

ERIKA FISCHER-LICHTE / HARALD XANDER (EDS.),
*Welttheater - Nationaltheater - Lokaltheater? Europäisches Theater
 am Ende des 20. Jahrhunderts*
 [Θέατρο του κόσμου - Θέατρο του έθνους - Θέατρο της περιοχής. Ευρωπαϊκό θέατρο
 στο τέλος του 20ού αιώνα].
 Tübingen/Basel, Francke 1993. Σελ. XIII, 229.

ERIKA FISCHER-LICHTE (ed.),
Theater Avantgarde. Wahrnehmung - Körper - Sprache
 [Θεατρική πρωτοπορία. Αντίληψη - σώμα - γλώσσα].
 Tübingen/Basel, Francke 1995. Σελ. VI, 472, 65 ευκ. σε πίν.

Η Erika Fischer-Lichte, αρχικά προερχόμενη από τη σλαβολογία και τη γενική σημειολογία, έχει εξελιχθεί σε μια από τις πιο δυναμικές προσωπικότητες της γερμανικής Θεατρολογίας, η οποία, πέρα από τις σημειολογικές της εργασίες για το θέατρο και το δράμα, έχει συγγράψει και μιαν ιστορία του γερμανικού θεάτρου και μιαν ιστορία του ευρωπαϊκού δράματος από την αρχαιότητα έως σήμερα. Αλλά έχει εκδώσει και μια σειρά από συλλογικούς τόμους και οργανώσει θεατρολογικά συνέδρια. Προϊόν ενός τέτοιου συνεδρίου είναι και ο πρώτος τόμος συνεδρίου που διεξήχθη από τις 6 ως τις 8 Ιουνίου του 1991 στο πανεπιστήμιο του Mainz από το 1983, έχουν δημοσιευτεί ως τώρα οι εξής τόμοι: E. Fischer-Lichte (ed.), *Das Drama und seine Inszenierung*, Tübingen 1985· της ίδιας/J. Riley/M. Gissenwehrer (eds.), *The Dramatic Touch of Difference. Theatre, Own and Foreign*, Tübingen 1990· της ίδιας/K. Schwind (eds.), *Avantgarde und Postmoderne. Prozesse struktureller und funktioneller Veränderungen*, Tübingen 1991.

Ο τίτλος του τόμου προκύπτει από μια σύγχρονη διαπίστωση: ενώ έχει πέσει οριστικά το «σιδηρούν παραπέτασμα» και η Ευρώπη στοχάζεται πάλιν στις παραδόσεις της, που την ενώνουν (δηλαδή αμβλύνεται η έννοια της «δυτικής» Ευρώπης και ο όρος αποκτά το πραγματικό του ιστορικό περιεχόμενο), παρατηρείται μια ασυμβίβαστη επιμονή σε εθνικές, τοπικές και θρησκευτικές ιδιαιτερότητες. Αυτό το οξύμωρο πολιτισμικό σχήμα έχει άμεσες επιπτώσεις στο θέατρο: ενώ η ιστορική avant-garde των πρώτων δεκαετιών του αιώνα μας, πριν από την επικράτηση του φασισμού και του σταλινισμού, απέβλεπε με τη «*θεατροποίηση του θεάτρου*» σε μια πλατιά διάδοση της τέχνης στις ευρύτερες μάζες (με τη χρήση μη-αστικών παραδόσεων του θεάτρου: τσίρκο, πανηγύρι, Commedia dell' arte, music hall κ.τ.λ., και τη χρήση της νέας τεχνολογίας: κινηματογράφος, φωτογραφία), η θεατρική avant-garde της μεταπολεμικής εποχής βρΐσκει μια κατάσταση τελείως αλλαγμένη: το όνειρο της μαζικής κουλτούρας έχουν πραγματοποιήσει (με άλλο τρόπο και περιεχόμενο βέβαια) το ραδιόφωνο, ο κινηματογράφος, η τηλεόραση και το video, που προωθούν ολοένα περισσότερο τη δημοσιοποίηση και επεξεδοποίηση των ηλεκτρονικών μέσων, ώστε στο θέατρο να παραμένει ο ρόλος της ανάδειξης των ιδιαιτεροτήτων, των διαφορών, της λεπτομέρειας που διακρίνει το ένα από το άλλο, δίνοντας έμφαση σε μιαν ακαταμάχητη ανωτερότητά του: ως καλλιτεχνικής διαπροσωπικής επικοινωνίας και σύμπραξης με πραγματικούς ανθρώπους, που έχει τη μοναδικότητα και το ανεπανάληπτο της πραγματικής συνάντησης. Έτσι μεγάλα τμήματα του σύγχρονου θεάτρου καλλιεργούν την τοπικότητα, την ιστορικότητα και απευθύνονται σε ορισμένο (σε ακραίες περιπτώσεις και επιλεγμένο), περιορισμένο κοινό.

Ανάλογα προς την ελαστικότητα του τίτλου, το περιεχόμενο του τόμου είναι κάπως

ετερόκλητο: μια σύνοψη του γερμανικού θεάτρου το 1990 παρουσιάζει ο Günther Rühle (σσ. 1-20), για νέες τάσεις στο φλαμανδικό θέατρο γράφει ο Luk Van den Dries (σσ. 21-38), «Innovation in Theatrical Arts in the Netherlands» είναι ο τίτλος της συμβολής του Henri Schoenmakers (σσ. 39-56), τις εξελίξεις του πολωνικού θεάτρου από το Ρομαντισμό έως σήμερα παρακολουθεί η Malgorzata Sugiera (σσ. 57-74), με το σύγχρονο βουλγαρικό θέατρο ασχολείται ο Wesselin Natew (σσ. 75-97), τη «σωματικότητα» του θεάτρου του Grotowski και του Robert Wilson αναλύει η Erika Fischer-Lichte (σσ. 99-116), στις χαοτικές καταστάσεις του σύγχρονου ιταλικού θεάτρου και το κίνημα «Nuovo teatro italiano» αναφέρεται η Sabine Heymann σε ένα πολύ κριτικό άρθρο (σσ. 117-142), το έργο του Πολωνού σκηνοθέτη Tadeusz Kantor αναλύει ο Harald Xander (σσ. 143-165), τη σύγχρονη κατάσταση του σουηδικού θεάτρου, ακόμα στη σκιά του Strindberg, περιγράφει η Tiine Rosenberg (σσ. 167-178), τρεις σύγχρονες παραστάσεις του Σαίξπηρ αναλύει και συγκρίνει ο Patrice Pavis: ο «Αηρ» του Robert Wilson στην Φραγκφούρτη (Ιούνιο 1990), «*Tempest*» του Brook στο Παρίσι (Νοέμβρ. 1990) και «*Μέτρο για μέτρο*» του Zadek στο Παρίσι (Μάρτιο 1991) (σσ. 179-201). Με την παράσταση του «Αηρ» από το Wilson στην Φραγκφούρτη ασχολείται τέλος η Erika Fischer-Lichte σ' ένα δεύτερο άρθρο της στον ίδιο τόμο (σσ. 203-229).

Ο δεύτερος τόμος είναι πολύ περιεκτικότερος και φιλοδοξεί να δώσει ορισμένες απόψεις της ιστορίας του ευρωπαϊκού θεάτρου του πρώτου μισού του αιώνα μας. Η συγκεκριμένη οπτική είναι η σχέση: αντίληψη - σώμα - γλώσσα, που υφίσταται από τα τέλη του 19ου αιώνα οριστικές μεταβολές. Η ανθρώπινη αντίληψη μεταβάλλεται με τις προόδους της τεχνολογίας, οι θεωρίες της φυσικής καταργούν την έννοια της αντικειμενικής πραγματικότητας· ο ρυθμός της μηχανής οδηγεί στην ανακάλυψη των ρυθμών του σώματος (ρυθμική γυμναστική του Dalcroze στο Hellerau έξω από τη Δρέσδη), σε μια νέα σχέση προς το ανθρώπινο σώμα (άνετα ρούχα, γυμνασμός, λουτρά, κολύμια, αλτιντισμός, πορεία στα δάση, φυσική ζωή, γυμναστική, σπορ), στον εκφραστικό χορό· με την αύξηση της σημασίας της σωματικής κίνησης μειώνεται ταυτόχρονα η σημασία της γλώσσας, παρατηρείται μια κρίση της αστικής λογοκρατίας, την οποία εκμεταλλεύεται ο βωβός κινηματογράφος, το montage, το οπτικό collage κ.τ.λ.· η γλώσσα διαλύεται σε διάφορες ειδικές γλώσσες και χάνει τη σημασία της ως πρώτο μέσο επικοινωνίας. Αυτές οι αλλαγές αφορούν άμεσα το θέατρο: ο θεατής βρίσκεται στο κέντρο του ενδιαφέροντος της avant-garde (σοκάρισμο - Marinetti, μέθη - Fuchs, trance - Artaud, δημιουργός νέων νοημάτων - Meyerhold, παρατηρητής - Brecht), δημιουργούνται νέοι χώροι για τις θεατρικές παραστάσεις, το σώμα του ηθοποιού γίνεται κυριότερος εκφραστής («βιομηχανία» του Meyerhold), ο «ρυθμός» γίνεται η έννοια «κλειδί» πολλών κινήσεων, ντανταϊστές και σουρεαλιστές χρησιμοποιούν τη γλώσσα μόνο ως ηχητικό φαινόμενο πια (όχι ως φορέα νοημάτων), τα μόντελι της παραδοσιακής δραματοουργίας διασπώνται κ.τ.λ.

Αυτό το θεματικό πλαίσιο αναλύει η εισαγωγή της Erika Fischer-Lichte (σσ. 1-14). Στο μέτρο που ο τίτλος ξεπερνάει κατά πολύ τη φαινομενολογία του θεάτρου και αναλύει ευρύτερες περιοχές του πολιτισμού, οι επιμέρους συμβολές, που μερικές από αυτές είναι εκτενείς και λεπτομερειακές, καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα από θέματα, που μερικές φορές χαλαρά μόνο συνδέονται με το θέατρο. Αυτή την εντύπωση έχει κανείς ήδη από το πρώτο άρθρο, του Joachim Fiebach, για τα οπτικοακουστικά μέσα, τα super market και τη θεατρική avant-garde (σσ. 15-57), όπου αποδεικνύει ότι πολλά στοιχεία των σύγχρονων εμπορικών κέντρων, στην προσπάθειά τους να δημιουργούν μια άνετη ατιό-

σφαιρα «πώλησης» και έναν ευχάριστο «πολιτισμό των αγαθών», χρησιμοποιούν στοιχεία, που βρίσκει κανείς ήδη στην αρχιτεκτονική, ζωγραφική, σκηνογραφική και θεατρική πρωτοπορία από τις αρχές του αιώνα μας. Μια εμπειριστατωμένη ανάλυση της σκηνοθεσίας από τον Piscator του δράματος «*Hoppla, wir leben!*» («Α μπά, ζούμε!») του Toller (1927) παρουσιάζει ο Klaus Schwind (σσ. 58-88): ο Piscator χρησιμοποίησε πολύ έντονα και με μεγάλη μαεστρία διάφορα φίλμ ταυτόχρονα και μαζί με τη θεατρική παράσταση, δίνοντας στο αδύνατο εξπρεσιονιστικό έργο του Toller τελείως διαφορετικές ερμηνευτικές διαστάσεις. Με την αινιγματική μορφή της βασίλισσας του βωβού κινηματογράφου, Asta Nielsen, ασχολείται ο Thomas Koebner (σσ. 89-122). Εξαιρετικά ενδιαφέρον είναι το άρθρο της Gabriele Brandstetter για τις σχέσεις της avant-garde του χορού (του ελεύθερου χορού έκφρασης) με τον πολιτισμό των «λουτρών» (με τα μαγιό, τη νέα αίσθηση του σώματος, της ελευθερίας κ.τ.λ.) (σσ. 123-155). Η Erika Fischer-Lichte, σε εκτενές άρθρο της, αναλύει τη γοητεία των πολιτισμικών ετεροστερεοτύπων στη στροφή του αιώνα, την εισβολή στοιχείων της Άπω Ανατολής στο θέατρο της avant-garde: εξετάζει πρώτα τις οργανωμένες «εκθέσεις λαών», ύστερα την οπερέτα, τις περιοδείες του Otojiro Kawakami και της Saba Yakko στο Παρίσι το 1900, την περιγραφή του ιαπωνικού hanamichi στα δημοφιλή περιοδικά της εποχής και τη χρήση του στις σκηνοθεσίες του Reinhardt κι άλλων, το ανέβασμα των ηρωικών δραμάτων του Kabuki, των κινεζικών παραμυθοδραμάτων, άλλες «ιαπωνολογικές» σκηνοθεσίες ως το 1935 (Eisenstein κ.τ.λ.) (σσ. 156-241: πρόκειται για ολόκληρη μονογραφία). Με το διάλογο στο μονόδραμα ασχολείται ο Hans-Peter Bayerdorfer (σσ. 242-290), με την άδοξη μοίρα του «Intima Teatern» του Strindberg και τη θεατρική του θεωρία ο Willmar Sauter (σσ. 291-323). «Ο Από Μηχανής Θεός στο θέατρο της ιστορικής avant-garde» είναι ο τίτλος της μελέτης του Freddi Rokem (σσ. 324-368), ενώ με τα θεατρικά μοντέλα του Artaud και του Witkiewicz ασχολείται η Malgorzata Sugiera (σσ. 369-398). Η Herta Schmid περιγράφει την αισθητική της θεατρικής avant-garde στην Πολωνία, τη Σοβιετική Ένωση και την Τσεχοσλοβακία στη δεκαετία του 1920 (σσ. 399-454), που αποτελούσε την προϋπόθεση για τη διαμόρφωση του Φορμαλισμού και του Στρουκτουραλισμού.

Ένα λεπτομερειακό ευρετήριο ονομάτων, πραγμάτων και τίτλων κλείνει τον περιεκτικό αυτό τομέα.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ



ERIKA FISCHER-LICHTE/WOLFGANG GREISENEGGER/HANS-THIES LEHMANN,

Arbeitsfelder der Theaterwissenschaft

[Πεδία εργασίας της Θεατρολογίας].

Tübingen, Gunter Narr 1994. Σελ. 259, 15 εικ. σε πίν.

Το Νοέμβριο του 1991 ιδρύθηκε στη Βιέννη η Εταιρεία της Θεατρολογίας, στην οποία ανήκουν όλα τα πανεπιστημιακά Ινστιτούτα Θεατρολογίας στις γερμανόφωνες χώρες, τα οποία, με την τελευταία ίδρυση τον πρώτου ελβετικού Ινστιτούτου Θεατρολογίας στη Βέρνη, ανέρχονται σήμερα σε δεκαπέντε και αποτελούν την πολυπληθέστερη ομάδα θεατρολογικής έρευνας και διδασκαλίας στην Ευρώπη. Από τις 19 ως τις 22 Νοεμβρίου