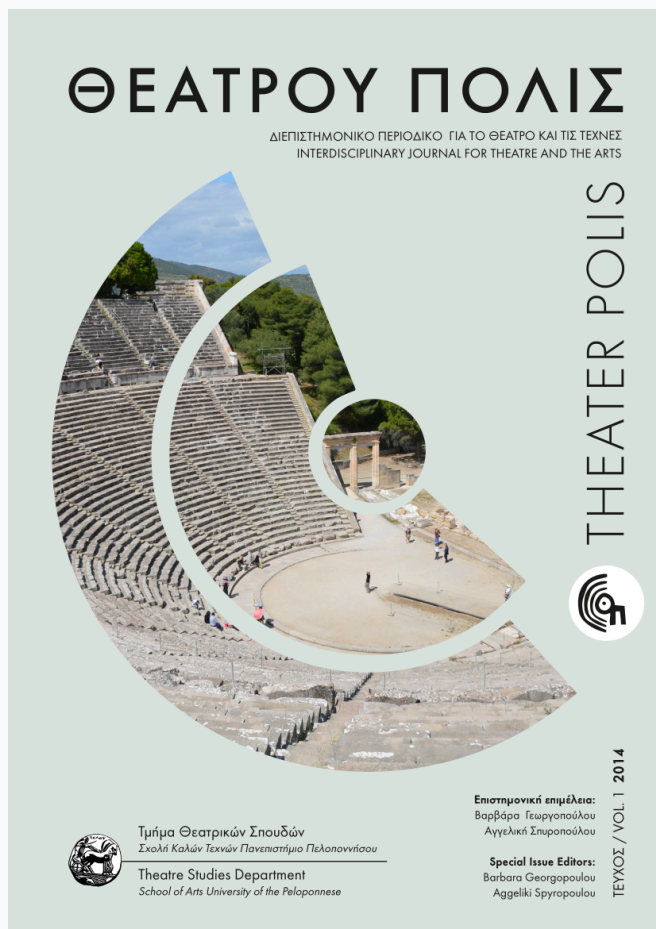


Theater Polis. An Interdisciplinary Journal for Theatre and the Arts

Τεύχος 1 (2014) ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ



ΒΑΡΒΑΡΑ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ, ΑΓΓΕΛΙΚΗ
ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

To cite this article:

ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ Β., & ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Α. (2023). . *Theater Polis. An Interdisciplinary Journal for Theatre and the Arts*, 12 20. Retrieved from <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatropolis/article/view/34557>

ΒΑΡΒΑΡΑ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ και ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Εισαγωγή: Σύγχρονες Προσεγγίσεις
στο θέατρο και τις παραστατικές τέχνες

Το 1958, η πολιτική φιλόσοφος Χάνα Άρεντ στο μνημειώδες έργο του εικοστού αιώνα *Η ανθρώπινη κατάσταση*, αναφέρεται στην αριστοτελική μίμηση και τη σχέση της με την ιστορία, καταλήγοντας: «Το θέατρο είναι η καθαυτό πολιτική τέχνη· μόνο με το θέατρο προάγεται σε τέχνη η πολιτική σφαίρα του ανθρώπινου βίου. Με την ίδια έννοια το θέατρο αποτελεί τη μόνη τέχνη, και αποκλειστικό του θέμα είναι ο άνθρωπος στις σχέσεις του με τους άλλους».¹

Κατά την Άρεντ, επομένως, το θέατρο αποτελεί καταστατικά μια πολιτική σκηνή, όχι απλώς λόγω του προφανούς επιτελεστικού [performative] στοιχείου, κοινού στο θέατρο και την πολιτική, αλλά επίσης επειδή οι διεκδικήσεις και οι σχέσεις των ανθρώπων σε μια κοινότητα είναι το κατεξοχήν πεδίο της πολιτικής. Ο Αριστοτελικός ορισμός της πόλεως,² ο οποίος αποτελεί αφορμή του ονόματος και της φιλοσοφίας του νέου επιστημονικού περιοδικού *Θεάτρον Πόλις* που εκδίδεται από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, επισημαίνει, εξίσου, την κοινωνική θεμελίωση του πολιτικού και, αντίστροφα, την πολιτική συγκρότηση του κοινωνικού, που αναδεικνύει το θέατρο. Το θέατρο αντανακλά και ταυτόχρονα ασκεί πολιτική: αντικατοπτρίζει τις

¹ Hannah Arendt, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Σικάγο, 1958. Ελληνική μετάφραση: Χάννα Άρεντ, *Η ανθρώπινη κατάσταση*, μτφ. Στέφανος Ροζάνης-Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Γνώση, Αθήνα, 1986, σ. 258.

² Πρβλ. Αριστοτέλους *Πολιτικά*, 1252a. 1-7: Ἐπειδὴ πᾶσαν πόλιν ὁρῶμεν κοινωνίαν τινὰ οὖσαν καὶ πᾶσαν κοινωνίαν ἀγαθοῦ τινος ἕνεκεν συνεστηκυῖαν (τοῦ γὰρ εἶναι δοκοῦντος ἀγαθοῦ χάριν πάντα πράττουσι πάντες) δῆλον ὡς πᾶσαι μὲν ἀγαθοῦ τινος στοχάζονται, μάλιστα δὲ καὶ τοῦ κυριωτάτου πάντων ἢ πασῶν κυριωτάτη καὶ πάσας περιέχουσα τὰς ἄλλας. Αὕτη δ' ἐστὶν ἡ καλουμένη πόλις καὶ ἡ κοινωνία ἢ πολιτική.

υπάρχουσες σχέσεις των ανθρώπων και εν δυνάμει συμβάλλει στο να τις μεταβάλλει. Διατηρεί, επομένως, μια διαλεκτική σχέση με την πραγματικότητα, η οποία με τη σειρά της μεταβάλλεται ιστορικά.

Στην εποχή μας, το θέατρο, βιώνοντας την αποτυχία «των μεγάλων αφηγήσεων» του κόσμου και απειλούμενο από καταιγισμό αφορισμών –τον θάνατο του συγγραφέα, το τέλος της ιστορίας, το τέλος της τέχνης, και ευρύτερα το τέλος της ιδεολογίας που υποτίθεται ότι συνάδει με την παγκοσμιοποίηση–,³ καλείται για μια ακόμη φορά να «αισθητοποιήσει» τα νέα κοινωνικά και υπαρξιακά δεδομένα και οράματα, υιοθετώντας και το ίδιο μια πιο ρευστή, ποικίλη και υβριδική μορφή.

Υπό την πίεση που άσκησαν ο μοντερνισμός και οι πρωτοπορίες στις αρχές του εικοστού αιώνα και, πιο πρόσφατα, οι ποικίλες μεταμοντερνιστικές τάσεις, το θέατρο εξερευνά τη σύνθετη φύση του και πειραματίζεται με την επιτελεστική λειτουργία του. Συνιστά πλέον κοινό τόπο ότι έχουν διαβρωθεί τα όρια μεταξύ των συστατικών τεχνών του θεάτρου και οι μεταξύ τους ιεραρχίες, ο λόγος αποδομείται, εκτοπίζοντας το κείμενο από την κεντρική του θέση χάριν μιας έμφασης στη σκηνική πράξη, το σώμα, την εικόνα, τον ήχο, την παράσταση. Η κεντρική σύνθεση της αφήγησης διασπάται σε επί μέρους αφηγηματικές ενότητες με χαλαρούς ή ανύπαρκτους συνεκτικούς δεσμούς, το νόημα κατακερματίζεται χωρίς σημείο εστίασης, οι επί μέρους τέχνες –μουσική, κίνηση, χορός, σκηνογραφία, ενδυματολογία, φωτισμός–, από θεραπευαίνιδες της παράστασης αποκτούν δυναμική αυτονομία.

Από παρόμοιους πειραματισμούς μέσα στις σύγχρονες ιστορικές συνθήκες προκύπτουν μορφές έργων, οι οποίες υπονομεύουν ή και καταργούν τα αριστοτελικά δραματουργικά πρότυπα του μύθου, του δραματικού προσώπου, του διαλόγου, καθώς και της σχέσης σκηνης και πλατείας, ορίζοντας έτσι τα χαρακτηριστικά του «μεταδραματικού θεάτρου» σύμφωνα με τον σύγχρονο γερμανό θεωρητικό θεάτρου Hans-Thies Lehmann.⁴ Ατελή και αποσπασματικά έργα, διάλογος με άλλα κείμενα, κυρίαρχη αφηγηματικότητα, μαρτυρίες του καθημερινού βίου,

³ Πρβλ. σχετικά, Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Minuit, Παρίσι, 1979 (ελληνική μετάφραση: Ζαν-Φρανσουά Λυοτάρ, *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, Γνώση, Αθήνα, 1988), Roland Barthes, «La mort de l'auteur», στο *Le Bruissement de la langue: Essais critiques IV*, Seuil, Παρίσι, 1984, 63-9, Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, The Free Press, Νέα Υόρκη, 1992, Arthur Danto, *After the End of Art, Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton University Press, Πρίνστον, 1997.

⁴ Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Verlag der Autoren, Φρανκφούρτη, 1999.

παρουσία ερασιτεχνών στη σκηνή, διεύρυνση του σκηνικού χώρου, αυτοσχεδιαστικές περφόρμανς, κατάχρηση πολυμέσων, έντονη σωματικότητα και αναπαραστατικός φορμαλισμός, που παραπέμπει σε παλαιότερες τεχνικές του θεάτρου της Ανατολής και της *commedia dell'arte*, αμφισβητούν την παραδοσιακή δραματολογία και ακόμη και τον λόγο ως κύριους άξονες της θεατρικής πράξης. Επιπλέον, σε ένα θέατρο, όπως το σημερινό, στο οποίο κλονίζεται ο διαχωρισμός σκηνής και πλατείας, οι θεατές τείνουν να κυριαρχήσουν στη θεατρική διαδικασία, και συχνά ρυθμίζουν τους όρους του παιχνιδιού.

Επιπρόσθετα, μέσω της διαπολιτισμικότητας ως παράγωγου της αυξανόμενης «παγκοσμιοποίησης», αναμιγνύονται οι κώδικες των πολιτιστικών και θεατρικών παραδόσεων των διαφορετικών λαών καταλήγοντας σε νέες υβριδικές μορφές, ενώ η συνθετική αρχή της «διακειμενικότητας» τείνει να απαλλάσσει τους δημιουργούς από την «αγωνία της επίδρασης».⁵ Σε αυτό το πλαίσιο υπογραμμίζεται, επίσης, η σημασία της «μετάφρασης» μεταξύ διαφορετικών πολιτισμικών κωδίκων και συντελούνται νέες μορφές συνεργίας των διαφορετικών καλλιτεχνικών ειδών. Τέλος, αναδεικνύεται η στενή σχέση θεωρίας και πράξης, ιδιαίτερα στη σημερινή δημιουργία. Το σύγχρονο θέατρο, στο διάλογό του με τη σύγχρονη ζωή, εμπνέεται και συχνά επικαλείται ρητά τη θεωρία, όχι απλώς του θεάτρου, αλλά ευρύτερα τη θεωρία του πολιτισμού και τη φιλοσοφία, εγγίζοντας μορφές «εννοιολογικής τέχνης». Και, αντίστροφα, για να προσεγγίσει τη συνθετότητα του σύγχρονου θεατρικού φαινομένου, η θεωρητική σκέψη, υιοθετεί μια διεπιστημονική προοπτική, διευρύνοντας έτσι περαιτέρω τα όρια του ήδη ανοικτού θεατρικού πεδίου. Με αυτή την εντεινόμενη σύζευξη συνδέεται επίσης η έμφαση στην πολιτική διάσταση του θεάτρου, η οποία παρατηρείται στις μέρες μας, τόσο ως προς την ίδια τη θεατρική πράξη όσο και τις κριτικές προσεγγίσεις της. Στο πλαίσιο αυτό, οι μελέτες που φιλοξενεί το πρώτο τεύχος του περιοδικού του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, *Θέατρο Πόλις*, εξετάζουν ορισμένες από τις προαναφερθείσες εξελίξεις που έχουν σημειωθεί στο θεατρικό τοπίο, συμβάλλοντας ταυτόχρονα στον εμπλουτισμό της σύγχρονης θεωρίας.

Πιο συγκεκριμένα, ο Βάλτερ Πούχνερ, στο άρθρο που τιτλοφορείται «Προσληπτική πολυσταθερότητα και αυτοποιητικός αναδραστικός

⁵ Βλ. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press 1973. Ελληνική μεταφραση: *Η αγωνία της επίδρασης: Μια θεωρία για την ποίηση*, μτφ. Δημήτρης Δημηρούλης, Αγρα, Αθήνα, 1989.

κύκλος: Παρατηρήσεις για τα εννοιολογικά εργαλεία μιας θεωρητικής ανάλυσης», επεκτείνει τη σημαντική συμβολή του στη θεωρία του θεάτρου στην Ελλάδα, στρέφοντας την προσοχή του στο γεγονός της παράστασης μάλλον, παρά του κειμένου. Παρουσιάζει τις πρόσφατα διατυπωμένες απόψεις της γνωστής γερμανίδας ερευνήτριας του θεάτρου Erika Fischer-Lichte, σχετικά με τα μοντέλα ανάλυσης της θεατρικής παράστασης. Σύμφωνα με την προοπτική αυτή, «το Είναι» και «το Φαίνεσθαι», ο ηθοποιός και ο ρόλος που καλείται να ενσαρκώσει, βρίσκονται σε μια συνεχή διαλεκτική σχέση κατά την διάρκεια της παράστασης, κατάσταση που τη βιώνει και ο θεατής. Η πολύπλοκη αυτή διαδικασία, η οποία διαφοροποιείται σε κάθε παράσταση, απομακρύνει το τελικό αποτέλεσμα από την αρχική σκηνοθετική πρόθεση, ενώ παράλληλα συμβάλλει στην ενίσχυση της ιδιαιτερότητας του θεατρικού φαινομένου: του ανεπανάληπτου της θεατρικής παράστασης.

Ο Σάββας Πατσαλίδης επίσης διερευνά τη σύγχρονη θεατρική πραγματικότητα, και ιδιαίτερα το φαινόμενο της εμπλοκής του θεατή στην παράσταση, από μια κριτική θεωρητική σκοπιά με πολιτικές προεκτάσεις. Το άρθρο του «Το θέατρο και ο νέος θεατής μετά τον μεταμοντερνισμό» συνεισφέρει στη σύγχρονη θεωρία θεάτρου, καθώς καταθέτει τους προβληματισμούς του συγγραφέα για την μετά-μεταμοντέρνα κατάσταση, εστιάζοντας στη θεατρική εμπειρία. Ο Πατσαλίδης αναγνωρίζει την προσφορά του μεταμοντερνισμού στην ποικιλία και την ελευθερία των μορφών, ωστόσο διαπιστώνει επίσης την αξιοποίηση και εν τέλει αφομοίωσή του από την καπιταλιστική αγορά που υποθάλπει μια λογική άκρατου ατομισμού. Αντλώντας σύγχρονα παραδείγματα «διαδραστικής» πρακτικής, που απαντούν τόσο στο εμπορικό θέατρο, παραδείγματος χάριν στο West End και το Broadway, όσο και σε «εναλλακτικές» θεατρικές τάσεις (θέατρο της επινόησης, θέατρο-ντοκουμέντο, διαδραστικό θέατρο, κ.ά.), ο Πατσαλίδης διακρίνει τη σταδιακή έκπτωση της καλλιτεχνικής διάστασης του θεάτρου και την υιοθέτηση ιδεών και μορφών των μέσων μαζικής επικοινωνίας και της καταναλωτικής βιομηχανίας. Το αίτημα για ένα σύνθετο καλλιτέχνημα που θα επιχειρήσει όχι απλά να παραστήσει ή να περιγράψει την πραγματικότητα βιωματικά, αλλά να την ερμηνεύσει και να αναδείξει τις πολλαπλές όψεις της, γεφυρώνοντας το ατομικό με το συλλογικό, προβάλλει επιτακτικά στο παρόν.

Οι πολλαπλές και μεταβαλλόμενες σχέσεις μεταξύ των τεχνών που χαρακτηρίζουν το σύγχρονο τοπίο του θεάτρου και των παραστατικών τεχνών, και ιδιαίτερα οι σχέσεις μεταξύ λογοτεχνίας, κινηματογράφου και εικαστικών, αποτελούν το αντικείμενο του άρθρου της Laura Marcus,

με τίτλο «Ο θάνατος του κινηματογράφου και το σύγχρονο μυθιστόρημα». Η Marcus πραγματεύεται όψεις των σχέσεων αυτών μέσω ενός ακόμα γνώριμου μοτίβου της σύγχρονης εποχής, το μοτίβο του θανάτου ή του «τέλους» μιας τέχνης και συνάμα μιας ιστορικής εποχής. Αναφέρεται σε σειρά πρόσφατων ταινιών, μυθιστορημάτων και βίντεο-εγκαταστάσεων, τα οποία πραγματεύονται το θέμα του θανάτου, καθώς αυτό εμπλέκεται είτε με τη πρόσληψη του κινηματογραφικής απαθανάτισης ως υπόμνησης της φθαρτότητας είτε, αντίστροφα, με τον προβλεπόμενο θάνατο του αναλογικού κινηματογράφου, που βασίζεται στη φωτογραφία, με την έλευση της ψηφιακής τεχνολογίας. Τα υπό εξέταση έργα αναδεικνύονται, επιπρόσθετα, ως μέρη ενός πλέγματος αυτοαναφορικότητας και διακειμενικότητας εντός και μεταξύ διαφορετικών καλλιτεχνικών ειδών, ένα φαινόμενο που διακρίνει τις σύγχρονες μορφές της τέχνης του λόγου και της εικόνας.

Το άρθρο του Δημήτρη Τσατσούλη «Έπιτελώντας' το άμορφο: Η γυναικεία τοπογραφία στο έργο της βίντεο-καλλιτέχνιδος και σκηνογράφου Κωνσταντίνας Κατρακάζου», θίγει επίσης το φαινόμενο της αυξανόμενης συνεργίας των τεχνών, εστιάζοντας, ωστόσο, στη σύγχρονη προβληματική του φύλου. Ο Τσατσούλης επιχειρεί μια ερμηνευτική προσέγγιση του έργου της συγκεκριμένης βίντεο-καλλιτέχνιδος και σκηνογράφου, η οποία κινείται σε κατεξοχήν πεδία της μεταμοντέρνας τέχνης, όπως η χρήση τεχνολογικών μέσων και η αισθητική υβριδικότητα της περφόρμανς. Ως βασικό ερμηνευτικό εργαλείο, ο συγγραφέας επικαλείται την έννοια του «άμορφου» σε σχέση τόσο με την αισθητική όσο και την ιδεολογική δυναμική που διαθέτει. Το «άμορφο» αφενός καταγγέλλει την παραδεδομένη ταύτιση του γυναικείου με το κενό και αφετέρου αναδεικνύεται ως «αντίδραση στη διακοσμητική και κοσμητική του κοινωνικού».

Το κείμενο της Βασιλικής Ράπτη, με τίτλο «Τι συμβαίνει με την Κάρεν Φίνλεϋ; Η πολιτική του άσεμνου γυναικείου σώματος και η αναπαράσταση των γυναικών ως Ύλη», εντάσσεται εξίσου στο πλαίσιο της κριτικής πραγμάτευσης των έμφυλων καθορισμών της δυτικής πατριαρχικής κουλτούρας, όπως αναδεικνύονται στο έργο σύγχρονων γυναικών δημιουργών. Εξετάζοντας τις αμφιλεγόμενες περφόρμανς της γνωστής Αμερικανίδας καλλιτέχνιδας Κάρεν Φίνλεϋ υπό το πρίσμα της σύγχρονης θεωρίας της επιτελεστικότητας, όπως αναπτύσσεται από τη γνωστή φεμινίστρια φιλόσοφο Τζούντιθ Μπάτλερ,⁶ η Ράπτη, παρόμοια,

⁶ Βλ. Judith Butler, *Bodies that Matter*, Roudledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 1993 (ελληνική μετάφραση: *Σώματα με σημασία: Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, μτφ. Πελαγία Μαρκέτου, εισαγωγή και επιστημονική επιμέλεια Αθηνά

σχολιάζει το ιδεολόγημα της «άμορφης ύλης», που συνδέεται παραδοσιακά με την σωματικότητα και το γυναικείο φύλο. Μέσα από μια σειρά στρατηγικών, όπως υποστηρίζεται στο άρθρο, η Φίνλεϋ εκθέτει καταρχάς την ανδρική βία ενάντια στις γυναίκες ως παράγωγο της αναγωγής τους σε καθαρή σωματική ύλη και σε δεύτερη φάση επιχειρεί να επαναδιεκδικήσει το σώμα και την ύλη ως «σημαίνουσες», θέτοντάς τες στην υπηρεσία της γυναικείας χειραφέτησης.

Εξίσου εδραιωμένο στις κοινωνικές αναφορές και τις πολιτικές διαστάσεις του σύγχρονου θεάτρου, είναι το άρθρο της Χαράς Μπακονικόλα με τίτλο, «Ένας νέος βίαιος κόσμος στο σημερινό θέατρο: Από τον Ιάκωβο Καμπανέλλη στον Παναγιώτη Μέντη». Το άρθρο πραγματεύεται τις θεατρικές εκφάνσεις της βίας, ενός από τα πλέον διαδεδομένα συμπτώματα της ηθικοπολιτικής συνθήκης της εποχής μας. Η Μπακονικόλα αντλεί το δραματουργικό υλικό από δύο καταξιωμένους δημιουργούς του νεοελληνικού θεάτρου, τον «πατριάρχη» του, Ιάκωβο Καμπανέλλη, και τον νεότερο, γνωστό στο ευρύ κοινό από τη δεκαετία του '90, Παναγιώτη Μέντη. Στην προγενέστερη εμφανή και άμεση πολιτική και κοινωνική βία, προστίθεται, πιο πρόσφατα, η λιγότερο ορατή αλλά εξίσου απειλητική υπαρξιακή βία, που αντιστοιχεί στο νέο οικονομικό και κοινωνικό περιβάλλον. Στον Ιάκωβο Καμπανέλλη, η βία ορατή και αναγνωρίσιμη, αποτυπώνεται στα νωπά την εποχή του συγγραφέα τραύματα του πολέμου, της εμφύλιας διαμάχης και της δικτατορίας. Το στοιχείο που διαφοροποιεί τον Παναγιώτη Μέντη είναι η καταγραφή των σημερινών μορφών ηθικής/ψυχικής/σωματικής βίας, που ασκείται συνήθως έμμεσα και υποδόρια πάνω στο υποκείμενο. Τα πιο σύγχρονα κείμενα, θα παρατηρούσαμε, επομένως, εκθέτουν εναργέστερα την άσκηση ενός είδους «βιοπολιτικής» εξουσίας, όπως αναλύεται από τους Φουκώ και Αγκάμπεν, για παράδειγμα.⁷

Αθανασίου, Εκκρεμές, Αθήνα, 2008), και *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, Λονδίνο, 1990 (ελληνική μετάφραση: *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφ. Γιώργος Καράμπελας, εισαγωγή και επιστημονική επιμέλεια Βενετία Καντσά, επίμετρο Αθηνά Αθανασίου, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009).

⁷ Πρβλ., Michel Foucault, *Naissance de la biopolitique : Cours au collège de France (1978-1979)*, Seuil, Παρίσι, 2004 (ελληνική μετάφραση: *Η γέννηση της βιοπολιτικής: Παραδόσεις στο Κολλέγιο της Γαλλίας (1978 - 1979)*, μτφ. Βασίλης Πατσόγιαννης, Πλέθρον, Αθήνα, 2012, και Giorgio Agamben, *Homo sacer – Il potere sovrano e la nuda vita*, Giulio Einaudi, Τορίνο, 1995 (ελληνική μετάφραση: *Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή*, μτφ. Παναγιώτης Τσιαμούρας, επιμέλεια- επίμετρο, Γιάννης Σταυρακάκης, Scripta, 2005).

Στο σημερινό θέατρο σημειώνεται, επίσης, μια εντεινόμενη επιστροφή στα κλασικά κείμενα της αρχαιότητας σε ένα πλαίσιο νέων αναγνώσεων και επανεγγραφών. Οι συνεχιζόμενες προσεγγίσεις των αρχαίων κειμένων από καλλιτέχνες και θεωρητικούς συνιστούν μέρος της «μεταθανάτιας ζωής» των έργων, μεταβάλλοντας την ιστορία τους, ενώ ταυτόχρονα αντανακλούν την εποχή στην οποία πραγματοποιούνται.⁸

Μια ανάγνωση της κλασικής τραγωδίας που επέδρασε δραματικά τόσο στην πρόσληψη της ίδιας της τραγωδίας όσο και στην κρατούσα αντίληψη για την ανθρώπινη ψυχική συγκρότηση, ήταν η ανάγνωση από τον Φρόντ του *Οιδίποδα Τυράννου*. Στο άρθρο της «Οι κλασικές μυθολογίες του Φρόντ: ψυχανάλυση και ελληνική τραγωδία», η Rachel Bowlby εξετάζει τη διαδικασία ερμηνείας και ιδιοποίησης της Σοφοκλείας εκδοχής του μύθου του Οιδίποδα από τον Φρόντ, με σκοπό να κατασκευάσει τη δική του κλασική πλέον αφήγηση, τη δική του «μυθολογία» για τον σύγχρονο άνθρωπο, την ψυχανάλυση.

Στο δοκίμιο με τίτλο «Η κάθαρση των αστών», η Αλίκη Μπακοπούλου-Χωλς, σχολιάζει με έναν κριτικό και βιωματικό τρόπο τον πιο πολυσυζητημένο και αμφιλεγόμενο όρο της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη, την «κάθαρση».⁹ Το δοκίμιο εντάσσεται στο πλαίσιο της πολιτικής αμφισβήτησης των αυθεντιών και των προτύπων, η οποία χαρακτηρίζει τις νεότερες θεωρητικές και καλλιτεχνικές θεατρικές προσεγγίσεις. Η συγγραφέας εστιάζει εν προκειμένω αφενός στον αριστοκρατικό χαρακτήρα της αριστοτελικής ηθικής και αφετέρου στην ετερογενή σύνθεση του αθηναϊκού κοινού της εποχής, τα μέλη του οποίου προσλάμβαναν διαφορετικά τα τραγικά κείμενα ανάλογα με την κοινωνική τους θέση.

Η Olga Taxidou εγκύπτει επίσης στην πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας και κυρίως τον προσεταιρισμό της από κορυφαίους καλλιτέχνες του μοντερνισμού, ένα ρεύμα που υποτίθεται ότι αντιτίθεται στην παράδοση. Πιο συγκεκριμένα, πραγματεύεται τις αναλογίες ανάμεσα στο πρότυπο του χορευτή, όπως το οραματίστηκε η εισηγήτρια του μοντέρνου χορού Ισιδώρα Ντάνκαν, και εκείνο της «υπερμαριονέττας», που πρότεινε ο σκηνοθέτης-σκηνογράφος Έντουαρντ Γκόρντον Κρέιγκ, ο οποίος πρωτοστάτησε υπέρ της αυτονόμησης της θεατρικής πράξης από το δραματικό κείμενο. Η συγγραφέας συνδέει τις

⁸ Πρβλ. Walter Benjamin, «Η λογοτεχνική ιστορία και η μελέτη της λογοτεχνίας» [‘Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft’] (1931), στο *Gesammelte Schriften* τ.ΙΙΙ, Suhrkamp, Φρανκφούρτη, 1982, σ. 290.

⁹ Ένα μικρό δείγμα της σχετικής βιβλιογραφίας ευρίσκεται στο Manfred Fuhrmann, *Αρχαία Λογοτεχνική θεωρία*, μτφ. Μαρία Κάισαρ, επιμ. Δανιήλ Ιακώβ, Παπαδήμας, Αθήνα, 2007, σ. 456-458.

εμβληματικές αυτές φυσιογνωμίες του νεότερου θεάτρου με τους πειραματισμούς γύρω από την κίνηση και το σώμα, που σημαδεύουν την περαιτέρω πορεία της ιστορίας του θεάτρου, όπως εκφράζεται, για παράδειγμα, στην ιδέα του «αυτόματου», της μηχανικής κίνησης και του ρυθμού στο μοντερνισμό.

Την έμφαση στο σώμα ως του κέντρου της θεατρικής δράσης ενστερνίζεται επίσης ο διακεκριμένος σκηνοθέτης Θεόδωρος Τερζόπουλος, ο οποίος, το 2013, ανακηρύχθηκε Επίτιμος Διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Εστιάζοντας στο διονυσιακό στοιχείο του θεάτρου, που αποτελεί αφετηρία της δικής του «σωματικής μεθόδου» υποκριτικής, ο Τερζόπουλος πραγματοποιεί τη μετάβαση από τη «θεωρία στην πράξη» στο παρόν τεύχος. Με τη διπλή του ιδιότητα του δημιουργού και του δασκάλου, ο Τερζόπουλος απευθύνει μια ανοικτή «επιστολή» στους νέους ηθοποιούς σχετικά με την πρακτική και τις προϋποθέσεις του αυτοσχεδιασμού, την καταβύθιση στο σώμα, ως βάση του θεάτρου. Ο τίτλος της παρέμβασής του παραπέμπει υπόρρητα στη διάσημη «Επιστολή σε έναν νέο ποιητή» του Ράινερ Μαρία Ρίλκε καθώς και το μεταγενέστερο ομότιτλο κείμενο της Βιρτζίνια Γουλφ.

Σε συμφωνία με το διττό χαρακτήρα του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, εκτός από επιστημονικές μελέτες στο τεύχος φιλοξενείται επίσης πρωτότυπο καλλιτεχνικό έργο, εν προκειμένω δύο ανέκδοτα μονόπρακτα των σύγχρονων ελλήνων θεατρικών συγγραφέων, του Βασίλη Κατσικονούρη και του Ανδρέα Στάϊκου.

Ο Βασίλης Κατσικονούρης ήδη με την πρώτη εμφάνισή του ως θεατρικός συγγραφέας το 2004 με το έργο *Εντελώς αναξιοπρεπές* στο θέατρο «Στοά», έδειξε ότι η δραματουργική του παλέτα επιλέγει τους απόκληρους και καταπιεσμένους, τους σωματικά και ψυχικά απόβλητους. Την θέση του αυτή στο χώρο της νεοελληνικής δραματουργίας εδραιώνει με την «τριλογία των ανυπεράσπιστων» (*Γάλα, Οι Αγνοούμενοι, Πήρε τη ζωή της στα χέρια της*), το πρώτο έργο της οποίας θα τον αναδείξει κύριο σχολιαστή σημερινών κοινωνικών ζητημάτων και υπερασπιστή της «πάσχουσας μειονότητας» και της ετερότητας, καθώς θέτει τους υποτιθέμενους «κανονικούς» προ των ευθυνών τους. Το μονόπρακτο με τίτλο «Τα μποτάκια», που πρωτοδημοσιεύεται στο παρόν τεύχος του *Θεάτρου Πόλις*, έχει ως αφορμή ένα πραγματικό γεγονός, το οποίο μαρτυρεί για τη σημερινή κοινωνική εξαθλίωση και συνιστά μια πολιτική καταγγελία της τραγικής αδιαφορίας και του αμοραλισμού του σύγχρονου ατόμου στον υποτιθέμενα «πολιτισμένο» κόσμο.

Ο Αντρέας Στάικος συνιστά ιδιαίζουσα περίπτωση στη μεταπολεμική νεοελληνική δραματολογία. Η επίδραση του γάλλου συγγραφέα του Διαφωτισμού Πιερ ντε Μαριβώ στη διαμόρφωση της γλώσσας και του ύφους, που ανάγονται σε κυρίαρχη δραματική ύλη, και η εμμονή στην αυτοαναφορικότητα του θεατρικού φαινομένου συνιστούν τα κύρια γνωρίσματα της δραματολογίας του Στάικου. Το σκηνικό-θεατρικό παιχνίδι στον Στάικο, όπως και στον Μαριβώ, υποκινούν και κατευθύνουν τα γυναικεία πρόσωπα και προσωπεία, ενώ ο έρωτας αναδεικνύεται σε κυρίαρχο θεματικό άξονα, σε μια συνεχή αιώρηση ανάμεσα στο «είναι» και στο «φαίνεσθαι». Στον ανέκδοτο μονόλογο με τον ειρωνικό τίτλο «Ο παλιάνθρωπος», το οποίο παραχώρησε ο συγγραφέας στο περιοδικό *Θέατρον Πόλις*, διακρίνονται τα γνωρίσματα του ύφους και της θεματολογίας του, καθώς το έργο παρουσιάζει με ιλαροτραγικό τρόπο τη διάψευση μιας ερωτικής φαντασιωτικής εξιδανίκευσης, που ταυτόχρονα το συνδέει διακειμενικά με τη θρυλική *Νανά* του Ζολά.

Το παρόν τεύχος ανοίγει ένα νέο πεδίο επιστημονικού διαλόγου και καλλιτεχνικής έκφρασης στον χώρο των θεατρικών σπουδών στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και εκθέτει ένα δείγμα των πολλαπλών θεατρικών και κριτικών τάσεων που αναπτύσσονται στις μέρες μας. Έπονται και άλλα τεύχη, αφιερωμένα στο θέατρο και τις παραστατικές τέχνες σε όλες τους τις εκφάνσεις και ιστορικές εποχές υπό την επιμέλεια άλλων συναδέλφων. Όμως, πριν κλείσουμε τη σύντομη Εισαγωγή στο εναρκτήριο τεύχος τούτου του νέου εγχειρήματος, οφείλουμε να εκφράσουμε τις θερμές ευχαριστίες μας στη Μαρία Σικιτάνο, τη Δήμητρα Αμαραντίδου και τη Μαρία Μπινίκου, πρώην και νυν φοιτήτριες του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, για την πολύτιμη βοήθειά τους κατά την προετοιμασία του παρόντος τεύχους το τελευταίο έτος.