

και για το δεύτερο τόμο (σσ. 131 εξ., *Νέα Εστία* τ. 841, 15.7.1962), του Κ. Ι. Δεδόπουλο (σσ. 163 εξ., *Η Βραδυνή* 8. 9. 1963), ενώ άλλες κριτικές αφορούν τα βιβλία *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας* και *Εκδρομές και ταξίδια*. Στο τέλος ακολουθούν και άρθρα με αφορμή τον θάνατό του. Το Ίδρυμα Ουράνη φαίνεται πως έχει να εκπληρώσει ακόμα ένα καθήκον ως προς την Ελένη Ουράνη: να προκηρύξει μια μελέτη του συνολικού κριτικογραφικού έργου της για το θέατρο και να συγκεντρωθούν και να δημοσιευθούν και οι κριτικές εκτός από τη *Νέα Εστία*.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

DENIS BABLET

Ιστορία σύγχρονης σκηνοθεσίας. 1^{ος} τόμος: 1887-1914.

Μετάφραση: Δαμιανός Κωνσταντινίδης

Θεσσαλονίκη, University Studio Press 2008, σελ.134, εικ., ISBN 978-960-12-1705-5.

JACQUELIN JOMARON

Ιστορία σύγχρονης σκηνοθεσίας. 2ος τόμος: 1914-1940.

Μετάφραση: Δαμιανός Κωνσταντινίδης

Θεσσαλονίκη, University Studio Press 2009, σελ. 222, εικ., ISBN 978-960-12-1771-0.

Ο Δαμιανός Κωνσταντινίδης, λέκτορας του Τμήματος Θεάτρου στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, μας χαρίζει σε ελληνική μετάφραση δύο κλασικά έργα για την ιστορία της σκηνοθεσίας: *La Mise en Scene Contemporaine I (1887-1914)* του Denis Bablet και τη συνέχεια του *La Mise en Scene Contemporaine II (1914-1940)* της Jacqueline Jomaron. Και τα δύο βιβλία έχουν κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά: γράφτηκαν για την πανεπιστημιακή διδασκαλία ως συγγράμματα Θεατρολογίας, είναι γραμμένα με συνοπτικό τρόπο και παραθέτουν περιορισμένο αριθμό κυρίως γαλλικής βιβλιογραφίας. Οι επιλογές αυτές τα κάνουν εύχρηστα για τον ενδιαφερόμενο αναγνώστη, για τον ειδικό βέβαια δεν προσθέτουν και πολλά καινούργια στοιχεία. Ο ίδιος ο συγγραφέας του πρώτου τόμου και εμπνευστής του όλου εγχειρήματος εξηγεί τη στοχοθεσία του: «Μέσα από τις σημαντικότερες σκηνικές εμπειρίες, και τις θεωρίες, θα προσπαθήσω να εξετάσω τα κυριότερα ρεύματα, τον προσανατολισμό και τη σημασία τους, αντιμετωπίζοντάς τα ταυτόχρονα από έξω κι από μέσα, γι' αυτό και αφιερώνω μεγάλο μέρος στις δηλώσεις των ίδιων των σκηνοθετών, καθώς και στις κρίσεις που εξέφρασαν οι μεν για τους δε. Η λειτουργία της σκηνοθεσίας, η επιλογή των μέσων σκηνικής έκφρασης και ο ρόλος που αποδίδεται στο καθένα από αυτά, το ύφος των παραστάσεων, είναι τα θέματα που θα μας απασχολήσουν. Αυτή η πρώτη εργασία είναι διασαφηνιστική, στόχος της είναι να παρουσιάσει και να εξηγήσει, υπακούοντας σε μια διπλή έγνοια: εκλαΐκευση (ο όρος με την ευγενική του έννοια) και ακρίβεια ως προς την πληροφόρηση, όπως δείχνει και η θέση που κατέχουν τα ντοκουμέντα (φωτογραφικά και άλλα). Το βιβλίο αυτό προτείνει, όχι ακριβώς μια πραγματική ιστορία, αλλά ένα είδος εισαγωγής στην ιστορία της σύγχρονης σκηνοθεσίας. Απευθύνεται σε όλους εκείνους που ενδιαφέρονται για το σύγχρονο θέατρο, αλλά πιο ειδικά στους φοιτητές των θεατρικών σπουδών: μπορεί να τους χρησιμεύσει ως οδηγός, και παράλληλα να τους παρακινήσει να τους εμβαθύνουν τις γνώσεις τους για τις σκηνικές τέχνες» (σ. 9).

Και οι δύο τόμοι μας οδηγούν στις κορυφαίες στιγμές της σκηνοθετικής τέχνης στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα: κρατούν εν γένει μια χρονολογική σειρά, όσο η διαπλοκή των –ισμών του επιτρέπει. Ο πρώτος τόμος ξεκινάει με το κεφάλαιο «Η αναζήτηση της πραγματικότητας: Αντουάν και Στανισλάβσκι» (σσ. 11-47) και ακολουθεί «Η αντίδραση των συμβολιστών: Πωλ Φορ και Λυιέ-Πο» (σσ. 49-59). Θα ήταν ίσως προτιμότερο, τα ξένα ονόματα, ιδίως στις περιπτώσεις που η φωνητική μεταγραφή στα ελληνικά αποκλίνει πολύ από την αρχική ορθογραφία, τουλάχιστον την πρώτη φορά που αναφέρονται στο κείμενο, να γράφονται με λατινικούς χαρακτήρες, ώστε ο φοιτητής να εξοικειωθεί με τη σωστή γραφή, που θα του χρειαστεί αν αναζητήσει το πρόσωπο στην ξένη βιβλιογραφία. Το έργο συνεχίζει με το κεφάλαιο «Η επανεξέταση μιας τέχνης: Άππια και Κραίηγκ» (σσ. 61-94). Σε κάθε κεφάλαιο υπάρχει και φωτογραφικό ή άλλο οπτικό υλικό που συνοδεύει το κείμενο. Ακολουθούν ακόμα δύο κεφάλαια: «Επιστροφή στη σύμβαση: Φουκς, Μέγιερχολντ, Κοπώ» (σσ. 95-109) και «Οι πειρασμοί του εκλεκτισμού: Μαξ Ράινχαρτ» (σσ. 111-118). Οι χαρακτηρισμοί αυτοί, στους τίτλους των κεφαλαίων, βεβαίως επιδέχονται συζήτηση, αλλά η ομαδοποίηση των σκηνοθετών είναι ένα λεπτό ζήτημα όπου δεν υπάρχουν ιδανικές λύσεις. Ακολουθούν ακόμα «Συμπεράσματα» (σσ. 119 εξ.), όπου υπογραμμίζεται πως στις αρχές του 20^{ου} αιώνα τίθενται και τα θεμέλια ολόκληρου του σύγχρονου θεάτρου, ένας λιτός χρονολογικός πίνακας με τίτλο «Κάποιες χρονολογίες» (σσ. 121-126), μια «Επιλεγμένη βιβλιογραφία» (σσ. 127-130) κατά κεφάλαιο, όπου βέβαια κυριαρχούν οι γαλλικοί τίτλοι, και ένα Ευρετήριο κύριων ονομάτων (σσ. 131-134).

Την ίδια περίπου διάρθρωση έχει και ο δεύτερος τόμος, κάπως διεξοδικότερος γιατί καλύπτει και μια πιο μεγάλη και πιο πολύμορφη εποχή. Και εδώ την εισαγωγή γράφει ο Denis Bablet (σσ. 7 εξ.). Η ίδια η συγργ. εξηγεί στον σύντομο πρόλογο της (σσ. 11 εξ.), γιατί κατέφυγε για τη χρονική αυτή περίοδο σε ομαδοποιήσεις κατά χώρες: Γερμανία, Ρωσία, Γαλλία. Αν ανοίξει κανείς τον δέκατο τόμο της *Θεατρικής Ιστορίας της Ευρώπης* του Heinz Kindermann θα δει αμέσως, πως υπήρχαν και άλλες χώρες με σημαντικές συμβολές στην εξέλιξη της σκηνοθεσίας, όπως π. χ. η Τσεχοσλοβακία ή η Ιταλία. Αλλά η αφαίρεση είναι η μεθοδολογική προϋπόθεση της λιτότητας. Έτσι το υλικό διαρθρώνεται σε τρεις μεγάλες ενότητες. Στη Γερμανία ανήκουν: «Οι εξπρεσιονιστές: 'το εσωτερικό μάτι'» (σσ. 14 εξ.), «Πισκάτορ: το πολιτικό θέατρο» (σσ. 30 εξ.), «Μπρεχτ: η πραγματοποίηση του επικινδύνου θεάτρου» (σσ. 42 εξ.), «Το Μπάουχαουζ: τεχνική και αφαίρεση» (σσ. 67 εξ.). Στην ενότητα «Σοβιετική Ένωση» ανήκουν τα εξής κεφάλαια: «Θέατρο και επανάσταση» (σσ. 82 εξ.), «Μέγιερχολντ: σε όλα τα μέτωπα» (σσ. 86 εξ.), «Βαχτάγκοφ: 'Ο φανταστικός ρεαλισμός'» (σσ. 101 εξ.), «Η αισθητική άποψη: Τάιροφ» (σσ. 108 εξ.). Η πιο περιεκτική ενότητα είναι για τη «Γαλλία»: «Κοπώ: από το Vieux-Colombier στο λαϊκό θέατρο» (σσ. 127 εξ.), «Το καρτέλ των τεσσάρων» (σσ. 133 εξ.), «Ζουβέ: ηθολογίες και σκηνοθεσία στην υπηρεσία του κειμένου» (σσ. 134 εξ.), «Σαρλ Ντυλλέν: ένας εφευρετικός εκλεκτισμός» (σσ. 142 εξ.), «Πιτοέφ: ένας 'ιδανικός ρεζισέρ'» (σσ. 151 εξ.), «Μπατύ: η σκηνοθεσία 'ζωντανή πολυφωνία'» (σσ. 162 εξ.), «Πρώτες δοκιμές για ένα λαϊκό θέατρο: Φιρμέν Ζεμιέ» (σσ. 172 εξ.), «Το θέατρο της σκληρότητας του Αρτώ» (σσ. 180 εξ.). Και εδώ ο τόμος τελειώνει με «Συμπεράσματα» (σσ. 197 εξ.), όπου υπογραμμίζεται πως οι πιο ριζοσπαστικές καινοτομίες της σκηνοθεσίας δεν έγιναν στη Γαλλία αλλά στη Γερμανία και τη Σοβιετική Ένωση, με «Κάποιες χρονολογίες» (σσ. 201 εξ.), την Επιλεγμένη βιβλιογραφία (213 εξ.) κατά κεφάλαιο με κύριως γαλλικά βιβλία και το Ευρετήριο κύριων ονομάτων (σσ. 217 εξ.).

Στη σχετικά φτωχή ελληνική βιβλιογραφία για την ιστορία του διεθνούς θεάτρου (υπάρχει μόνο η ιστορία του Μποζιζίβο 2006, που δεν ήταν και η καλύτερη επιλογή ούτε η καλύτερη

μεταφραστική απόδοση, αναμένεται ακόμα ο τρίτος τόμος, βλ. τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 9 (2009), σσ. 696-702) η μετάφραση του τόμου του Bablet και αυτού της Jomaron είναι ένα δώρο πολύτιμο, τόσο για την πανεπιστημιακή διδασκαλία όσο και για το ενδιαφερόμενο κοινό. Η ελληνική μετάφραση διαβάζεται ευχάριστα, το εικονογραφικό υλικό είναι εύστοχο και σωστά τοποθετημένο. Η εντύπωση που αποκομίζει ο ειδικός βέβαια είναι αυτή μιας υπερβολικής συνοπτικότητας και χαλαρής μόνο ένταξης των παραστάσεων στο διεθνές ιστοριοπολιτικό, ιδεολογικό, κοινωνικό και αισθητικό γίγνεσθαι, ακόμα και στην οργάνωση και θεσμική λειτουργία των θεάτρων κτλ. Αλλά αυτό είναι το αναγκαίο τίμημα της λιτότητας και ευχρηστίας των δύο λιπόσαρκων αυτών τόμων. Αξίζει συγχαρητήρια ο νέος συνάδελφος για την πρωτοβουλία του.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ERIC CSAPO / MARGARET C. MILLER (eds.)

The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond. From Ritual to Drama, Cambridge University Press, 2007, σελ. XXI+44, 102 εικ. ISBN 978-0-521-83682-1.

Τα 17 κεφάλαια του τόμου αυτού προέρχονται από ένα colloquium στο Center for Hellenic Studies το 2000, πέρασε όμως πολλές φάσεις επεξεργασίας και συζητήσεων, σχολίων και διορθώσεων. Μετά από δεκαετίες σιωπής για το θέμα των απαρχών του ελληνικού θεάτρου, με το νέο ενδιαφέρον που έσπειραν ο Victor Turner και ο Richard Schechner για δρώμενα και τελετουργίες σε σχέση με τις εκφραστικές δυνατότητες και τις ρίζες του θεάτρου, με τις ποικίλες «εφαρμογές» και χρήσεις τελετουργικών στοιχείων στη σύγχρονη σκηνική πράξη των performances στο πρωτοποριακό θέατρο, ένα νέο κύμα ενδιαφέροντος φαίνεται πως εγκαινιάζει μιαν άλλη εποχή και τις Κλασικές Σπουδές που τολμά να επαναψηλαφήσει το δύσκολο θέμα και με νέο υλικό, το οποίο προέρχεται από την αρχαιολογική σκαπάνη: τις αγγειογραφίες της αρχαϊστικής περιόδου, κυρίως της Κορίνθου αλλά και των Αθηνών και άλλων μερών. Η τελευταία μονογραφία για το θέμα ήταν ουσιαστικά η δεύτερη έκδοση *Dithyramb, Tragedy and Comedy* του Pickard-Cambridge (1927) από τον T. B. L. Webster (1962), ο οποίος αναμόρφωσε το αρχικό βιβλίο σε τέτοιο βαθμό, ακόμα και στα αποτελέσματα, στις μεθόδους και στους στόχους του, που αποτελεί πλέον νέα συμβολή στο θέμα, αντιβαίνοντας ως ένα βαθμό ακόμα και στις προθέσεις του ίδιου του αρχικού συγγραφέα του. Ο τόμος αυτός καλύπτει λοιπόν ένα desideratum, το οποίο από καιρό νιώθουν αρκετοί κλασικοί φιλόλογοι, πως πέρα από κείμενα και τα αρχιτεκτονικά υπολείμματα των θεάτρων διαθέτουν σε σχετική αφθονία εικονογραφικές πηγές, οι οποίες ενδέχεται να έχουν κάποια ικανότητα να διαφωτίσουν τα αρχικά στάδια του αρχαίου ελληνικού θεάτρου, δηλαδή εκείνες τις σκοτεινές φάσεις που οδήγησαν από κάποιες γονιμοκρατικές μεταμφιέσεις και φαλλικά δρώμενα του αγροτικού πληθυσμού στον Αισχύλο και τα Μεγάλα Διονύσια.

Σε μια «General Introduction» (σσ. 1-47) οι δύο εκδότες, και οι δύο από το Πανεπιστήμιο του Sydney, θέτουν με ενάργεια τον προβληματισμό. Ξεκινούν με μια ιστορική ανασκόπηση: το θέμα των απαρχών ήταν της μόδας στον Cambridge Ritualism (Frazer, Harrison, Murray) και στις απολήξεις του (Gaster) και την άκρατη συγκριτολογία του (βλ. Κα Ε. Csapo: *Theories of Mythology*, Oxford 2005, σσ. 10-16, 132-161) και επανήλθε στα φώτα της ράμπας με το κίνημα του New Ritualism: «Since the 1980s increased cooperation between