

μειώσεις (σσ. 61 εξ.), το παραστασιολόγιο (σσ. 71 εξ.), όπου τα στοιχεία δεν είναι πάντα πλήρη, ανάλογα με την ποιότητα των πηγών που χρησιμοποιήθηκαν· ειδικά στις ερασιτεχνικές ή και επαρχιακές παραστάσεις φαίνεται πως υπάρχουν ακόμα μεγάλα κενά. Αλλά αυτά μπορούν να συμπληρωθούν με μια άλλη προσπάθεια στο μέλλον. Ο τόμος κλείνει με μια περιλήψη στα ισπανικά. Η Ισπανίδα ερευνήτρια κάνει στην ελληνική θεατρολογία ένα μεγάλο δώρο, γιατί τώρα για πρώτη φορά μπορούμε να τεκμηριώσουμε με κάποιαν ασφάλεια το σύνολο της πρόσληψης του θεατρικού Λόρκα· και πάντα είχαμε την υποψία ή και βεβαιότητα πως είναι μεγάλη. Αυτά τα στοιχεία μπορούν να διασταυρωθούν τώρα και με τη διδακτορική διατριβή του Γρηγόρη Ιωαννίδη για τους ξένους συγγραφείς που παριστάνονται μεταπολεμικά στην ελληνική σκηνή.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΜΑΡΙΑ Μ. ΣΓΟΥΡΙΔΟΥ (επιμ.)

«Αφιέρωμα στον Λουίτζι Πιραντέλλο – Luigi Pirandello», *Οδός Πανός 27*, τεύχ. 136, Απρίλιος-Ιούνιος 2007, σσ.1-121, εικ.

Όπως και ο Λόρκα έτσι και ο Πιραντέλλο στην Ελλάδα πάντα είναι επίκαιρος και αγαπητός. Το αποδεικνύει ένα νέο αφιέρωμα του λογοτεχνικού περιοδικού «Οδός Πανός». Ξεκινάει με ένα «Χρονολόγιο» του Σικελού δραματουργού και πεζογράφου (σσ. 2 εξ.), συνεχίζει με μίαν ανάλυση του καζαντζακικού *Ο Θέλλος ξαναγυρίζει* σε σύγκριση με το *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*, του Γεράσιμου Ζώρα («Pirandello και Καζαντζάκης: *Ο Θέλλος ξαναγυρίζει* και αυτοσχεδιάζει», σσ. 12 εξ.), μια σύγκριση των *Αθλίων* του Ουγκώ με το πεζογράφημα *Ο Μακαρίτης Ματτία Πασκάλ* της Μαρίας Ε. Σγουρίδου («Δύο μοτίβα μεταμόρφωσης», σσ. 21 εξ.), ύστερα ακολουθεί ένα μελέτημα της Βασιλικής Β. Μάριμπα, «Το πιραντελλικό χιούμορ στον *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες» (σσ. 41 εξ.). Ακολουθεί ένα άρθρο που ενδιαφέρει ιδιαίτερα τη Θεατρολογία: «Συνοπτική προσέγγιση της συχνότητας των θεατρικών παραστάσεων του Λουίτζι Πιραντέλλο στην Ελλάδα (1914-1995)» (σσ. 46 εξ.) του Γιάννη Στάμου (στηρίζεται στην απογραφή των Alkistis Proiou και Angela Armati: *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia (1914-1995)*, Roma 1998) με κατάλογο σηματοθετών και συχνότητα παραστάσεων ανά έργο (τα πιο συχνά παιγμένα έργα είναι το *Così se vi pare* 15 φορές και, έκπληξη, το μονόπρακτο *L'uomo dal fiore in bocca* επίσης 15 φορές, ακολουθούμενο από το *Il piacere dell'onesta* 11 φορές). Ακολουθούν: το γνωστό κείμενο του Μάριου Πλωρίτη: «Οι μάσκες και ο καθρέφτης» (σσ. 60 εξ.), αποσπάσματα από το *Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα* (σσ. 64 εξ.), μελέτη του Χρήστου Χρυσόπουλου: «*Ένας κανένας και εκατό χιλιάδες*: Μια νύξη για τη ριζοσπαστική λογοτεχνία» (σσ. 69 εξ.), κι ένα εκτενές πολύ ενδιαφέρον άρθρο του Γιώργου Μπαλούρδου: «Λουίτζι Πιραντέλλο: Μια απόπειρα καταγραφής της πρόσληψής του στον ελληνικό χώρο» (σσ. 78 εξ.), με ελληνική εργογραφία (σσ. 87 εξ.), διηγήματα και άλλα στοιχεία του Πιραντέλλο σε διάφορα έντυπα και βιβλία (και λογοτεχνικά περιοδικά, σσ. 92 εξ.), ενδεικτικές βιβλιογραφικές πληροφορίες για τον Λουίτζι Πιραντέλλο (σσ. 96 εξ.), που αποτελεί μια σοβαρή απόπειρα συνολικής βιβλιογραφίας στα ελληνικά, και ενδεικτική παραστασιογραφία (σσ. 106 εξ.), διαρθρωμένη κατά έργο αλλά και με ενδεικτική κριτικογραφία των παραστάσεων (παρμένη προφανώς από τον τόμο των Προίου / Armati).

Τα κείμενα του αφιερώματος συνοδεύονται από φωτογραφικό υλικό από பிரαντελλικές παραστάσεις στην Ελλάδα. Πρόκειται, χωρίς άλλο, για σοβαρή προσπάθεια συγκρότησης ενός νέου αφιερώματος για το μεγάλο Σικελό δραματουργό με την ευκαιρία των 70 χρόνων από το θάνατό του το 2006, εγχείρημα καθόλου εύκολο, αν λάβει υπόψη κανείς πόσα έχουν ήδη γραφεί γι' αυτόν.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

### ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΕΛΜΗΣ

*Ο σκηνογράφος Πάνος Αραβαντινός και η δραστηριότητά του στην Κρατική Όπερα του Βερολίνου (1919-1930)*. Μετάφραση Γιώργος Η. Ηλιόπουλος, Το Ροδακίο, Αθήνα 2007, 204σ., εικ., ISBN 978-960-8372-30-6.

Με πρωτοβουλία της Κατερίνας Χέλμης, αδελφής του εκλειπόντος συγгр., μεταφράστηκε η διδακτορική του διατριβή, που φιλοτέχνησε το 1975 και υπέβαλε στη Σχολή των Επιστημών της Τέχνης στο Freie Universität του Βερολίνου, με καθηγητές τον Wolfgang Baumgart και τον Dietrich Steinbeck, γνωστός για την *Εισαγωγή στη Θεατρολογία*, που αποτέλεσε την αντανάκλαση των γεγονότων του 1968 στον κλάδο της επιστήμης του Θεάτρου κι έθεσε τα θεμέλια για τη θεατρική θεωρία στο γερμανόφωνο χώρο (D. Steinbeck: *Einleitung in die Theorie und Systematik der Theaterwissenschaft*, Berlin 1970): Constantin Chelms: *Der Bühnenbildner Panos Aravantinos und seine Tätigkeit an der Staatsoper Berlin*, Diss. Berlin 1975. Πρόκειται για γεγονός ασυνήθιστο, να μεταφράζεται μια γερμανική διδακτορική διατριβή στα ελληνικά, και μάλιστα 32 χρόνια μετά την κυκλοφορία της, αλλά και γεγονός ευπρόσδεκτο, κι αυτό για δύο λόγους: 1) είναι η πράξη αγάπης και ενθύμησης της αδελφής του, όπως φανερώνεται από το συγκινητικό πρόλογο «Για τον αδελφό μου» (σσ. 7 εξ.), αλλά 2) ο Πάνος Αραβαντινός είναι από τις πιο σημαντικές μορφές της σκηνογραφίας στο πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην Ευρώπη, αναφέρεται σε όλες τις ιστορίες του θεάτρου, και ζει στο Βερολίνο σε μια από τις πιο συναρπαστικές φάσεις του γερμανικού θεάτρου και της ευρωπαϊκής avantgarde εν γένει, υψηρετώντας μάλιστα το δύσκολο είδος της όπερας. Για τον ενθουσιασμό, που κατείχε τον Κωνσταντίνο Χέλμη για τον Πάνο Αραβαντινό, μιλάει ο Κωνσταντίνος Ξένακης στο δεύτερο πρόλογο «Κ. Χέλμης και Π. Αραβαντινός» (σσ. 9 εξ.).

Η ίδια η διατριβή, μεταφρασμένη σε πολύ κομψά ελληνικά, διαλύοντας τις πολύ συμπτυκνωμένες έννοιες της σκηνικής και υφολογικής ορολογίας στα γερμανικά, ακολουθεί το συμβατικό επαγωγικό σχήμα μιας γερμανικής διατριβής. Ένα παράρτημα με ντοκουμέντα και έγγραφα, τα οποία στην ελληνική μετάφραση δεν θα είχαν και πολύ νόημα να παρατεθούν αυτούσια ή μεταφρασμένα, παρατίθεται από τον μεταφραστή σκορπισμένα σε συνοπτικές υποσημειώσεις στα οικεία σημεία του κειμένου. Σημείο αφετηρίας του ενδιαφέροντος του Χέλμη για τον Αραβαντινό ήταν το θεσμικό πλαίσιο της Κρατικής Όπερας στο Βερολίνο, η ιδιότυπη προσφορά του σκηνογράφου και οι επιδράσεις που άφησε στους μεταγενέστερους. Αυτό εξηγεί η Εισαγωγή (σσ. 15 εξ.), που παρέχει ακόμα δύο κεφάλαια: «Σχετικά με την κατάσταση του υλικού» (σσ. 17 εξ.), και «Σχετικά με τον αυτοπροσδιορισμό της εργασίας» (σσ. 20 εξ.). Η τεκμηρίωση της δουλειάς και προσφοράς ενός σκηνογράφου – στη Γερμανία δεν ενδιαφέρθηκε έκτοτε κανείς για τον Αραβαντινό – είναι έργο δυσχερές από μεθοδολογική άποψη, όχι μόνο λόγω της φύσης της εργασίας του σκηνογρά-