

HILDE HAIDER-PREGLER / BRIGITTE MARSCHALL /
 MONIKA MEISTER / ANGELIKA BECKMANN / PATRIC BLASER (eds.)
Komik. Ästhetik, Theorie, Strategien [Κωμικότητα. Αισθητική, θεωρία, στρατηγικές], Böhlau-Verlag, Wien / Köln / Weimar 2006 (*Maske und Kothurn* 51/4),
 539σ., ειζ., ISBN 3-205-77434-5.

Το τέταρτο τεύχος το 51^ο τόμου του αυστριακού περιοδικού *Θεατρολογίας*, που εκδίδεται από το Ινστιτούτο *Θεατρολογίας* του Πανεπιστημίου της Βιέννης, αποτελεί ολόκληρο βιβλίο· πρόκειται για τα πρακτικά του Έβδομου Διεθνούς Συνεδρίου της Εταιρείας για την Επιστήμη του Θεάτρου, που έγινε από τις 4 ως τις 7 Νοεμβρίου 2004 στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης και συμπεριλαμβάνει 48 ανακοινώσεις που πραγματοποιήθηκαν σε παράλληλες συνεδρίες. Η κωμικότητα ως θέμα βέβαια δεν συστηματοποιείται εύκολα, πιο δύσκολα πάντως από την τραγικότητα, κι έτσι το υλικό των μελετημάτων είναι αρκετά ανομοιογενές· οι συντάκτες του τόμου ωστόσο προσπάθησαν να το οργανώσουν σύμφωνα με ορισμένες θεματικές ενότητες, οι οποίες όμως παραμένουν αρκετά αδύσπαστες, γιατί οι τίτλοι τους αποτελούν παραθέματα από διάφορα επιστημονικά έργα και έχουν ανοιχτό σημασιολογικό ορίζοντα. Έτσι ονομάζεται η πρώτη θεματική ενότητα «...Innenseite der Trauer...», «Εσωτερική πλευρά του πένθους», παράθεμα παρμένο από το γνωστό έργο του Walter Benjamin για τις απαρχές της γερμανικής τραγωδίας. Σ' αυτή την ενότητα συγκεντρώνονται μάλλον συστηματικές ή γενικότερες προσεγγίσεις στο γέλιο και το κωμικό στοιχείο: ο Rainer Stollmann (Βρέμη) εξετάζει το γέλιο και τις αιτίες του (σ. 13 εξ.), ο Stefan Hulfeld (Βέρνη) το «φιγδενισμό» των κωμικών ήθοποιών της *commedia dell'arte* και της *comédie italienne* στο Παρίσι (σ. 21 εξ.), η Jenny Schrödl (Βερολίνο) ασχολείται με «Το ναυάγιο της κωμικότητας» (σ. 30 εξ.), το γέλιο ως μια υπέρβαση μιας κρίσης, που σήμερα συχνά λείπει, ο Kristof Jacek Kozak (Edmonton): «Nine Circles of Hell. The Freeing of Comedy» (σ. 41 εξ.), δίνει μια ανθρωπολογική διαδρομή του κωμικού στοιχείου στην ευρωπαϊκή θεωρία του θεάτρου, ο Niklaus Müller-Schöll (Bochum) προσδιορίζει την κωμικότητα της «κακής» κωμωδίας ως το ανάρμοστο, αυτό που γίνεται σε λάθος ύψος σε λάθος χώρο σε λάθος στιγμή (σ. 51 εξ.), εξετάζοντας μια από τις πρώτες κωμωδίες του Γκαίτε, *Der Groß Kophia* του 1791, τον *Schweyk* του Μπρεχτ και τη *Μετανάστρια* του Heiner Müller, ενώ η Ulrike Haß (Bochum) αναρωτιέται κάτω από τον τίτλο «Από πού το μαύρο;» (σ. 63 εξ.), τι ακριβώς είναι το «μαύρο» στη «μαύρη κωμωδία», εξετάζοντας τον *Μανδραγόρα* (1518) και *Das Quartett* (1982) του Heiner Müller.

Η δεύτερη θεματική ενότητα έχει το motto «...Plötzlichkeit der Kontraste...», «Το ξαφνικό των αντιθέσεων», παράθεμα από την πραγματεία του August Wilhelm Schlegel για την αισθητική αξία της ελληνικής κωμωδίας. Εδώ συγκεντρώνονται τρεις ανακοινώσεις που αφορούν το αρχαίο θέατρο. Ο Hellmut Flashar (Μόναχο) αναπτύσσει το θέμα: «Κωμικότητα και αρχαία κωμωδία» (σ. 75 εξ.), ο M. J. Pernerstorfer (Βιέννη) ασχολείται με κριτική και κωμικότητα στον *Κόλακα* του Μένανδρου (σ. 84 εξ.) και η Evelyn Fertl (Βιέννη) εξετάζει την κωμικότητα των γυναικείων ρόλων στον ρωμαϊκό μίμο (σ. 94 εξ.), αναλύοντας όμως και τους ελληνικούς μίμους στους παπύρους της Οξυρύνχου και τους *Μιμιάμβους* του Ηρόνδα.

Η τρίτη θεματική ενότητα, κάτω από τον τίτλο «...Maske der Kritik...», «Το προσωπείο της κριτικής», που αφορά τη γνωστή πραγματεία του Henri Bergson για το γέλιο, περιέχει πολλές ανακοινώσεις και εκλαμβάνει το κωμικό στοιχείο ως μέσο κριτικής σάτιρας: η αποκλίνουσα ή παρεκκλίνουσα από την κοινωνική νόρμα συμπεριφορά τιμωρεί-

ται με γελοιοποίηση. Εδώ η πρώτη ανακοίνωση είναι της Heidy Greco-Kaufmann (Βέρνη) και αφορά τη σάτιρα του αγρότη στα μεσαιωνικά και μεταμεσαιωνικά καρναβαλικά έργα (Fastnachtsspiele) (σσ. 111 εξ.), ενώ η Katy Schlegel (Λειψία) ασχολείται με την αμφίροπη εικόνα της γυναίκας στην commedia dell'arte: «Donna divina o furia infernale? Comica, Donna-attrice, Innamorata» (σσ. 121 εξ.). Με το κωμικό στοιχείο σε θιάσους της πρόωμης commedia dell'arte, που έδρασαν και βορείως των Άλπεων, όπως ο Zan Ganassa, ο Tabarino κι άλλοι, που περάσαν στην επικράτεια των Αψβούργων, ασχολείται ο Otto Schindler (Βιέννη) (σσ.130 εξ.), ενώ ο Friedemann Kreuder (Βερολίνο) εξετάζει τη μορφή της Fiameta στην opera-comique «Ο νέος κούλος διάβολος» (1758) του βιεννέζου κωμωδιογράφου Kurtz-Bernardon, η οποία μεταμφιέζεται σε διάφορες μορφές (σσ. 142 εξ.). Το ηθικοδιδασκικό περιεχόμενο της γερμανικής κωμωδίας του Διαφοτισμού εξετάζει η Daniela Weiss-Schletterer (Innsbruck) (σσ. 150 εξ.), τις λεκτικές παρεξήγησεις ως στατηγική της πρόκλησης γέλιου στις κωμωδίες του Nestroy αναλύει ο Johann Hüttner (Βιέννη) (σσ. 159 εξ.), επισημαίνοντας και τις περιπτώσεις αυτολογωμοισίας. Με την κοινωνική κριτική στη ρομαντική κωμωδία «Leonce und Lena» ασχολείται η Patrick Primavesi (Φρανκφούρτη) (σσ. 168 εξ.), ενώ τους μηχανισμούς της κωμικότητας στο καμπαρέ «Παραμορφωτικός καθηφέτης» του Evreinov στην Αγία Πετρούπολη εξετάζει η Swetlana Lunakitschewa (Μόναχο) (σσ.179 εξ.), η Stefanie Diekmann (επίσης από τη Φρανκφούρτη) εξετάζει τους practical jokes των fools στα έργα του Σαίξπηρ (σσ. 189 εξ.).

Η τέταρτη θεματική ενότητα. «...Ernst des Scheins...», «Σοβαρότητα του Φαίνεσθαι», από το «Προγύμνασμα της αισθητικής» του ρομαντικού ποιητή Jean Paul, καταπιάνεται με τα διάφορα είδη κωμικότητας. Οι ανακοινώσεις αυτού του κύκλου ξεκινούν με τον Matthias Warstat (Βερολίνο), ο οποίος αναλύει το «νευρικό γέλιο» του μοντέρνου θεάτρου ως μια στρατηγική εξόδου από μια κρίση (σσ. 203 εξ.), παίρνοντας παράδειγμα την υποκριτική του Woody Allen: μορφές της κωμικότητας στο τελευταίο θεατρικό έργο του Peter Handke («Untertagblues», 2003) εξετάζει η Ingrid Hentschel (Bielefeld) (σσ. 214 εξ.), αναλύοντας και έργα και παραστάσεις των Marthaler, Jelinek, Schwab και Pollesch. Το κωμικό στοιχείο στο σύγχρονο θέατρο ανάμεσα στο στιλιζάρισμα και το ρεαλισμό είναι το θέμα της ανακοίνωσης του Andreas Engelhart (Μόναχο) (σσ. 227 εξ.), ενώ το κωμικό στοιχείο του έρωτα στο σύγχρονο κινηματογράφο («No body is perfect») εξετάζει η Kati Röttger (Mainz) (σσ. 237 εξ.). Ο Gerald Siegmund (Giessen) συγχρίνει την κωμικότητα του σώματος στη διαφορά του με τη γλώσσα στο κλασικό βουλεβάρτο του Feydeau και στη μεταμοντέρνα φάρσα του René Pollesch (σσ. 249 εξ.). Το περίεργο γέλιο του Carmelo Bene (1937-2000), ηθοποιού της Απουλίας, που έγινε γνωστός για τις solo-performances ενός τεχνητού χαρακτήρα που τον ονομάζει «macchina attoriale», το περίεργο γέλιο της υποκριτικής του Bene λοιπόν εξετάζει η Gabriele Pfeiffer (Βιέννη) (σσ. 263 εξ.), υποκριτής που συνδυάζει στις παραστάσεις του το ψεύδιμα με το σκόναμμα. Στις παραλλαγές του «Άμλετ» του ίδιου ηθοποιού-φαινομένου αφιερώνει και ο Gaetano Biccari (Φρανκφούρτη) την ανακοίνωσή του (σσ. 274 εξ.), ενώ ο Heike Oehlschlägel (Φρανκφούρτη) εξετάζει την απουσία του κωμικού στοιχείου στις σκηνοθεσίες του Einar Schleaf (σσ. 288 εξ.).

Η πέμπτη θεματική ενότητα έχει τον τίτλο «...Chaos der Artikulation...», «Χάος της άρθρωσης», που προέρχεται από τα κατάλοιπα του Walter Benjamin και αφιερώνεται στις σύγχρονες εκδοχές του κωμικού στοιχείου. Ξεκινάει με μια ανακοίνωση του Thomas Bühler (Βέρνη) για τη διεύθυνση του Christoph Marthaler και της Stefanie Carp στο Δημοτικό Θέατρο της Ζυρίχης 2000-2004 (σσ. 299 εξ.): με το «μουσικό» θέατρο του Marthaler ασχολείται και ο Clemens Risi (Βερολίνο) (σσ. 307 εξ.), ενώ με τις κωμικές χορευτικές φιγούρες

του ίδιου σκηνοθέτη η Evelyn Klöti (Βερολίνο) (σσ. 315 εξ.). Ο *lapsus linguae* ως στρατηγική του κωμικού εφέ στο σύγχρονο θέατρο και χορό ενδιαφέρει την Krassimira Krischova (Βιέννη) (σσ. 325 εξ.) και η τεχνική του *slap-stick* στην Meg Stuart και τον Joachim Schlömer την Christina Thurner (Βασιλεία) (σσ. 331 εξ.). Η κωμικότητα της αναγκαστικής κατανάλωσης στο *forced entertainment* απασχολεί τον Peter Boenisch (Canterbury) (σσ. 339 εξ.), ενώ τη συνέχιση του βιεννέζικου κουλθοθέατρου Kasperl στις παραστάσεις του πολιτικού Wiener Aktionismus με τα happenings στη δεκαετία του 1970 («Τριλογία της χώνευσης», «Η αθάνατη Evelyn») αναλύει ο Michael Hüttler (Βιέννη) (σσ. 349 εξ.). Η Annemarie Matzke (Βερολίνο), τελικά, ενδιαφέρεται για την κωμικότητα του performer/clown (σσ. 365 εξ.).

Και φτάνουμε στην έκτη ενότητα, «...Reiz der Unentschiedenheit...», «Γοητεία της αναποφασιστικότητας», που προέρχεται πάλι από το «Προγύμνασμα της αισθητικής» του Jean Paul. Εδώ θέμα είναι το μπαλέτο και η όπερα. Με το μπαρόκ «Ballet comique et grotesque» ως κινούμενη γλυπτική και υπολογισμένη χορογραφία ασχολείται η Stephanie Schroedter (Bayreuth) (σσ. 377 εξ.), ενώ το *gender crossing* στην κωμική όπερα ανάμεσα σε δομικό στοιχείο και τραβεσί ενδιαφέρει την Anke Charton (Λειψία) (σσ. 392 εξ.). Τον Hanswurst στην όπερα της τέως Ανατολικής Γερμανίας αναλύει η Katrin Stöck (Halle) (σσ. 401 εξ.), και η αναγέννηση της κωμικής όπερας στον σκηνοθέτη Hans Neuenfels απασχολεί τον Robert Sollich (Βερολίνο) (σσ. 411 εξ.). Η έβδομη ενότητα, «...Anästhesie des Herzen...», «Αναίσθησία της καρδιάς», παρμένο από το δοκίμιο για το γέλιο του Henri Bergson, αφιερώνεται στην κωμικότητα εν καιρώ πολέμου. Ο Klaus Wannemacher (Hannover) αναλύει ως παράδειγμα του πολιτικού θεάτρου της δεκαετίας του 1920 «Τις περιπέτειες του γενναίου στρατιώτη Σβέηκ» του Jaroslav Hašek το 1928 (σσ. 425 εξ.), ενώ η Eva Krivanec (Βιέννη) ασχολείται με τη γελοιοποίηση του εχθρού στις πολεμικές επιθεωρήσεις και τις στρατιωτικές ευτράπελες διηγήσεις κατά τη διάρκεια του Πρώτου παγκόσμιου πολέμου (σσ. 435 εξ.). Στην εποχή του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου τοποθετείται η «φάρσα με τραγούδι», της Elfriede Jelinek, *Burghtheater* (1982), που αναλύει η Beate Hochholdingner-Reiterer (Βιέννη) (σσ. 447 εξ.), και το «εθνοτικό χιούμορ» στο γερμανόφωνο θέατρο ανάμεσα στα 1870 και τα 1933 εξετάζει ο Peter Marx (Mainz) (σσ. 457 εξ.). Στον γιουγκοσλαβικό πόλεμο μας μεταφέρει η ανακοίνωση της Ljiljana Filipović (Zagreb) στην ανακοίνωσή της «What makes us laugh?» (σσ. 469 εξ.). Η τελευταία θεματική ενότητα, «...Schein der Maschinenhaftigkeit...», «Φαίνεσθαι της μηχανικότητας», παρμένο πάλι από το «Προγύμνασμα της αισθητικής» του Jean Paul, περνάει μεταξύ άλλων στον κινηματογράφο και τα *mass media* και ασχολείται με την κωμικότητα της μηχανικής και επαναλαμβανόμενης κίνησης. Την κωμικότητα και το εμπόριο εξετάζει ο David Roesner (Hildesheim) στην *commedia dell' arte* και τις *silent slapstick comedies* (σσ. 479 εξ.) συγκρίνοντας τον Buster Keaton και τον Charlie Chaplin με τον Arlecchino. Τα άτακτα νεαρά κορίτσια στο γερμανικό κινηματογράφο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα παρουσιάζει η Claudia Preschl (Βιέννη) (σσ. 492 εξ.), και με την ακατανόητη, πλέον, κωμικότητα των όψιμων ταινιών της Ανατολικής Γερμανίας πριν το 1989 ασχολείται ο Wolfgang Mühl-Benninghaus (Βερολίνο) (σσ. 504 εξ.). Το *aparte, aside*, «κατ' ιδίαν» στον κινηματογράφο και την τηλεόραση ενδιαφέρει τον Claus Tieber (Βιέννη) (σσ. 509 εξ.), ενώ η κωμικότητα στις ταινίες του Alexander Kluge ενδιαφέρει τον Christian Schulte (Βερολίνο) (σσ. 517 εξ.).

Εννοείται, ότι ένας τέτοιος τόμος πρακτικών συνεδρίων με 48 διαφορετικές ανακοινώσεις, μπορεί να παρουσιαστεί μόνο με την αναφορά των τίτλων και θεμάτων χωρίς ιδιαίτερα σχόλια. Επειδή οι περισσότεροι συγγραφείς των μελετημάτων είναι νέοι, ιδιαίτερα χρήσιμο είναι το τελικό τμήμα του τόμου, που παρουσιάζει σύντομα βιογραφικά όλων των συγγρα-

φρέων (σσ. 529 εξ.). Πέρα από την όποια αποτίμηση των επιμέρους συνεισφορών, οι οποίες είναι βέβαια άνισες μεταξύ τους σε ποιότητα, τεκμηρίωση, μεθοδολογία, προσέγγιση, ύφος, ακόμα και έκταση, η ύπαρξη και μόνο των πρακτικών αυτού του συνεδρίου φανερώνει μια ιδιαίτερη δυναμική της Θεατρολογίας στις γερμανόφωνες χώρες.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

RAINER WARNING

The Ambivalences of Medieval Religious Drama. Translated by Steven Rendall, foreword by Hans Ulrich Gumbrecht, Stanford, Stanford University Press, California 2001, σελ. XVII+308, ISBN 0-8047-3791-6.

Περίεργο και σπάνιο φαινόμενο, πως ένα γερμανικό βιβλίο του 1971 (*Funktion und Struktur. Die Ambivalenzen des geistlichen Spiels*, διατριβή επί υφηγεσία στο πανεπιστήμιο του Konstanz την εποχή που η σχολή της «αισθητικής πρόσληψης» των Jauss και Iser δημιουργήθηκε) να μεταφραστεί 30 χρόνια αργότερα στα αγγλικά σε αμερικάνικο πανεπιστήμιο, και μάλιστα μονογραφία με ένα θέμα που αφορά τη Μεσαιωνολογία, συγκεκριμένα το μεσαιωνικό θρησκευτικό θέατρο. Για την κατανόηση του φαινομένου χρήσιμο είναι να διαβάσει κανείς τα «αυτιά» του βιβλίου, όπου ο εκδοτικός οίκος, στη συγκεκριμένη περίπτωση η επιστημονική σειρά «Figurae. Reading Medieval Culture», παρουσιάζουν το έργο στο αναγνωστικό marketing, εδώ πιο ειδικά στην ακαδημαϊκή αγορά. Διαβάζουμε: «What is medieval religious drama, and what function does it serve in negotiating between the domains of theology and popular life? This book aims to answer these questions by studying three sets of these dramas: tenth-century Easter plays, twelfth-century Adam plays, and fifteenth- and sixteenth-century Passion plays. / However, the author's intent is not to present a genre history. Instead, he seeks to mediate between the historical development of the plays and a systematic unfolding of the archetypal structure within which the plays grasp salvation history and act it out. His theoretical approach is grounded in the work of Niklas Luhmann, which strongly emphasizes the priority of social functions over institutional structures. / The book's textual basis is truly European – including works from Germany, France, England, and Spain – and goes beyond “literary” texts to engage a range of sources from sparsely documented folk rituals to high medieval theology. These sources enable the author to encompass the complex structure of popular feasts and religious celebrations that centered on Easter. His methodological program – a systematically informed, structured analysis sensitive to the historical context – identifies recurrent patterns of distortion in these feasts and celebrations vis-à-vis their model, the chapters of Scripture dealing with Christ's death and resurrection. Eschewing the conventional view of medieval theater as a depiction of medieval theology, the author convincingly shows that below their textual surfaces, the Easter theatrical and religious celebrations must have served as collective rituals of compensation in whose context the figure of Christ (often, specifically, the actor incarnating the figure) took over the role of the scape-goat. This demonstrates another of the book's major contributions, that a collaboration between medieval studies and contemporary cultural theory is not only viable but richly rewarding».

Έτσι έχει η «διαφήμιση» του έργου. Η τεράστια αισθητική και θεματική απόσταση ανάμεσα στο συμβολικό εκκλησιαστικό δρώμενο της Ανάστασης του Χριστού του 10^{ου} αιώνα με