αυτοτελών μελετών και άρθρων. Πρώτη καταγραφή. Α΄ μέρος”, *Παράβασις* 5 (2004) 295-361.
- Στιβανάκη, Ε., *Θεατρική ζωή, κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από την απελευθέρωση (1828) έως το 1900*, Πάτρα 2001.
- Στιβανάκη, Ε., *Στα ίχνη της θεατρικής περιπέτειας*, Αθήνα 2009.
- Ταμπάκη, Α., *Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη παιδεία: Τρεις χειρόγραφες μεταφράσεις*, Αθήνα 1988.
- Ταμπάκη, Α., *Η νεοελληνική δραματοουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος – 19ος αι.): Μια συγκριτική προσέγγιση*, Αθήνα 1993.
- Ταμπάκη, Α., *Το νεοελληνικό θέατρο (18ος– 19ος αι.). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις*, Αθήνα 2005.
- Ταμπάκη, Α., *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών*, Αθήνα 2008.
- Τσατσούλης, Δ., *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου*, Αθήνα 1999.
- Τσιάρας, Α. *Το δράμα και το θέατρο στην εκπαίδευση*, Αθήνα 2005.
- Τσιάρας, Α. (επιμ.), *Η θεατρική αγωγή στο δημοτικό σχολείο. Μια ψυχοκοινωνική προσέγγιση*, Αθήνα 2007.
- Walton, J. M., *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο επί σκηνής. Εγχειρίδιο για τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος στην κλασική εποχή και στους νεότερους χρόνους*, Αθήνα 2007.
- Wiles, D., *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση. Μια εισαγωγή*, μτφρ. Ε. Οικονόμου, Αθήνα, 2009.
- Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε. (επιμ.), *Έλληνες σκηνογράφοι-ενδυματολόγοι και αρχαίο δράμα*, Αθήνα 1999.
- Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε., *Χορός και θέατρο. Από τη Ντάνκαν στις νέες χορευτικές ομάδες*, Αθήνα 2004.

- Χανιώτης, Α., *Θεατρικότητα και δημόσιος βίος στον ελληνιστικό κόσμο*, Ηράκλειο 2009.
- Χασάπη-Χριστοδούλου, Ευσ., *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό θέατρο. Από την εποχή του κρητικού θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, 2 τόμ., Θεσσαλονίκη 2002.
- Χατζηπανταζής, Θ., *Το Κωμειδύλλιο*, τ. Α': *Το Κωμειδύλλιο και η εποχή του*, Αθήνα 1981.
- Χατζηπανταζής, Θ., *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τ. Α/1: "Ως φοίνιξ εκ της τέφρας του..." 1828-1875, τ. Α/2: *Παράρτημα 1828-1875*, Ηράκλειο 2002.
- Χατζηπανταζής, Θ., *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τ. Β/1: *Σημαιοφόροι ιεραπόστολοι του εθνισμού... 1876-1897*, τ. Β/2: *Παράρτημα – Κίνηση Ελληνικών Θιάσων 1876-1897*, Ηράκλειο 2012.
- Χατζηπανταζής, Θ., *Η ελληνική κωμωδία και τα πρότυπά της στο 19ο αιώνα*, Ηράκλειο 2004.
- Χατζηπανταζής, Θ., *Το ελληνικό ιστορικό δράμα. Από τον 19ο στον 20ό αιώνα*, Ηράκλειο 2006.
- Χατζηπανταζής, Θ. / Λ. Μαράκα, *Η αθηναϊκή επιθεώρηση*, τόμ. Α/1-3, Αθήνα 1977.
- Χουρμουζιάδης, Ν., *Περί Χορού*, Αθήνα 1998.

*

- Aronson, A., *American Avant-Garde Theatre: A History*, London/New York 2000.
- Auslander, Ph., *Theory of Performance Studies. A Student's Guide*, London/New York 2008.
- Balme, Chr., *Einführung in die Theaterwissenschaft*, Berlin 1999.
- Balme, Chr., *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge 2008.
- Balme, Chr. / E. Fischer-Lichte (επιμ.), *Theater als Paradigma der Moderne. Positionen zwischen historischer Avantgarde und Medienzeitalter*, Tübingen 2003.
- Baumbach, G. (επιμ.), *Theaterkunst und Heilkunst. Studien zu Theater und Anthropologie*, Köln / Weimar / Wien 2002.
- Bentley, E., *The Life of Drama*, London 1965.
- Berghaus, G., *Theatre, Performance and the Historical Avant-garde*, New York 2005.
- Brockett, O., / F. J. Hildy, *History of the Theatre*, Boston, Mass. ¹⁰2007.
- Burns, E., *Theatricality: A Study of Convention in the Theatre and Social Life*, London 1972.
- Carlson, M., *Theories of Theater: A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*, Ithaca 1984.

- Carlson, M., *Places of Performance: The Semiotics of Theater Architecture*, Ithaca, Cornell University Press 1989.
- Carlson, M. / Y. Shafer, *The Play's the Thing. An Introduction to Theatre*, New York/London 1990.
- Carlson, M., *Performance: A Critical Introduction*, London/New York 1996 (²2004).
- Carlson, M., *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*, Ann Arbor 2001.
- Carlson, M., *Speaking in Tongues. Languages at Play in the Theatre*, Ann Arbor 2006.
- Carlson, M., *Theatre is More Beautiful than War. German Stage Directing in the Late Twentieth Century*, University of Iowa Press 2009.
- Χουρμουζιάδης, Ν., *Production and Imagination in Euripides. Form and Function of the Scenic Space*, Athens 1965.
- Constantinidis, Str., *Modern Greek Theatre. A Quest for Hellenism*, Jefferson, North Carolina / London 2001.
- Corssen, St., *Max Herrmann und die Anfänge der Theaterwissenschaft*, Tübingen 1997.
- Davis, T. / Th. Postlewait (επιμ.), *Theatricality*, Cambridge 2003.
- Delveroudi, E.-A., *Le répertoire original présent sur la scène athénienne 1901-1922*, Thèse, Paris 1982.
- Dillon, J. / S. E. Wilmer (επιμ.), *Rebel Women. Staging Ancient Greek Drama Today*, London 2003.
- Easterling, P. / E. Hall (επιμ.), *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge 2002.
- Elam, K., *The Semiotics of Theatre and Drama*, London/New York 1980.
- Fischer-Lichte, E., *Semiotik des Theaters*, τ. Α': *Das System der theatralischen Zeichen*, Tübingen 1983, τόμ. Β': *Vom "künstlichen" zum "natürlichen" Zeichen – Theater des Barock und der Aufklärung*, Tübingen 1984, τόμ. Γ': *Die Aufführung als Text*, Tübingen 1984.
- Fischer-Lichte, E. κ.ά. (επιμ.), *Soziale und theatralische Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*, Tübingen 1988.
- Fischer-Lichte, E., *The Semiotics of Theatre*, Bloomington, Indiana 1992.
- Fischer-Lichte, E., *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Stuttgart 1993.
- Fischer-Lichte, E., *The Show and the Gaze of Theatre. A European Perspective*, Iowa City 1997.
- Fischer-Lichte, E., "Probleme der Aufführungsanalyse", στον τόμο: *Ästhetische Erfahrung*, Tübingen 2001, 233-265.
- Fischer-Lichte, E., *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2004.
- Fischer-Lichte, E., *The Transformative Power of Performance. A New Aesthetics*, transl. by Saskya Iris Jain, London/New York 2008.
- Fischer-Lichte, E., *Geschichte des Dramas*. 1. *Von der Antike bis zur deutschen Klassik*, 2. *Von der Romantik bis zur Gegenwart*, 2 τόμ., Stuttgart ³2010.
- Fischer-Lichte, E., *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*, Tübingen/Basel 2010.
- Fischer-Lichte, E. / D. Kolesch / M. Warstat (επιμ.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart/Weimar 2005.
- Flashar, H., *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne. Von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, München ²2009.
- Fortier, M., *Theory/Theatre. An Introduction*, London/New York 1997.

- Giershausen, Th., *Ursprungszeiten des Theaters. Das Theater der Antike*, Berlin 1999.
- Gilbert, H. / J. Tompkins, *Post-Colonial Drama. Theory, Practice, Politics*, London/New York 1996.
- Goffman, E., *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York 1959.
- Hall, E., *Greek Tragedy. Suffering under the Sun*, New York 2010.
- Hall, E. / F. Macintosh / A. Wrigley (επιμ.), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford 2004.
- Hall, E. / R. Wyles (eds.), *New Directions in Ancient Pantomime*, Oxford 2008.
- Hanratty, C. / E. Ioannidou (επιμ.), *Epidaurus Encounters. Greek Drama, Ancient Theatre and Modern Performance*, Berlin 2011.
- Hartnoll, Ph. / P. Found, *Concise Oxford Companion to the Theatre*, Oxford ²1992.
- Hofmann, J., *Theorie des Theatralischen als Wirkungskritik mimetischer Praxis*, Diss., Wien 1970.
- Holton, D. (επιμ.), *Literature and Society in Renaissance Crete*, Cambridge 1991.
- Hulfeld, St., *Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht*, Zürich 2007.
- Klier, H., *Theaterwissenschaft im deutschsprachigen Raum. Texte zum Selbstverständnis*, Darmstadt 1981.
- Kotte, A., *Theaterwissenschaft. Eine Einführung*, Köln/Weimar/Wien 2005.
- Kotte, A., *Studying Theatre. Phenomena, Structures and Functions*, Wien/Berlin, 2010.
- Kreuder, F. / St. Hulfeld / A. Kotte (επιμ.), *Theaterhistoriographie. Kontinuitäten und Brüche in Diskurs und Praxis*, Tübingen/Basel 2007.
- Lazardzig, J. / V. Tkaczyk / M. Warstat, *Theaterhistoriografie. Eine Einführung*, Tübingen/Basel 2012.
- Lehmann, H.-Th., "Die Inszenierung: Probleme ihrer Analyse", *Zeitschrift für Semiotik* 11/1 (1989) 29-49.
- Lehmann, H.-Th., *Theater und Mythos: Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, Stuttgart 1991.
- Lehmann, H.-Th., *Postdramatisches Theater*, Frankfurt/M. 1999.
- Mavroumoustakos, P. (επιμ.), *Productions of Ancient Greek Drama in Europe during Modern Times*, Athens 1999.
- McKenzie, J., *Perform or Else. From Discipline to Performance*, London/New York 2001.
- Möhrmann, R. (επιμ.), *Theaterwissenschaft heute. Eine Einführung*, Berlin 1990.
- Münz, R., *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*, Berlin 1998.
- Neiendam, K., *The Art of Acting in Antiquity. Iconographical Studies in Classical, Hellenistic and Byzantine Theatre*, Copenhagen 1992.
- Patsalidis, S. / E. Sakellariou (επιμ.), *(Dis)Placing Classical Greek Theatre*, Thessaloniki 1999.
- Paul, A., "Theaterwissenschaft als Lehre vom theatralischen Handeln", *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 23 (1973) 55-77.
- Pavis, P., "Die Inszenierung zwischen Text und Aufführung", *Zeitschrift für Semiotik* 11/1 (1989) 13-27.
- Pavis, P., *Theatre at the Crossroads of Culture*, London/New York 1992.
- Pavis, P., *Dictionary of the Theatre. Terms, Concepts, and Analysis*, transl. by Christine Shantz, Foreword by Marvin Carlson, Toronto/Buffalo 1998.

- Petrakou, K. (επιμ.), *Research into Modern Greek Theatre (1995-2005). Summaries of the Academic Publications of the Department of Theatre Studies in the University of Athens*, Athens 2005.
- Pfister, M., *Das Drama: Theorie und Analyse*, München 1977 (¹¹2002).
- Pfister, M., *The Theory and Analysis of Drama*, transl. by John Halliday, Cambridge, Cambridge University Press 1988 (1991).
- Postlewait, Th., *The Cambridge Introduction of Theatre Historiography*, Cambridge 2009.
- Postlewait, Th. / B. McConachie (επιμ.), *Interpreting the Theatrical Past: Essays in Historiography of Performance*, Iowa City 1989.
- Postlewait, Th. / Ch. Canning (επιμ.), *Representing the Past: Essays in the Historiography of Performance*, Iowa City 2009.
- Puchner, W., *Brauchtumserscheinungen im griechischen Jahreslauf und ihre Beziehungen zum Volkstheater. Theaterwissenschaftlich-volkskundliche Querschnittstudien zur süd-balkan-mediterranen Volkskultur*, Wien 1977 (Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde XVIII).
- Puchner, W., *Studien zum Kulturkontext der liturgischen Szene. Lazarus und Judas als religiöse Volksfiguren in Bild und Brauch, Lied und Legende Südosteuropas*, 2 τόμ., Wien 1991 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil. – hist. Klasse, Denkschriften 216).
- Puchner, W., “Modernism in Modern Greek Theatre 1895-1922”, *Κάμπος. Cambridge Papers in Modern Greek* 6 (1998) 51-80.
- Puchner, W., *Griechisches Schuldrama und religiöses Barocktheater im ägäischen Raum zur Zeit der Türkenherrschaft (1580-1750)*, Wien 1999 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Denkschriften 277).
- Puchner, W., “Jesuit Theatre on the Islands of the Aegean Sea”, *Journal of Modern Greek Studies* 21/2 (2003) 207-222.
- Puchner, W., “A Short Outline of Theatre History of the Balkan Peninsula. (From Renaissance to Mid-War Years)”, *Parabasis* 5 (2004) 29-79.
- Puchner, W., “Questioning ‘Byzantine Theatre’”, στο *ιδίου, The Crusader Kingdom of Cyprus – A Theatre Province of Medieval Europe? Including a critical edition of the Cyprus Passion Cycle and the ‘Repraesentatio figurata’ of the Presentation of the Virgin in the Temple*, Athens 2006, 20-56.
- Puchner, W., *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums*, 2 τόμ., Wien/Köln/Weimar 2006/7.
- Puchner, W., “Early Modern Greek Drama: From Page to Stage”, *Journal of Modern Greek Studies* 25/2 (2007) 243-266.
- Puchner, W., *Hellenophones Theater im Osmanischen Reich (1600-1923). Zur Geschichte und Geographie einer geduldeten Tätigkeit*, Berlin/Münster 2012.
- Rapp, U., *Zuschauen und Handeln. Untersuchungen über den theatersoziologischen Aspekt in der menschlichen Interaktion*, Darmstadt 1993.
- Rapp, U. (επιμ.), *Rolle Interaktion Spiel: eine Einführung in die Theatersoziologie*, Wien 1993.
- Roselt, J., *Phänomenologie des Theaters*, München 2008.
- Sauter, W., “Who Reacts When, How and upon What: From Audience Surveys to the Theatrical Event”, *Contemporary Drama Review* 12/2 (2002) 115-129.

- Schälsky, H., *Empirisch-quantitative Methoden in der Theaterwissenschaft*, München 1980.
- Schechner, R., *Essays on Performance Theory 1870-1976*, New York 1977.
- Schechner, R., *Performance Theory*. Revised & expanded edition, New York/London 1994.
- Schoenmakers, H., *Performance Theory*, Utrecht 1986.
- Schoenmakers, H., "The Spectator in the Leading Role: Developments in Reception and Audience Research with Theatre Studies: Theory and Research", στο W. Sauter (επιμ.), *Nordic Theatre Studies: Special International Issue. New Directions in Theatre Research*, Stockholm 1990, 93-106.
- Schoenmakers, H., *Aesthetic and Aestheticised Emotions and Theatrical Situations. Performance Theory – Reception and Audience Research*, Amsterdam 1992.
- Schoenmakers H. / St. Bläske / K. Kirchmann, J. Ruchatz (επιμ.), *Theater und Medien / Theatre and the Media. Grundlagen – Analysen – Perspektiven. Eine Bestandsaufnahme*, Bielefeld 2008.
- Schultze, B. κ.ά. (επιμ.), *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*, Tübingen 1990.
- Sifakis, G. M., *Parabasis and Animal Choruses*, London 1971.
- Smith, B. E. / M. Münzel (επιμ.), *Ethnologie und Inszenierung. Ansätze zu einer Theaterethnologie*, Marburg 1998.
- Stamatopoulou-Vasilakou, Chr., "Greek Theater in Southeastern Europe and the Eastern Mediterranean from 1810 to 1961", *Journal of Modern Greek Studies* 27/2 (2007) 267–284.
- Steen, G.A.H. van, *Venom in Verse. Aristophanes in Modern Greece*, Princeton 2000.
- Steen, G. van, "Rehearsing Revolution: Aeschylus's *Persians* on the Eve of the Greek War of Independence", στην ίδια, *Liberating Hellenism from the Ottoman Empire. Comte de Marcellus and the Last of the Classics*, New York 2010, 67-108.
- Steen, G. van, *Theatre of the Condemned. Classical Tragedy on Greek Prison Islands*, Oxford 2011.
- Steinbeck D., *Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft*, Berlin 1970.
- Tabaki, A. *Le théâtre néohellénique: Genèse et formation. Ses composantes sociales, idéologiques et esthétiques*, 3 τόμ., Paris 1995 (Lille 2001).
- Tabaki, A. / W. Puchner (επιμ.), *Theatre and Theatre Studies in the 21st Century. First International Conference, Athens, 28 September – 1 October 2005. Proceedings*, Athens 2010.
- Taplin, O., *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977.
- Turner, V., *From Ritual to Theatre – The Human Seriousness of Play*, New York 1982.
- Turner, V., *The Anthropology of Performance*, New York/Baltimore 1986.
- Veloudis, G., *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die griechische Literatur 1750-1944*, 2 τόμ., Amsterdam 1983.
- Zarilli, Ph. B. κ.ά., *Theatre Histories: An Introduction*, New York 2006.
- Zorzi, L., *Il teatro della città. Saggi sulla scena italiana*, Torino 1977.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

Δεν αναγράφονται συχνά επαναλαμβανόμενες έννοιες, όπως θέατρο, θεατρολογία, θεατρικές σπουδές, δράμα, σκηνή, ηθοποιός, παράσταση, θεατής, ρόλος, σκηνοθέτης κτλ.

- αισθητική (του θεάτρου) 20, 33, 35,
39, 53-59, 67, 78, 81, 103
αισθητισμός 94
Αισχύλος 24, 67
Αλεξιάδης, Μ. Α. 73
Αλεξίου, Στ. 98, 99
Αλκαίος, Θ. 102
Άλκηστις (Κοντογιάννη) 74
Αλτουβά, Α. 87, 88
Αναγέννηση 47, 50, 58, 73, 82, 85,
93, 95, 99
Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. 75
Ανδρεάδης, Γ. 68
Ανδριανού, Έ. 31
Ανδρονόπουλος, Β. 88
ανθρωπολογία του θεάτρου 20, 33,
35, 37, 39, 77, 81
αντιμεταρρύθμιση 47
Απέργης, Α. 88
αποδομισμός 12, 50, 63
Αποσχίτη, Μ. 98, 99
Αρβανίτη, Κ. 68, 70, 90
Αριστοτέλης 66
αρχιτεκτονική του θεάτρου 21
Αρώνη-Τσίχλη, Κ. 96
Βαρζελιώτη, Γ. 95, 103, 107, 110
Βαρσπούλου, Ε. 62
Βασιλειάδης, Σ. 97
Βασιλείου, Α. 89, 108
Βασιλείου, Σ. 90, 101
Βερόνη, Α. 88
Βιβιάκης, Ι. 72, 73, 100, 102, 109
Βιτεντζάκης, Μ. 40, 83
Βογιατζής, Φ. Ν. 87
Βονασέρα, Π. 88
Βυζάντιο 37
Βυζάντιος, Δ. 96
Γαϊτανά, Α. 40, 83
Γεωργακάκη, Κ. 71, 73, 88, 94, 108
Γεωργοπούλου, Β. 87, 89, 103, 108,
109
Γεωργακοπούλου, Σ. 70
Γεωργουσόπουλος, Κ. 31
Γεωργουσπούλου, Ε. 31
Γιαννή, Μ. 103
Γκαίτε 53, 54, 101
Γκίνης, Δ.Σ. 105
Γκολντόνι 102
Γλυτζουρή, Α. 89, 97
γλωσσολογία 25, 77
Γουζέλης, Δ. 100
Γουλή, Ε. 87, 89, 105
Γραμματάς, Θ. 74, 90, 96, 97
Γρηγορίου, Ρ. 97
Γώγος, Σ. 69
Δεκούλου-Βασιλαροπούλου, Α. 87
Δελβερούδη, Ε.-Α. 89, 96, 108
Δεληγιαννάκη, Ν. 95
Δημάκη-Ζώρα, Μ. 97
Δημαράς, Κ. Θ. 98
Δημητρακοπούλου, Ε. 70
Δημητριάδης, Α. 88, 91
Δήμου, Μ. 87
Διαμαντάκου (-Αγάθου), Κ. 68, 70,
71, 78
διαφωτισμός 48, 51, 86, 99, 102
δομισμός 12, 32, 40
δραματοποίηση 17, 112
δρώμενο 45, 79
Έγγελος 59
εθνο-θεατρολογία 15, 39, 62, 63, 80
εθνολογία 22, 39
εκσυγχρονισμός 65
έννοια του θεάτρου 27, 29, 79
εξελικτικισμός 45
επιθεώρηση 96
επικοινωνία 12, 14, 22, 31, 36, 56,
58, 61, 81
Ευαγγελάτος, Σπ. Α. 72, 89, 99, 100
Ηλιάδου, Μ. 88
Ηλιού, Φ. 98, 105
Ηνωμένες Πολιτείες 17
θέατρο, αιγαιοπελαγίτικο 85, 93, 95,
100, 103, 107
- αμερικανικό 84
- θεατρο-ανθρωπολογία 39
- αρχαίο ελληνικό 9, 26, 35, 42,
64, 66, 67, 70, 82

- αυτοσχέδιο 48, 51, 74
- βυζαντινό 45, 85
- θεατρο-εθνολογία 39
- εκπαιδευτικό 17, 73
- ελαφρό 53, 90, 96
- ελληνικό 44, 71, 82, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 105, 106, 108
- εμπορικό 53
- επτανησιακό 73, 93, 96, 99, 106
- ερασιτεχνικό 18, 109
- ευρωπαϊκό 15, 17, 26, 34, 46, 84, 92
- θρησκευτικό 45, 86, 95, 100, 107
- θεατρο-κοινωνιολογία 37
- κρητικό 15, 17, 26, 34, 46, 83, 91, 93, 95, 99, 106
- λαϊκό 14, 25, 27, 50, 56, 62, 78, 80, 85, 86
- μαθητικό 17, 74
- με φριγούρες 20
- μεσαιωνικό 44, 51, 56
- μεταδραματικό 37, 49, 50, 54
- μουσικό 19, 20, 89, 95, 96
- νεοελληνικό 71, 72, 75, 80, 82, 85, 86, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 101, 104, 106, 109
- παιδικό 18, 74
- παραδοσιακό 56
- προσχολικό 17, 111
- σκιών 18, 58, 61, 105, 111
- συμβατικό 54
- σύγχρονο 58, 59, 71, 92
- σχολικό 18, 74, 75, 78, 94, 111
- τέχνης 23
- της ζωής 24
- της κοινωνίας 13, 25, 112
- της νεολαίας 17, 74, 112
- της ψευδαίσθησης 58
- του λόγου 20
- των ιδεών 89, 98, 103
- χορευτικό 19, 20
- ψυχοθεραπευτικό 17
- θεατρικότητα 24, 38, 45, 79
- θεωρία του θεάτρου 15, 16, 17, 20, 30-34, 39, 62, 77-79, 110, 111
- θεωρία των κοινωνικών ρόλων 25, 38
- θρησκευσιολογία 25
- Θωμάδακη, Μ. 77
- Ιακώβ, Δ. Ι. 67
- ιεροτελεστία 25
- ιστορία του θεάτρου 17, 47, 48, 57, 88, 92
- ιστοριογραφία του θεάτρου 19, 21, 22, 30, 40, 42, 44, 47, 48, 80, 82, 87, 108, 110, 112
- ιστορία της τέχνης 21
- Ιωαννίδης, Γ. 73, 89, 102, 108
- Καββάκος, Γ. 101
- Καγγελάρη, Δ. 90
- Καζαντζάκης, Ν. 97
- Καϊρή, Ε. 96, 102
- Κακλαμάνης, Στ. 99, 100
- Κακούρη, Κ. 77
- Κακριδής, Φ. 67
- Καλιφατίδης, Γ. 41
- Καλλίρη, Λ. 84, 119
- Καλογεροπούλου, Ξ. 74
- Καμπανέλλης, Ι. 71, 73, 97, 103
- Καμπύσης, Γ. 97
- Καραγάτσης, Μ. 102, 109
- Καραγιάννης, Θ. Ν. 74, 75
- Καραγκιόζης 50, 94
- Καρακατσούλη, Ά. 110
- Καραμιχάλη, Π. Ι. 108
- Καρατζάς, Ι. 101
- Καρρά, Κ. 97
- Κασίνης, Κ. Γ. 105
- Κατσαίτης, Π. 99
- Κατσούρης, Γ. 96
- Κεχαγιάς, Ά. 40, 83
- Κεχαγιόγλου, Γ. 96
- κινηματογράφος 21, 30, 55, 56, 58, 111
- κλασική φιλολογία 64, 68, 71, 82
- Κλασικισμός 47
- κοινωνιολογία του θεάτρου 21, 37, 39, 111
- Κοκκινάκης, Κ. 101
- Κοκκινάκης, Ρ. 20
- Κονομή, Μ. Ν. 90
- Κορομηλάς, Δ. 97
- κουκλοθέατρο 18, 58, 111
- Κουρετζής, Λ. 74
- Κριαράς, Ε. 99
- κριτική του θεάτρου 19, 21, 89, 108, 109, 112
- Κυριακός, Κ. 73, 92
- κωμειδύλλιο 93, 95, 102
- κωμωδία 47, 72, 86, 95, 99, 101
- Κωνσταντινίδης, Σ. 83, 84
- Κωνσταντίνου, Α. Χ. 96
- Λαδογιάννη (Τζούφη), Γ. 105

- Λακίδου, Τ. 90, 105
 λαογραφία 27, 45, 63
 Λασσάνης, Γ. 102
 Λεκατσάς, Ν. 88, 91
 Λεκκάκου, Ι. 74
 Λιακοπούλου, Β. 20
 λιμπρέτο 106
 Λυδάκη, Ε. 106
 Μανούσακας, Μ. Ι. 100
 Μαντέλη, Β. Δ. 65, 70, 90
 Μαράκα, Α. 95, 102
 μαριονέτες 18, 58
 Μάτσης, Π. 67
 Μαυρογόρδατος, Γ. 96
 Μαυρολέων, Α. 76
 Μαυρομούστακος, Π. 65, 68, 90, 107
 Μελάς, Σ. 97
 Μέξας, Β. Γ. 105
 Μεσαίννας 44, 47, 86.
 μεταμοντερνισμός 12, 48, 49
 Μεταστάσιος, Π. 101
 Μηνάς, Κ. 101
 Μικεδάκη, Μ. Γ. 70
 μίμος 50
 Μολιέρος 87, 101, 102
 μοντερνισμός 12, 49, 94
 Μόρμορης, Γ. 100
 Μοσχονάς, Ε. 100
 Μουδατσάκης, Τ. Ε. 74, 78
 Μουζενίδου, Α. 73
 Μουντράκη, Ε. 105
 μουσική 51, 92
 μουσικολογία 21
 Μουσμούτης, Δ. Ν. 73, 108
 Μουτζάν-Μαρτινέγκου, Ε. 96, 102
 Μπακονικόλα, Χ. 71
 Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ. 75
 Μπακουνάκης, Ν. 85
 μπαλέτο 21
 Μπαρόκ 45, 51, 58
 Μπλέσιος, Α. Γ. 97
 Μπογκντάνοβιτς, Ι. 86, 88, 104, 108
 Μποζίζιο, Π. 83
 Μυλωνά, Τ. 97
 νατουραλισμός 94
 Νερουλός, Ι. Ρ. 101, 102
 Νταραγκλίτσα, Ε. 83
 Ξένιος, Ν. 76
 Ξερόπουλος, Γρ. 97
 Όθων 89, 108
 Οικονόμου, Ε. 70
 όπερα 21, 66, 86, 106
 παιδαγωγική του θεάτρου 17, 19, 73, 75
 Παλαμάς, Κ. 97, 109
 Παλλιμάρη, Ο. 87
 Παναγιωτάκης, Ν. 100, 106, 107
 παντόμιμος 50
 Παπαδόπουλος, Θ. Ι. 100, 103, 105, 106
 Παπαδόπουλος, Ι. Σ. 101
 Παπαδόπουλος, Σ. 74
 Παπάζογλου, Ε. 67
 Παπαλεοντίου, Α. 96
 Παπανδρέου, Ν. 72, 75, 92, 94
 Παππάς, Θ. Γ. 70
 παράβασις 65
 Παρασκευοπούλου, Ε. 88
 Πατρικίου, Ε. 65
 Πατσαλίδης, Σ. 63, 67, 70, 78, 79, 83, 109
 Πετράκου, Κ. 73, 88, 97, 102, 103
 Πεφάνης, Γ. Π. 38, 49, 78, 79, 103, 105, 109
 Πηδώνια, Κ. Δ. 99
 Πιτσαμάνος, Γ. 107
 Πολέμη, Π. 105
 Πολίτης, Α. 107
 Πολίτης, Α. 99
 Πολίτης, Φ. 89
 Πολυλάς, Ι. 103
 Πολυχρονάκης, Δ. 103
 Ποταμιάνου, Γ. 66
 Πούγνερ, Β. 14-18, 25, 30-40, 46-48, 50-52, 54, 58, 59, 61, 62-65, 71-77, 79, 82, 84, 86-87, 89-94, 95, 109
 προμοντερνισμός 49
 πρόσληψη 9, 33, 43, 64-67, 69, 109, 111
 πρωτοπορία 13, 20, 36, 49, 50, 95
 Πυλαρινός, Θ. 101
 Ραγκαβής, Α. Ρ. 96, 97
 Ρεμεδιάκη, Ι. 65, 90
 Ρήγας Βελεστινλής 101
 Ριτσάτου, Κ. 88, 96
 Ροδαρέλλης, Σ. 76
 Ρόζη, Α. 70
 Ρώτας, Β. 73
 Σαγκριώτης, Γ. 41
 Σαίξπηρ 42, 54
 Σακελλαρίδου, Ε. 78, 96
 Σακελλάριος, Γ. 101
 Σακελλαρίου, Χ. 75
 Σειραγάκης, Μ. 89, 94, 95, 108

- Σέξτου, Π. 74
σημειολογία 12, 15, 16, 30, 31, 33, 56, 61, 70, 77, 80, 81
σημειωτική 16, 33, 40, 77-81
Σηφάκης, Γ. 66
Σιβετίδου, Α. 97
Σιδέρης, Γ. 72, 84, 91, 92, 104
Σιουζιουλή, Ν. 28, 31
Σκαλιόρας, Κ. 102
Σκανδάλη, Α. 85
Σολομός, Α. 67, 76
Σουμμάκης, Μ. 100
Σούτσος, Α. 96, 102
Σούτσος, Π. 15, 96, 102
Σοφοκλής 54, 65
Σπάθης, Δ. 86, 91, 100
Σταματογιαννάκη, Κ. 105
Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ. 70, 72-73, 84, 86, 89, 105, 106, 108
Στεφανή, Ε. 73
Στιβανάκη, Ε. 74
Στρουμπούλη, Α. 31
συμβολισμός 13, 94
Συνοδινός, Ζ. Χ. 99
Ταμπάκη, Α. 86, 101
τελετουργία 24-26, 35, 39, 62, 64, 77
Τζαμαργιάς, Π. 74
τηλεόραση 21, 55, 56, 57, 58
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών 17, 51, 65, 66, 72, 73, 104
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πατρών 10, 71, 73
τραγωδία 21, 47, 53, 66-71, 78, 91, 93, 99, 101, 103
Τριανταφυλλοπούλου, Κ. 74
Τρίχα, Α. 96
Τσατσούλης, Δ. 70, 71, 77
Τσιτσιρίδης, Στ. 10
Τσιάρας, Α. 18, 75
υπερ-μοντερνισμός 48
υποκριτική 22, 25, 53, 89
φαινομενολογία 28, 31, 33, 78, 81
φάρσες 51
Φασουλής 50, 94
φεμινισμός 19
Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε. 69, 73
φιλολογία 20, 28, 52, 76, 84, 92, 98
φορμαλισμός 12
Χαλκιοπούλου, ζεύγος 88
Χανιώτης, Α. 38, 70
Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε. 71, 96
Χατζηιωσήφ, Χ. 96
Χατζηπανταζής, Θ. 72, 87, 88, 95, 102, 108
Χατζόπουλος, Ν. 76
Χερίμογλου, Ε. 100
χορός 25, 25, 51, 67, 104
Χουρμουζιάδης, Ν. 66, 67
Χρηστομάνος, Κ. 97
Ψελλός, Μ. 37
ψευδαίσθηση 12, 58
ψευδο-Δημόκριτος 37
ψυχόδραμα 18, 111
ψυχοθεραπεία 21

Aebi, S. 70
Altena, H. 68
Appel, W. 63
applied theatre 13, 29
Aronson, A. 63
Arvaniti, K. 71
Auslander, Ph. 62
autopoietic feedback loop 36
avant-garde 12, 48, 63
Bachmann-Medick, D. 52
Bacopoulou-Halls, E. 84
Bakker, W. 100
Balme, Chr. 17, 20, 21, 23, 26, 27, 52, 75
Barba, E. 39
Bayerdörfer, H.-P. 19, 41
Beaton, R. 84
Bentley, E. 14
Berghaus, G. 62
Berthold, M. 41
Bial, H. 62
Bierl, A. 68
Bläske, St. 55
Bloch, E. 46
Boal, A. 39
body art 63
Brad Chisacof, L. 10
Brecht, St. 63
Brockett, O. 40, 83
Brook, P. 39
Brown, P. 69
Brunner, R. 70
Bühler, Th. 41
Burns, E. 38
Calderón de la Barca 37
Canning, Ch. 41

- Carlson, M. 17, 19, 22, 28, 31, 34-37, 53, 54, 61, 67
 Catlica-Vassi, M. 102
 Chrysomalli-Henrich, K. 93
 comédie italienne 47
 commedia dell'arte 45, 47, 50, 107
 Corssen, St. 52
 critical theory 15, 16, 113
 cross-cultural performances 39
 Csapo, E. 70
 Daskarolis, A. 67
 Davis, T. 38
 Dean, M. K. 35
 deconstruction 12
 Decreus, F. 39, 70
 Delveroudi, E.-A. 89
 devised theatre 36
 Dillon, J. 68
 drama department 16, 17, 22, 23, 72
 Dreyer, M. 70
 Dupont, F. 70
 Easterling, P. 45, 67, 70
 Eberle, O. 21
 Elam, K. 78
 environmental theatre 13
 Ertel, E. 68
 events 13, 29, 36
 evolutionism 46
 Fátima Sousa e Silva, M. De 68
 Fischer-Lichte, E. 19, 20, 26-29, 32, 33, 35, 37, 40, 43, 52, 68, 70
 Flashar, H. 66
 Fortier, M. 62
 Found, P. 76
 Freytag, G. 26
 Gadamer, H.-G. 36
 Gemert, A. F. van 99
 Gentilini, A. 101
 Giershausen, Th. 19, 26
 Gilbert, H. 39
 Globe Theatre 42
 Gödde, S. 67
 Goffman, E. 27, 37
 Goldoni, C. 101
 Greco-Kaufmann, H. 45
 Greimas, A. J. 78
 Grotowski, J. 39
 group dynamics 38
 Gumbrecht, H. U. 59
 Hall, E. 45, 63, 66-68, 70
 Halliday, J. 51
 Handke, P. 61
 Handley, E. 73
 Hanratty, C. 69
 happening 13, 63
 Hartigan, K. V. 68
 Hartnoll, Ph. 76, 83
 Heinze, Th. 67
 Hëlbo, A. 62
 Henrich, G. S. 93
 Herrmann, M. 27, 28, 52
 Hildy, F. J. 41, 83
 Hiß, G. 19, 26
 histriones 44
 Hofmann, J. 21
 Holton, D. 95, 96
 Holz, K. 67
 Hughes-Freeland, F. 62
 Hulfeld, St. 22, 43-45, 47
 Hürlimann, M. 21
 intermediality 29, 30, 55-57
 Ioannidou, E. 69
 Jain, S. I. 28, 34
 Jarry, A. 42
 joculatores 44
 Kachler, K. G. 70
 Kindermann, H. 21
 Kirchmann, K. 55
 Klier, H. 19, 25
 Knudsen, J. H. 21
 Kolesch, D. 32
 Kolk, M. 39, 70
 Koski, P. 68
 Kotte, A. 20, 23, 24, 27, 28, 41, 43, 44, 50, 57, 75
 Kotzebue, A. v. 101
 Kreuder, F. 26, 44
 Kröll, H. 92
 Kutscher, A. 21
 Lazardzig, J. 43
 Lazarowicz, K. 27
 Legrand, É. 101, 105
 Lehmann, H.-Th. 26, 37, 49, 50, 62
 Luciani, C. 84
 Macintosh, F. 63, 67, 68
 Maggel, A. A. 70
 Mann, Th. 27
 Marshall, C. W. 67
 Martini, L. 99, 101,
 mass media 21
 Mavromoustakos, P. 68
 maximal definition 14
 McConachie, B. 42
 McDonald, M. 66, 67

- media 21, 22, 27, 30, 55-61, 111
 mediality 57
 medium 56, 57
 Mendelsohn-Bartholdy, F. 66
 Michelakis, P. 68
 Miller, M. C. 70
 modernism 89
 Möhrmann, R. 19, 26
 Moraw, S. 70
 Moretti, J.-Ch. 70
 Müller, H. 26, 59
 Münzel, M. 63
 Napoli-Signorelli, P. 47
 Neiiendam, K. 67
 neo-avantgarde 32
 Nicoll, A. 83
 Niessen, C. 21
 Nietzsche, F. 57
 Nölle, E. 70
 Ograjenšek, S. 69
 out-door theatre 13
 Patsalidis, S. 67
 Paul, A. 21, 25
 Pavis, P. 26, 31, 39, 76
 performance 20, 23-25, 29, 32-38, 49, 56, 61, 62, 63, 65, 78, 80
 performance arts 30
 performance studies 20, 22, 24, 28, 30, 33, 39-40, 61-63, 77
 performativity 25, 38, 40, 62
 performer 13, 61, 62
 Pernerstorfer, M. J. 70
 Pfeiffer, K. L. 59
 Pfister, M. 51, 76
 Pietilä-Castren, L. 68
 Pikulik, L. 67
 Platz, N. 67
 Plessner, H. 27
 postcolonial drama 40
 post-histoire 12, 49, 50
 Postlewait, Th. 38, 41-43
 pre-modernism 49
 Puchner, W. 14, 17, 24, 27, 40, 45, 46, 63, 65, 69, 73, 85-86, 95, 108
 Rapp, U. 38
 Regietheater 31, 53
 Reinelt, J. 42, 62
 Reinhardt, M. 28
 Riccoboni, L. 45, 47, 48
 ritualization 65
 Roach, J. 42, 62
 Roselt, J. 33, 35, 80
 Ruchatz, J. 55
 Sakellariidou, E. 67
 Sauter, W. 39
 Schälsky, H. 39
 Schanze, H. 56
 Schechner, R. 39, 63, 64
 Schoenmakers, H. 39, 55
 Schultze, B. 52
 Shafer, Y. 19
 Shakespeare, W. 37
 Shantz, Chr. 31
 Sharrock, A. 70
 Sifakis, G. 66
 Simhandl, P. 40-41
 Smith, B. E. 63
 Sobchak, V. 59
 solo art 63
 Spadaro, G. 99
 Stechlíková, E. 68
 Stefanek, P. 63
 Stein, P. 53, 65
 Steinbeck, D. 19, 21, 35, 36
 Stefanoni, C. 101
 Szekessy, G. 21
 Tabaki, A. 17, 65, 69, 73
 Taplin, O. 66, 67, 68
 Théâtre de la Foire 45
 Théâtre Italien 45, 47
 théâtre théâtral 50
 Tieck, L. 66
 Tkaczyk, V. 43
 Tompkins, J. 39
 Turk, H. 52
 Turner, V. 63
 ultra-modernism 48
 Van Steen, G. A. H. 67, 107
 Veloudis, G. 92
 Vesterinen, M. 68
 video 59
 Vincent, A. 99, 107
 Vitti, M. 99
 Walton, J. M. 70
 Warstat, M. 32, 43
 Weltliteratur 53
 Wiles, D. 70
 Wilmer, S. E. 68
 Wöhrle, G. 67
 Wrigley, A. 63, 68
 Wyles, R. 68
 Zarilli, Ph. B. 41
 Zeitlin, F. I. 63

ΛΟΓΕΪΟΝ

LOGEION



Περιοδικό για το Αρχαίο Θέατρο
A Journal of Ancient Theatre

Εκδοτική επιτροπή

Γ. Μ. ΣΗΦΑΚΗΣ • D. HAAS • Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΟΣ • Β. ΛΙΑΠΗΣ • Κ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ
Σ. ΠΑΤΣΑΛΙΔΗΣ • Θ. Κ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ • Μ. ΤΙΒΕΡΙΟΣ • Θ. ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΑΖΗΣ

Υπεύθυνος έκδοσης: Σ. ΤΣΙΤΣΙΡΙΔΗΣ



www.logeion.upatras.gr

Οδηγίες προς τους συγγραφείς / Guidelines: www.logeion.upatras.gr/guidelines

E - Mail: logeion@upatras.gr / Δρ ΑΓΙΣ ΜΑΡΙΝΗΣ (a.p.marinis@gmail.com)

ISSN (έντυπη έκδοση): 2241-2417 • ISSN (online έκδοση): 2241-2425

Ταχυδρομική διεύθυνση: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, (ΛΟΓΕΙΟΝ),
Πανεπιστήμιο Πατρών, 26500 Ρίον / Πάτρα

ΛΟΓΕΪΟΝ / LOGEION 1 • 2011

Περιοδικό για το Αρχαίο Θέατρο / *A Journal of Ancient Theatre*



- Γ. Μ. ΣΗΦΑΚΗΣ: Μέτρο, μέλος, ὄψεις: Ἡ σημασία τους γιὰ τὴ σκηνικὴ ἐρμηνεία τῆς τραγωδίας.
- G. M. CHIESI: Reading Aeschylean Images: Matricide and the Blood in Maternal Milk in Clytemnestra's Dream.
- E. D. KARAKANTZA: *To Befriend or not to Befriend?* A Note on Lines 678-683 of the Deception Speech in *Ajax*.
- Γ. Α. ΠΑΝΟΥΣΗΣ: Οἱ παιδικοὶ ρόλοι στὸν *Οἰδίποδα Τύραννο* τοῦ Σοφοκλή.
- Μ. ΤΙΒΕΡΙΟΣ: Ο Φαέθων τοῦ Ζ. τοῦ Μειδία καὶ ὁ Φαέθων τοῦ Ευριπίδη.
- Φ. Ι. ΚΑΚΡΙΔΗΣ: Ἡ μάχη τοῦ Μαραθῶνα στὴν αττικὴ κωμωδία.
- K. DIAMANTAKOU-AGATHOU: Old Comedy on Ancient Actors: Speculations on an Odd and Unexpected Discrimination.
- I. M. KONSTANTAKOS: Conditions of Playwriting and the Comic Dramatist's Craft in the Fourth Century.
- S. TSITSIRIDIS: Greek Mime in the Roman Empire (P.Oxy. 413: *Charition* and *Moicheutria*).
- W. RUCHNER: Ὁ Ὀλυμπος στὸν γαλάζιο Δούναβη: Μυθολογικὲς παρωδιὲς στὸ λαϊκὸ θέατρο τῆς Βιέννης (1750–1850).
- N. S. RABINOWITZ: Orestes and Oedipus, White and Black: Greek Tragedy and the U.S. Civil War.
- K. ΑΡΒΑΝΙΤΗ: Οἱ παραστάσεις ἀρχαίων τραγωδιῶν στὴν ἐλληνικὴ μεταπολεμικὴ σκηνή: Απόπειρα συνολικῆς θεώρησης.
- Θ. Κ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: Ἡ μετάφραση τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας: διαπιστώσεις καὶ ἐρωτήματα.

MISCELLANEA

- D. WILES: Education for Citizenship: The Uses of Antigone.

BIBLIOKRISIES

- A. MARINIS: Σ. Νικολαΐδου-Αραμπατζή, *Ἡ Λυκούργεια τετραλογία τοῦ Αἰσχύλου. Δοκιμὴ ἀνασύνθεσης*, Athens 2010.

ΛΟΓΕΪΟΝ / LOGEION 2 • 2012

Περιοδικό για το Αρχαίο Θέατρο / *A Journal of Ancient Theatre*



- G. M. SIFAKIS, J. R. GREEN: *Eric Walter Handley* (1926–2013).
- G. CASTRUCCI: Dodona versus Delphi in Greek Tragedy: The Wanderings of the Hero between Expiation and Ties of γένος.
- A. MARINIS: Seeing Sounds: Synaesthesia in the Parodos of *Seven against Thebes*.
- A. PETRIDES: Proxemics and Structural Symmetry in Euripides' *Medea*.
- M. J. MARTIN VELASCO: Οι χαρακτήρες στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη και η στάση τους απέναντι στον νόμο.
- TH. K. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: Euripides oder Pseudo-Euripides? (Eur. *Fr. 545a Kn. = 909 N²).
- I. KONSTANTAKOS: *'My Kids for Sale'*: The Megarian's Scene in Aristophanes' *Acharians* (729-835) and Megarian Comedy.
- S. PAPAIOANNOU: Cylindrus and the Rational Circularity of Error in the *Menaechmi*.
- E.J. JORY: The Mask of Astyanax and the Pantomime Librettist.
- D. HAAS: Κ.Π. Καβάφης: Ανέκδοτο αυτοσχόλιο στο ποίημα "Η ναυμαχία".
- E. ΚΩΣΤΑΡΑ: "[Απόσπασμα περί των σοφιστών]": Ένας ημιτελής 'διάλογος' του Καβάφη με τον Αριστοφάνη.
- I. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Ο *Οιδίπους τύραννος* του Σοφοκλή στο ελληνικό θέατρο σκιών.
- Γ. ΠΕΦΑΝΗΣ: Φιλοσοφικές παρατηρήσεις του Καστοριάδη στην αττική τραγωδία.
- F. DECREUS: The Reptilian Brain and the Representation of the Female in Theodoros Terzopoulos' *Bacchai*.
- G. M. CHESI: A Few Notes on *nosos* and Language in Sophocles' *Philoctetes*.

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

- Γ. Μ. ΣΗΦΑΚΗΣ: "Alan Hughes, *Performing Greek Comedy*, Cambridge 2012".
- Θ. Κ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ: "*Ευριπίδης: Άλκηστη*, ερμηνευτική απόδοση Δανιήλ Ιακώβ, τ. α'-β', Αθήνα 2012".

ΛΟΓΕΪΟΝ / LOGEION 3 • 2013

Περιοδικό για το Αρχαίο Θέατρο / *A Journal of Ancient Theatre*



Σημείωμα του Εκδότη / Editor's Note

G. M. SIFAKIS: N. C. Hourmouziades (1930–2013).

N. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ: Ο Νίκος Χουρμουζιάδης σκηνοθέτης.

Y. YOUNG: Theatricality in the Representations of Helmets during the Late Archaic Period.

E. ΓΚΑΣΤΗ: Σοφοκλέους *Ηλέκτρα* 147-149: Ένα σχόλιο ποιητικής και θεατρικής αυτοσυνειδησίας.

K. SYNODINOU: Agamemnon's Change of Mind in Euripides' *Iphigeneia at Aulis*.

TH. K. STEPHANOPOULOS: Marginalia tragica I.

M. L. LECH: The Nomenclature of the Athenian Artists of Dionysus in *IGII²* 1132-3.

S. ΠΑΡΑΙΟΑΝΝΟΥ: The Cultural Poetics of Terence's Literary Comedy.

C. ΠΑΝΑΥΤΑΚΗΣ: The Collection of Sententiae Associated with the Mimographer Publilius and its Portrayal of Laughter, Tears, and Silence.

K. PHILIPPIDES: On the Fourth Choral Song of Seneca's *Agamemnon*.

D. ΗΑΑΣ: Κ. Π. Καβάφης: Ανέκδοτο αυτοσχόλιο στο ποίημα "Τὰ δ' ἄλλα ἐν Ἄιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι".

M. ΠΑΥΛΟΥ: Στοιχεία υπαρξισμού στον "Αἴαντα" του Γιάννη Ρίτσου.

C. ΖΙΡΟΠΟΥΛΟΥ: Andreas Staikos' *Alcestis and Sweet Dreams*: The Dramatic Transformation of Euripides' *Alcestis*.

K. ΚΥΡΙΑΚΟΣ: Ancient Greek Myth and Drama in Greek Cinema (1930-2012): An Overall Approach.

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

A. ΜΑΡΙΝΙΣ: "Stuart Lawrence, Moral Awareness in Greek Tragedy, Oxford 2013".

Δ. ΙΑΚΩΒ: Απάντηση σε μια κριτική.