

Θέατρο και Δημοκρατία

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΟΜΙΛΙΩΝ

Ξένια Αηδονοπούλου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Θέατρο για παιδιά: Σύγχρονοι προβληματισμοί στην Ελλάδα της κρίσης. Το παράδειγμα του Θεάτρου Πορεία

Στη δεκαετία του '70 εντοπίζεται στη χώρα μας, η σημαντικότερη, ίσως, τομή στην ιστορία του θεάτρου που απευθύνεται σε ένα «ειδικό» και παράλληλα ιδιαίτερο κοινό, εκείνο των παιδιών. Η ίδρυση της Παιδικής Σκηνής της Ξένιας Καλογεροπούλου το 1972 αποτέλεσε καθοριστικό γεγονός για τη μετάβαση από το «παιδικό θέατρο» στο «θέατρο για παιδιά», μια μετάβαση βέβαια που πραγματοποιήθηκε σταδιακά και μέσα από διαδικασίες και ζυμώσεις. Σαράντα χρόνια αργότερα και με φόντο την πραγματικότητα της οικονομικής κρίσης, η πλειοψηφία των πολλαπλάσιων σε σχέση με το '70 θιάσων της χώρας μας που απευθύνονται στο παιδικό κοινό μοιάζει είτε να αποφεύγει είτε να μην αναγνωρίζει την ανάγκη επιλογής θεατρικών έργων πολιτικού-κοινωνικού προβληματισμού. Ενώ θα ήταν αναμενόμενο η ελληνική «κρίση» να αποτελέσει την αφορμή αν μη τι άλλο για την αναζήτηση ενός δραματολογίου που θα έθιγε τα νέα δεδομένα της καθημερινότητας των ανήλικων θεατών, κάτι τέτοιο δε συνέβη. Σημαντική εξαίρεση οι παραγωγές του Θεάτρου Πορεία, στο οποίο από τον Οκτώβριο του 2011 μέχρι τον Απρίλιο του 2014 παίχτηκαν τα έργα *Μια γιορτή στον Νουριάν* και *Τζέλα, Λέλα, Κόρνας* και ο *Κλεομένης* του Φόλκερ Λούντβιχ, ιδρυτή του διάσημου πρωτοποριακού γερμανικού θιάσου Grips Theater που δραστηριοποιείται στο χώρο του θεάτρου για παιδιά από τη δεκαετία του '60 μέχρι τις μέρες μας. Η ξеноφοβία, ο ρατσισμός, η αδικία, το ασφυκτικό αστικό περιβάλλον και οι περιορισμοί που αυτό θέτει, ο αγώνας για την ανακατάληψη του δημόσιου χώρου, είναι μερικά από τα ζητήματα που θίγονται μέσα στα δραματικά κείμενα του Λούντβιχ. Εκτός από τον σχολιασμό των πολιτικο-ιδεολογικών διαστάσεων των παραπάνω έργων, στην ανακοίνωσή μας θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε τις άμεσες αναφορές τους στη σύγχρονη Ελλάδα. Παράλληλα, θα αναφερθούμε και στη συνολική αισθητική πρόταση του Πορεία για ένα θέατρο που έχει ως στόχο την εξοικείωση των ανήλικων θεατών με την κριτική σκέψη και τον πολιτικό προβληματισμό.

Ιωάννα Αλεξανδρή, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η πόλη στη σκηνή: Επιτελέσεις εντός και διά του αστικού και η συγκρότηση μιας υβριδικής κοινωνικής εμπειρίας.

Στην παρούσα ανακοίνωση επιχειρείται να προσεγγιστεί ο τρόπος με τον οποίο τρεις συγκεκριμένες θεατρικές παραγωγές εγγράφονται στον «αστικό λόγο» («langage urbain», κατά τον Lefebvrie), αναδεικνύοντας ζητήματα συγκρότησης του κοινωνικού χώρου της πόλης, ταυτότητας του αστικού σε συνάρτηση με το εθνικό/πολιτισμικό, προσοικείωσης του δημόσιου χώρου και εν τέλει παραγωγής του πολιτικού διαμέσου της επιτελεστικής δυναμικής του

αστικού. Οι τρεις παραγωγές που θα αποτελέσουν αφορμή για την ανάπτυξη αυτού του προβληματισμού εκκινούν από διαφορετικές αισθητικές αφετηρίες, ωστόσο συναντώνται σε ένα κοινό σημείο: η πόλη είτε στο φαντασιακό είτε στο πραγματικό επίπεδο καθίσταται ο τόπος παραγωγής του νοήματος για καθεμιά από τις τρεις αυτές υβριδικές θεατρικές/ κοινωνικές εμπειρίες. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται: α. για την παράσταση θεάτρου-ντοκιμαντέρ *Προμηθέας των Rimini Protokoll*, που παρουσιάστηκε στο Ηρώδειο το καλοκαίρι του 2010 και κατά την οποία η πόλη της Αθήνας εκπροσωπείται επί σκηνής από 103 πολίτες, β. για την performance *Yapi – A very nice place* της ομάδας 7, που παρουσιάστηκε εντός του 2013 σε τρεις διαφορετικές εκδοχές, αξιοποιώντας το στοιχείο της περιδιάβασης στον δημόσιο χώρο και γ. για το *No man's land* του Dries Verhoeven, που παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του «Fast Forward Festival», το οποίο διοργάνωσε η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών στην Αθήνα τον Μάιο του 2014 – παραγωγή στην οποία κάθε θεατής κατά μόνος ακολουθεί έναν μετανάστη σε διαδρομές μέσα στην πόλη. Η σύνδεση της σύγχρονης κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας με τον καταγωγικό μύθο του Προμηθέα στην πρώτη περίπτωση, η ανάδυση μιας προβληματικής περί ιστορικής συνέχειας και ταυτότητας της σύγχρονης Ελλάδας στη δεύτερη περίπτωση, καθώς και η επαφή με την αρχετυπική αφήγηση της μεταναστευτικής εμπειρίας στην τρίτη περίπτωση διαμορφώνουν ένα δυναμικό πεδίο εκδίπλωσης της σύγχρονης εικόνας της Ελλάδας, των κοινωνικών μετασχηματισμών στα χρόνια της κρίσης και του ρόλου του πολίτη απέναντι σε μια παγκοσμιοποιημένη πραγματικότητα. Ταυτόχρονα, τίθενται ζητήματα για την ίδια τη φύση της θεατρικής τέχνης: τα όρια της αναπαραστατικής της λειτουργίας, τις δυνατότητες της αφήγησης, τη δυναμική της συμμετοχικότητας και τον ρόλο της διαμεσικότητας σε μια εποχή που χαρακτηρίζεται από διαρκείς μετασχηματισμούς των μέσων και από συνεχείς μετατοπίσεις των ορίων.

Μηνάς Ι. Αλεξιάδης, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ο Ντον Τζοβάννι των Μότσαρτ και Ντα Πόντε: «παλιάνθρωπος» ή ηρωική φιγούρα του Διαφωτισμού;

Ο Μότσαρτ, είχε επηρεαστεί βαθιά από το κίνημα του Διαφωτισμού, από την ιδεολογία της ανερχόμενης τότε αστικής τάξης και τα μηνύματα του ανθρωπισμού, της ισότητας και της ελευθερίας. Ο Ντον Τζοβάννι πραγματεύεται την ανταρσία ενάντια στους κανόνες και την τόλμη της αντίστασης ακόμα και όταν αυτή τιμωρείται με καταδίκη στην κόλαση. Ο Don ως φιγούρα – ήρωας της εποχής του Διαφωτισμού, αντίθετος στις ηθικές, θρησκευτικές επιταγές, ενάντια στις κοινωνικές συμβάσεις, ενάντια στον διαχωρισμό ανάμεσα σε ανώτερες και κατώτερες κοινωνικές τάξεις, σε ευγενείς και χωριάτες: τελικά ένας ασύδοτος επίγειος ευδαιμονιστής, αρνητής της ιδέας του χριστιανικού παραδείσου- ή τελικά ίσως ένας «επικούρειος δημοκράτης» της εποχής;

Σοφία Αλεξιάδου, Λέκτορας, Τμήμα Σκηνογραφίας και Τεχνολογίας Θεάτρου, Ινστιτούτο Παραστατικών Τεχνών του Λίβερπουλ (UK), Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Κωδικό όνομα Olivier: Η περίπτωση του Josef Svoboda.

Ο Τσεχοσλοβάκος Josef Svoboda, ίσως ο σημαντικότερος σκηνογράφος του 20^{ου} αιώνα, φιλοτέχνησε σκηνικά για περισσότερες από 700 παραστάσεις παγκοσμίως αφήνοντας παρακαταθήκη για τις μελλοντικές γενιές θεατρικών σχεδιαστών πλειάδα από μνημειώδη σχέδια του ως πρότυπα σκηνικής αναπαραστάσης. Πρωτοπόρος στη θεατρική χρήση του φωτισμού, προβολών και μηχανικής, το όνομά του έμεινε στην ιστορία της σκηνικής τεχνολογίας μεταξύ άλλων και για την δημιουργία του θεατρικού προβολέα Svoboda. Σκοτεινό σημείο στη λαμπρή του καριέρα η δραστηριότητα του ως πληροφοριοδότη του Καθεστώτος ως

αντάλλαγμα της ελευθερίας του να ταξιδεύει εκτός Τσεχοσλοβακίας χωρίς περιορισμούς και να σχεδιάζει για τα μεγαλύτερα θέατρα του κόσμου. Ποια τα όρια μεταξύ της ελευθερίας του ατόμου και της ηθικής του καλλιτέχνη;

Αλεξία Αλτουβά, Λέκτορας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Εταιρικοί θιάσοι: Ένας δημοκρατικός θεατρικός θεσμός στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης.

Η ανακοίνωση κάνει σύντομη αναφορά στην πορεία των Εταιρικών Θιάσων και εστιάζει στην επαναδραστηριοποίησή τους την περίοδο μετά την Μεταπολίτευση. Συγκεκριμένα περιγράφεται το πλαίσιο λειτουργίας του θεσμού, η δράση των θιάσων, η παραστασιογραφία της περιόδου, η ενασχόληση του Τύπου. Ειδικότερα γίνεται αναφορά α) στη δράση του μεταδιδασκατορικού θιάσου «Ελεύθεροι Καλλιτέχνες», β) στη σύσταση άλλων σχημάτων υπό το ίδιο καθεστώς μέχρι το 1980, γ) στους στόχους και τις προοπτικές των εταιρικών θιάσων, όπως διαμορφώθηκαν στο κλίμα γενικών ανακατατάξεων και επαναφοράς της μεταπολιτευτικής περιόδου, δ) στον ρόλο του ΣΕΗ ως ρυθμιστικού οργάνου λειτουργίας του θεσμού, ενώ παράλληλα γίνεται προσπάθεια να διερευνηθεί η συμβολή του θεσμού στο θεατρικό και γενικότερα πολιτιστικό χώρο της περιόδου.

Κατερίνα Αρβανίτη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Δικτατορία, ιδεολογία και θέατρο: Η ίδρυση του Υπουργείου Πολιτισμού την εποχή της απριλιανής δικτατορίας και οι παραστάσεις τραγωδίας στην Επίδαυρο.

Το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών ιδρύθηκε –κάτι που δεν είναι ιδιαίτερος γνωστό – κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των Συνταγματαρχών, το 1971. Η ίδρυσή του αποσκοπούσε προφανώς στην κομψότερη παρέμβαση του καθεστώτος στην καλλιτεχνική δημιουργία και, τελικώς, στον αποτελεσματικότερο έλεγχο των ιδεολογικών μηχανισμών του Κράτους. Λόγω της σημασίας που έδινε το καθεστώς στην αρχαιότητα θα είχε ενδιαφέρον να εξετάσει κανείς τη στάση του ιδιαίτερα απέναντι στις παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας. Στην ανακοίνωση θα προσπαθήσω να διερευνήσω – με αναφορές στην επιλογή έργων τραγωδίας που παραστάθηκαν στην Επίδαυρο (στην οποία, ως γνωστόν, μόνο το Εθνικό Θέατρο είχε το δικαίωμα να ανεβάσει παραστάσεις), στα πρόσωπα και ιδιαίτερα στους σκηνοθέτες που συμμετείχαν, στην αισθητική των παραστάσεων αλλά και στον επίσημο λόγο γύρω από τις συγκεκριμένες παραστάσεις και το φεστιβάλ της Επίδαυρου – εάν και σε ποιο βαθμό η ίδρυση του Υπουργείου Πολιτισμού σήμανε οποιαδήποτε διαφοροποίηση ως προς την αισθητική και την ιδεολογία των παραστάσεων αρχαίας τραγωδίας στην Επίδαυρο και εν γένει ως προς το Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος.

Κάτια Αρφαρά, Θεατρολόγος, Διδάκτωρ Ιστορίας της Τέχνης (Université Paris 1/Panthéon – Sorbonne), Καλλιτεχνική Διευθύντρια Θεάτρου και Χορού Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών

Διαμεσικές περφόρμανς στο δημόσιο χώρο: Προς ένα νέο πολιτικό θέατρο.

Ποιά είναι τα όρια τέχνης και ακτιβισμού στην παρούσα φάση των κρίσιμων μετασχηματισμών του αστικού χώρου; Ποιός είναι ο ρόλος των παραστατικών τεχνών στο διαμεσολαβημένο από τα media αστικό τοπίο; Μπορεί η σύγχρονη θεατρική «πρωτοπορία» να αρθρώσει έναν κριτικό συλλογισμό πάνω στους μηχανισμούς ελέγχου και επιτήρησης του δημόσιου χώρου; Ποιος είναι ο ρόλος του θεατή σε περιόδους ιστορικών αλλαγών και ακραίων κοινωνικών φαινομένων; Η παρούσα ανακοίνωση θα επιχειρήσει να εξετάσει τα παραπάνω ερωτήματα με αφορμή το 1^ο Fast Forward Festival που διοργάνωσε η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών τον Μάιο του 2014 και,

ειδικότερα, τη διαμεσική (*intermedial*) παράσταση του Dries Verhoeven *No Man's Land*. Κινούμενη στα όρια της περφόρμανς, της κοινωνικής χορογραφίας, της εικαστικής εγκατάστασης και του θεάτρου-ντοκουμέντο, η παράσταση πραγματοποιήθηκε στο κέντρο της Αθήνας σε συνεργασία με μεταναστευτικές κοινότητες και την ΜΚΟ Asante. Η δραματουργία της παράστασης εστίασε στην προσωπική σχέση ενός θεατή με έναν μετανάστη και αρθρώθηκε γύρω από είκοσι διαφορετικές διαδρομές με κοινή αφετηρία (το Μοναστηράκι) και κοινή κατάληξη (τον Βοτανικό). Πολύ περισσότερο από μια διάδραση με το κοινό ή μια ακτιβιστικού τύπου καλλιτεχνική παρέμβαση, ο Ολλανδός εικαστικός και σκηνοθέτης επιχείρησε την κριτική ενσωμάτωση των νέων τεχνολογιών στην αποκαλούμενη «τοποειδή» (*site-specific*) τέχνη, τοποθετώντας στο κέντρο της δραματουργίας του τον «χειραφετημένο θεατή» (Jacques Rancière). Από τη στιγμή που επαναπροσδιορίζουμε το ρόλο του θεατή, παρατηρεί ο Rancière, επαναπροσδιορίζουμε τον τρόπο με τον οποίο έχουμε μάθει να αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο και κατά συνέπεια, τις σχέσεις τέχνης και πολιτικής – με άλλα λόγια, την ίδια την έννοια του πολιτικού θεάτρου. Με άξονα τη διαλεκτική σχέση των σύγχρονων διαμεσικών πρακτικών με το δημόσιο χώρο, η παρούσα ανακοίνωση θα ανιχνεύσει τις νέες μορφές πολιτικού θεάτρου έτσι όπως διαμορφώθηκαν την τελευταία δεκαετία στη διεθνή σκηνή.

Ιωάννης-Αλέξανδρος Βαμβούκος, Ηθοποιός, Κάτοχος Μεταπτυχιακού Τίτλου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ο πολιτικός Άρθουρ Μίλερ μέσα από το θεατρικό έργο του *Η δημιουργία του κόσμου και άλλες υποθέσεις*.

Ο Άρθουρ Μίλερ υπήρξε από την αρχή της συγγραφικής του σταδιοδρομίας συγγραφέας με έντονες κοινωνικές και ηθικές ανησυχίες. Ανδρωμένος τα χρόνια της Μεγάλης Ύφεσης, ερμήνευσε αυτό το ορόσημο της αμερικανικής ιστορίας ως τη διάρρηξη του κοινωνικού συμβολαίου στη βάση του οποίου στηρίχθηκαν οι σύγχρονες Δυτικές δημοκρατίες. Αυτή είναι η βάση της δραματουργίας του και της πολιτικής του οπτικής. Στα έργα του, συχνά, μια οικογενειακή κρίση αποτελεί την αφορμή για να τεθούν ευρύτερα ζητήματα ευθύνης και ενοχών: της ευθύνης και των ενοχών για τις προσωπικές επιλογές μας και τις συνέπειες αυτών στο ατομικό και το κοινωνικό επίπεδο. Το ιδιωτικό και το δημόσιο στο έργο του Μίλερ είναι άρρηκτα δεμένα μεταξύ τους σε μία σχέση διαρκούς αλληλεπίδρασης. Σε κανένα από έργα του δεν αναφέρονται αυτοί οι προβληματισμοί πιο ανάγλυφα από ότι στο έργο *Η δημιουργία του κόσμου και άλλες υποθέσεις*. Δραματοποιώντας τη Γένεση από τη δημιουργία της Εύας έως την αδελφοκτονία του Άβελ και την επακόλουθη φυγή του Κάιν, και διατηρώντας έτσι μία απόσταση από τις τρέχουσες κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της εποχής του, ο Μίλερ μας προσφέρει την ιδανική μεταφορά για τη σημασία των προσωπικών επιλογών, την αδιόρατη διαπλοκή του ιδιωτικού με το δημόσιο, καθώς και την ατομική ευθύνη που φέρουμε για τις πράξεις μας τόσο στο μικροσκοπικό οικογενειακό όσο και στο μακροσκοπικό δημόσιο επίπεδο. Στην παρουσίαση αυτή θα εξετάσουμε πώς εμφανίζεται στο έργο η εξουσία στις διάφορες μορφές της (Θεός-Εωσφόρος, άνδρας-γυναίκα, γονείς-τέκνα) και πώς οι μεταξύ τους ισορροπίες επηρεάζουν τις εξελίξεις σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Θα προβληματιστούμε, τέλος, εάν στον Μίλερ η οικογένεια αναδεικνύεται ως ο δοκιμαστικός σωλήνας της κοινωνικής συμβίωσης και της δημοκρατικής αρχής.

Γωγώ Βαρζελιώτη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Από την Αθηναϊκή δημοκρατία στη Γαληνοτάτη δημοκρατία της Βενετίας. Η Αναγέννηση του ελληνικού θεάτρου (16^{ος}-17^{ος} αι.).

Ο ερευνητής του θεάτρου διαπιστώνει ότι οι δύο μεγάλες «απαρχές» της ελληνικής δραματολογίας πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια δύο σημαντικών, για την ευρωπαϊκή ιστορία, δημοκρατιών. Η πρώτη, ο πρώτος μεγάλος σταθμός τοποθετείται στα χρόνια της Αθηναϊκής δημοκρατίας ενώ ο δεύτερος, σε διαμεσολαβημένη συνάφεια με τον πρώτο, πολλούς αιώνες αργότερα. Το αρχαίο δράμα, όπως και το σύνολο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, ξαναμελετήθηκε, τυπώθηκε και έγινε ευρύτερα γνωστό στην Ευρώπη, την περίοδο της Αναγέννησης. Η Βενετία, οικονομική, πολιτισμική και πνευματική δύναμη της εποχής, αποτέλεσε κομβικό φορέα για τη διάδοση των νέων ιδεών στις κτήσεις της, ενθαρρύνοντας τη δημιουργία και τη γνώση. Σε αυτό το πολιτικό πλαίσιο, η Ευρωπαϊκή Αναγέννηση απέκτησε ένα παρακλάδι στην Ανατολή, την Κρητική Αναγέννηση, με σημαντικά επιτεύγματα στον πολιτισμό, και ιδιαίτερη έμφαση στη λογοτεχνία και το θέατρο. Τα θεατρικά κείμενα μεταφέρθηκαν στη Βενετία για να τυπωθούν, και οι εκδόσεις, όπως και τα χειρόγραφα τους, ταξίδεψαν στο Αιγαίο πέλαγος και στα Επτάνησα, όπου επηρέασαν τις τοπικές λόγιες και λαϊκές δραματολογίες, ενώ παράλληλα, διακτινίστηκαν στο σύνολο των τουρκοκρατούμενων και βενετοκρατούμενων περιοχών. Στην παρούσα εργασία εξετάζεται αυτή η πρώτη περίοδος του νεοελληνικού θεάτρου, μέσα στα κοινωνικά της συμφραζόμενα και την ορμητική δημιουργικότητα της Αναγέννησης και της επανανάγνωσης των αρχαίων κειμένων. Επίσης, διερευνάται η σχέση των δραματολογικών κειμένων και των παραστάσεών τους με την εξουσία, αλλά και η απήχησή τους στο σύνολο των κοινωνικών στρωμάτων, στο πλαίσιο των ιδιότυπων δημοκρατικών αρχών της βενετικής διοίκησης.

Αρετή Βασιλείου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Το μετέωρο βήμα της δημοκρατίας: Η μορφή του κυβερνήτη Καποδίστρια στη νεότερη ελληνική δραματολογία του 19^{ου} και 20ού αιώνα.

Σύμβολο αντιφατικών μεταξύ τους ιδεολογικών και πολιτικών αντιλήψεων, η μορφή του πρώτου κυβερνήτη της Ελλάδας χρησιμοποιήθηκε συχνά ως ερμηνευτική συστοιχία του εκάστοτε εθνικού παρόντος. Πάνω στο συγκεκριμένο πρόσωπο και στο πολιτικό σύστημα που αυτό εκπροσωπούσε, αντικαθρεφτίστηκαν διαχρονικά οι κοινωνικές, πολιτικές και ιδεολογικές συγκρούσεις των διαφόρων φάσεων της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας και κυρίως το πρότυπο της πολιτικής οργάνωσης που η χώρα θα έπρεπε να ακολουθήσει. Αυτήν ακριβώς τη συχνά αντιφατική διαδρομή πρόκειται να παρακολουθήσουμε σε οκτώ θεατρικά έργα, τα οποία εκτείνονται χρονικά από το 1844 έως το 1977.

Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Η ναυπλιακή τραγωδία Παλαμήδης. Συμβολή στην θεατρική ποιητική των μετακατοχικών και μετεμφυλιακών χρόνων.

Στο Ναύπλιο από το Νοέμβριο του 1944 έως το Μάιο του 1945 γράφεται από τους ντόπιους λογίους Θάνο Αναγνωστόπουλο και Θεόδωρο Κωστούρο η τραγωδία Παλαμήδης, η οποία εκδίδεται από τον εκδοτικό Οίκο Ι. Σιδέρη ένα χρόνο αργότερα, τον Απρίλη του 1946. Το έργο γράφεται στη δημοτική γλώσσα σε ενδεκασύλλαβο στίχο, βασίζεται σε αρχαίο ελληνικό μύθο και ακολουθεί το πρότυπο της αρχαίας αττικής τραγωδίας. Η πρώτη έκδοση (1946) της τραγωδίας εξαντλήθηκε και το έργο επανεκδόθηκε στο Ναύπλιο από τις τοπικές εκδόσεις των Αφών Κωστοπούλου με αφορμή την παράστασή του στο αρχαίο θέατρο του Άργους το 1952 με πρωταγωνιστή το Μάνο Κατράκη. Ο μύθος εκτυλίσσεται στο στρατόπεδο των Ελλήνων στην Τροία. Ο Οδυσσεύς τρέφει πολύχρονο μίσος προς τον Ναυπλιώτη ήρωα Παλαμήδη, καθώς δεν έχει λησμονήσει την αποκάλυψη της ψεύτικης τρέλας του από κείνον, αποκάλυψη που είχε ως συνέπεια να ακολουθήσει τους υπόλοιπους Έλληνες στην εκστρατεία. Θέλοντας να τον εκδικηθεί του στήνει πλεκτάνη, ότι δήθεν συνεργάζεται επ' αμοιβή με τους Τρώες. Ο

Παλαμήδης προτιμά τη σιωπή και θυσιάζεται στωικά προκειμένου να μην πυροδοτηθούν νέες έριδες ανάμεσα στους αρχηγούς. Κεντρικό ζήτημα της τραγωδίας δεν είναι άλλο από τη διχόνοια μεταξύ των Ελλήνων. Η ανακοίνωση στοχεύει να διερευνήσει τη σχέση του θεατρικού έργου Παλαμήδης με τα ιστορικά συμφραζόμενα τόσο της εποχής της συγγραφής του όσο και της εποχής της παράστασής του. Επιπλέον, θα γίνει προσπάθεια να διερευνηθεί κατά πόσον η εμπέλευση των εκδόσεων και κυρίως της παράστασης περιοριζόταν ή ήταν μεγαλύτερη του στενού αργολικού πεδίου εκφράζοντας γενικότερες αναζητήσεις και προσδοκίες.

Ζωή Βερβεροπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Δημοσιογραφίας & Μέσων Μαζικής Επικοινωνίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Διαδικασίες και δοκιμές πολιτότητας στο νέο θέατρο-ντοκουμέντο.

Με δεδομένη την ενισχυμένη παρουσία του θεάτρου τεκμηρίωσης (documentary theatre), από τη δεκαετία του '90 και εξής, τόσο στις σκηνές του κόσμου όσο και στην Ελλάδα, η προτεινόμενη εισήγηση εστιάζει στις επιγονικές εκδοχές του είδους που πρωτοάκμασε στη Γερμανία του '60, προκειμένου να διερευνήσει την ειδική σχέση τους με την έννοια της «πολιτότητας» (citizenship). Ο συγκεκριμένος όρος συνδέεται στενά με τις συνθήκες άσκησης της δημοκρατίας, καθώς αναφέρεται στις διαδικασίες θεσμοθέτησης των δεσμών ανάμεσα στο άτομο και την πολιτική κοινωνία, παραπέμποντας ουσιαστικά στην ιδιότητα του πολίτη και στα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις που απορρέουν από αυτήν. Με ρίζες στις αρχαιοελληνικές δομές της πόλης-κράτους (πόλις), παρούσα ως ιδέα και στην αριστοτελική σκέψη, η πολιτότητα διαφοροποιείται και εξελίσσεται νοηματικά ανάλογα με τις εποχές και τους πολιτισμούς, ενώ βρίσκεται εκ νέου σήμερα στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος, καθώς καινούργιες μορφές της αναδύονται στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης και των παρεπόμενων κοινωνικών μεταλλάξεων. Αν και το θέατρο αποτέλεσε όχημά της ήδη από τη γέννησή του (πρβλ. την πολιτική διάσταση του αρχαίου δράματος), η προνομιακή σχέση της δραματουργίας του ντοκουμέντου με την πραγματικότητα και τα επίμαχα ζητήματα του σύγχρονου κόσμου θέτει, εξ ορισμού σχεδόν, στοχευμένα ζητήματα πολιτότητας. Με βάση λοιπόν ένα σώμα επιλεγμένων παραστάσεων των τελευταίων ετών από την Ελλάδα και το εξωτερικό, η μελέτη μας θα επιχειρήσει να διερευνήσει το διεθνές τοπίο, να καταδείξει πώς η σύνθετη αυτή έννοια νοηματοδοτείται και λειτουργεί τόσο σε σχέση με τον θεατή όσο και με τον δημιουργό, σε ποιο βαθμό και με ποιους τρόπους η από σκηνής ενημέρωση συμβάλλει στην πολιτική, κοινωνική και πολιτισμική συνειδητοποίηση του σημερινού πολίτη και, τέλος, αν το θέατρο-ντοκουμέντο έχει όρια ή διαθέτει πράγματι τη δύναμη να εκπαιδεύσει στην αυτόνομη κριτική σκέψη, οδηγώντας έτσι σε ό,τι ονομάζουμε «ενεργή πολιτότητα».

Ιωσήφ Βιβιλάκης, Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το μυστήριο της μεταπολίτευσης. Ο Χριστός πάσχων της Θεατρικής Συντεχνίας

Το βυζαντινό δράμα *Χριστός πάσχων* μετά την πρώτη παρουσίασή του στη νεοελληνική σκηνή το 1964, παριστάνεται για δεύτερη φορά κατά τη μεταπολίτευση από τον θίασο Θεατρική συντεχνία σε σκηνοθεσία Γιάννη Χουβαρδά. Στην ανακοίνωση ερευνάται η λειτουργία που επιτελεί στο ρεπερτόριο μίας νέας θεατρικής ομάδας ένα έργο βυζαντινής προέλευσης, το οποίο προβάλλεται ως μυστήριο, και ανιχνεύονται οι συνδέσεις των αισθητικών και πνευματικών επιλογών του σκηνοθέτη με την κοινωνικοπολιτική πραγματικότητα της μεταπολίτευσης.

Αλεξάνδρα Βουζουράκη, Κάτοχος Μεταπτυχιακού Τίτλου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Τα πολιτικά πρόσωπα του νεοελληνικού κράτους μέσα από την πένα των Ελλήνων δραματουργών.

Τα θεατρικά έργα Ελλήνων δραματουργών που παρουσιάζουν, ως πρωταγωνιστές αλλά και ως δευτερεύοντα πρόσωπα, πολιτικές προσωπικότητες του ελληνικού κράτους από το 1830 μέχρι και τις μέρες μας. Η εισήγηση θα εστιάσει στο θέατρο πρόζας. Ποια πολιτικά πρόσωπα υπήρξαν τα πιο δημοφιλή; Υπήρξαν συγκεκριμένες περιόδους που η θεματολογία αυτή παρουσίασε άνθηση; Ποια θεατρική μορφή επέλεξαν οι συγγραφείς για να ζωντανέψουν ξανά τις σημαντικές αυτές προσωπικότητες; Σε ποια κομμάτια της ζωής ή της καριέρας τους εστιάστηκαν; Αυτά είναι μερικά από τα ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν στην εισήγηση.

Πέτρος Βραχιώτης, Υποψήφιος Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το θέατρο στους τόπους εγκλεισμού και εξορίας στην εποχή της καχεκτικής δημοκρατίας των μεταπολεμικών χρόνων.

Θέμα της εισήγησης αποτελεί η θεατρική δραστηριότητα των πολιτικών κρατούμενων στις φυλακές, τα στρατόπεδα συγκέντρωσης και τους τόπους εξορίας στην Ελλάδα από το 1945 έως το 1974. Οι πολιτικές εξελίξεις των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων, με αποκορύφωμα τα Δεκεμβριανά και τη συμφωνία της Βάρκιζας, είχαν ως αποτέλεσμα την επιβολή μιας σειράς αυστηρών περιοριστικών μέτρων εναντίον των αγωνιστών της Εθνικής Αντίστασης και των πολιτών που, σύμφωνα με τις συντηρητικές κυβερνήσεις της εποχής, είχαν ασθενές εθνικό φρόνημα. Η ενεργοποίηση του προπολεμικά προληπτικού μέτρου της διοικητικής εκτόπισης έστειλε χιλιάδες Έλληνες στη φυλακή ή εξόριστους σε διάφορους αφιλόξενους τόπους της ελληνικής επικράτειας. Στους τόπους αυτούς αναπτύχθηκε ταχύτατα μία έντονη πολιτισμική και καλλιτεχνική δραστηριότητα που, με βασικό μοχλό το θέατρο, είχε σκοπό την ψυχαγωγία των πολιτικών κρατουμένων, την κατάδειξη της συλλογικότητάς τους και την διαφοροποίησή τους από τους κρατούμενους του κοινού ποινικού δικαίου. Στην εισήγηση θα γίνει αναλυτικότερα λόγος για το θέατρο στα στρατόπεδα συγκέντρωσης της Ελ Ντάμπα (1945), της Μακρονήσου (1947-1951), της Γυάρου (1947-1952, 1967-1968), του Άη Στράτη (1947-1962), της Χίου (1948), του Τρίκερι (1948) και της Λέρου (1967-1974). Επίσης, γίνεται λόγος για το θέατρο στις φυλακές Αβέρωφ (1945-1952), Καλαμάτας (1945-1947), Μεσολογγίου (1945), Χατζηκώστα (1945-1946), Κέρκυρας (1946), Πάτρας (1946), Ζακύνθου (1947), Ιωαννίνων (1947), Αργοστολίου (1948), Ιτζεντίν (1950), Κάστορος (1950) και Αλικαρνασσού (1951-1958).

Monica Centanni, Associated Professor of Greek Literature, University Iuav of Venice

Democracy, a troublesome, revolutionary word. Analysis of occurrences of the term δημοκρατία in the dramatic texts of the 5th century BC.

In the literature of the fifth century BC, occurrences of the term δημοκρατία are rare and sporadic, and, in any case, much later than what is conventionally regarded as the birthdate of the Athenian political system. In general, the cases and contexts of use of the term in the 5th century validate the hypothesis that δημοκρατία would have been a word born as a polemical term «coined by the enemies of the Demos» (so Luciano Canfora wrote). It is relevant that the word δημοκρατία is not attested in any of the surviving tragic texts. However, in Aeschylus' tragedies there are scenes in which the fundamental transition from monarchy / tyranny to the new democratic political system is dramaturgically performed, introducing the revolutionary word with periphrasis and circumlocutions that avoid recourse to the precise term δημοκρατία. Furthermore, there are passages in Euripide's tragedies and in Aristophanes' oldest comedies, in which the character named Demos and the democratic political system are represented in a controversial way, with polemic accents and

negative tones. This contribution aims to analyse all these theatrical scenes, in order to reconstruct the first genesis of the term «democracy» that is a word both ideologically difficult and linguistically troubled

Χρήστος Γαλίτης, Μουσικός, Θεατρολόγος, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Δημοκρατία: Οιδιπόδειο ή αντι-οιδιπόδειο¹ σύμπλεγμα της τέχνης;

Σύμφωνα με τα πεδία προβληματισμών και τις επιμέρους εξειδικεύσεις τους από τους οποίους προκύπτει η διερεύνηση των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών που επηρέασαν τη σκηνική πράξη, τη δραματική γραφή και την καλλιτεχνική δημιουργία σε διάφορες ιστορικές χρονικές περιόδους, η ανακοίνωσή μου, μέσα από μια συνολική προσέγγιση του ρόλου της τέχνης, θα εστιαστεί στον κοινωνικό ρόλο του Θεάτρου, τη σχέση του με τη Δημοκρατία και τις μεταξύ τους αλληλεπιδράσεις. Με αφετηριακό σημείο το επίπεδο της διαμόρφωσης και ανάδυσης της εθνικής συνείδησης και καταλήγοντας στην κρίση των συλλογικοτήτων και της αμφισβήτησης του κοινωνικού του ρόλου, σημείο κατά το οποίο οι πολιτικές συνθήκες μπλοκάρουν τις παραγωγικές δυνάμεις ενώ χάνεται η επαναστατική δύναμη της επιθυμίας, διαπιστώνεται ότι σε περιόδους δημοκρατίας, ο σφετερισμός της τέχνης διαφαίνεται πιο έντονος σε σύγκριση με περιόδους κοινωνικών περιορισμών. Ξεκινώντας λοιπόν με το παράδειγμα της Οκτωβριανής επανάστασης και διατρέχοντας όλον τον κοινωνικοπολιτικά ευάλωτο 20^ο αιώνα, θα αναλυθούν όλες αυτές οι παράμετροι, όπου η τέχνη και συγκεκριμένα το θέατρο, βρίσκει τον τρόπο να είναι και να λειτουργεί στρατευμένα. Η αντιπαλότητα του συμπτώματος αυτού όπου κάποιοι προθυμοποιούνται να υποτάξουν την πολλαπλότητα της επιθυμίας όπως ο φασισμός, ο οποίος στάθηκε ικανός να κινητοποιήσει και να χρησιμοποιήσει την επιθυμία των μαζών τόσο αποτελεσματικά – αλλά επίσης και ο φασισμός της καθημερινής μας συμπεριφοράς, μας προκαλεί και μας κάνει να αγαπάμε την εξουσία, να επιθυμούμε ακριβώς αυτό το πράγμα που μας κυριαρχεί και μας εκμεταλλεύεται. Προπαγανδίζεται η άποψη πως η τέχνη ούτε θέλει ούτε μπορεί να αλλάξει τις συνειδήσεις, αλλά ότι οφείλει να αρκεστεί στην ενασχόληση με προσωπικά υπαρξιακά ζητήματα και αναζητήσεις εκτός των κοινωνικών αναγκαιοτήτων. Ταυτόχρονα, η ολοένα και μεγαλύτερη υπαγωγή του θεάτρου στη διαχείριση του πολυεθνικού κεφαλαίου μειώνει ασφυκτικά τη δυνατότητα έκφρασης και πρόσληψης προοδευτικών ιδεών μέσα από τη σκηνή

[1] Όρος κατά τον Ζιλ Ντελέζ και Φελίξ Γκουατταρί στο *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια, ο Αντιοιδίπους*. Το οιδιπόδειο είναι η ιδεολογική κατασκευή καταστολής των επιθυμιών του «Αντιοιδίποδα».

Ελευθερία (Έρη) Γεωργακάκη, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η πολιτική του θεάτρου και το θέατρο της πολιτικής: Η περίπτωση του «London Free Theatre Festival».

Η περίπτωση του πρωτότυπου θεατρικού φεστιβάλ που πραγματοποιείται στην καρδιά της θεατρικής Ευρώπης, αποτελεί αντικείμενο ουσιαστικής μελέτης στο πλαίσιο της πολιτικής του θεάτρου και των στόχων που εξυπηρετεί. Στον αντίποδα μίας καθιερωμένης φεστιβαλικής νοοτροπίας, που διαπνέει εν γένει την θεατρική παραγωγή, το Φεστιβάλ αυτό έχει καταφέρει να διαμορφώσει μία νέα αντίληψη για τα θεατρικά φεστιβάλ, καθώς καινοτομεί σε μία σειρά από τομείς. Εκτός από το γεγονός ότι πραγματοποιείται σε ανοιχτό και όχι εξαρχής θεατρικό χώρο, στο κέντρο του επαγγελματικού Λονδίνου, επιπλέον παρουσιάζει κλασικό και απαιτητικό ρεπερτόριο (αρχαία ελληνική τραγωδία, Μπρεχτ, Λόρκα κλπ) και είναι δωρεάν για το κοινό. Η

δωδεκαετής πορεία του Φεστιβάλ, η ανταπόκριση από το κοινό, τα κίνητρα (αισθητικά και πολιτικά) πίσω από τη διοργάνωσή του, και η δημιουργία ενός τέτοιου φεστιβάλ στην Ελλάδα, αποτελούν τα αντικείμενα παρουσίασης και προβληματισμού της εισήγησής μου.

Κωνσταντζα Γεωργακάκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Σπονδυλωτά θεάματα της μεταπολίτευσης: «παίζοντας» με την ιστορική μνήμη.

Ιδιότυπα θεάματα, που φλερτάρουν με το πολιτικό θέατρο και δανείζονται την επιθεωρησιακή φόρμα για να σχολιάσουν ή να απομυθοποιήσουν ιστορικά γεγονότα, εμφανίζονται στην αθηναϊκή σκηνή μετά την πτώση των συνταγματαρχών. Ο *Εχθρός λαός* του Ιάκωβου Καμπανέλλη, οι *Προστάτες* του Μ. Ευθυμιάδη και το *Ρωμείο Πανόραμα* του Βαγγέλη Γκούφα, μεταξύ άλλων, επιχειρούν να εκμεταλλευθούν την ιστορική μνήμη για να προασπίσουν τη νεαρή δημοκρατία. Αυτή η σχηματοποίηση των πολιτικών προσώπων και η μονοδιάστατη, συχνά, παρουσίαση του παρελθόντος είναι αποτελεσματική στη φορτισμένη πολιτικά ατμόσφαιρα της μεταπολίτευσης;

Κωνσταντίνα Γεωργιάδη, Ερευνήτρια, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Ρέθυμνο

Ιδεολογικές εκφάνσεις των τυραννοκτονικών ιστορικών δραμάτων πριν και μετά τον αγώνα της ανεξαρτησίας.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει τις μεταβλητές ιδεολογικές συνιστώσες των τυραννοκτονικών ιστορικών τραγωδιών κατά το πρώτο μισό του δέκατου ένατου αιώνα, και κυρίως στα χρόνια της προετοιμασίας του αγώνα της εθνικής Παλιγενεσίας και κατόπιν κατά την περίοδο της δεσποτικής διακυβέρνησης του Ιωάννη Καποδίστρια. Στην πρώτη περίπτωση, λίγο πριν και κατά την περίοδο του αναβρασμού της ελληνικής επανάστασης, τα αντιτυραννικά έργα της περιόδου, ακολουθώντας τα πρότυπα των ξένων τυραννοκτονικών τραγωδιών συγγραφέων όπως ο Αλφιέρι και ο Βολταίρος, ακολουθούν το πνεύμα των διαφωτισμικών δημοκρατικών διεκδικήσεων της πριν από τη Γαλλική Επανάσταση εποχής, για να περάσουν σύντομα σε μια ιδεολογική επικάλυψη του αντιτυραννικού μηνύματος με την ιδέα της εθνικής απελευθέρωσης από την οθωμανική κυριαρχία. Έργα όπως ο *Αλέξανδρος Φεραίος* του Ιάκωβου Ρίζου Ραγκαβή, ο *Αρμόδιος και Αριστογείτων* του Γεώργιου Λασσάνη ή ο *Τιμολέων* του Ιωάννη Ζαμπέλιου θα γίνουν πεδίο προπαγάνδας ενάντια στην τυραννική κυριαρχία των αλλόφυλων και αλλόθρησκων Οθωμανών. Ενώ αμέσως μετά την νικηφόρα ελληνική Επανάσταση, και κατά τον διορισμό του Ιωάννη Καποδίστρια ως πρώτου Κυβερνήτη στο νεοπαγές ανεξάρτητο ελληνικό κράτος, εν μέσω συγκρούσεων για την διαμόρφωση της πολιτικής κατάστασης, τα αντιτυραννικά ιστορικά δράματα θα γίνουν, με άμεσο ή έμμεσο τρόπο, εκφραστές της νέας εσωτερικής σύγκρουσης ανάμεσα στους υποστηρικτές της αντι-καποδιστριακής, συνταγματικής φιλελεύθερης διακυβέρνησης από τη μια, και στους εθνικιστές οπαδούς της δεσποτικής μοναρχικής διακυβέρνησης από την άλλη.

Ελένη Γεωργίου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το ελληνικό θέατρο κατά την περίοδο της δικτατορίας.

Στην εισήγηση θα αναλυθούν φαινόμενα όπως ήταν οι συλλήψεις καλλιτεχνών, η διάλυση του Σ.Ε.Η., η επιτροπή ελέγχου θεατρικών έργων, η επιτροπή αντιδικτατορικού αγώνα, η τάση διερεύνησης του πολιτικού χαρακτήρα του θεάτρου. Σχετικά με το αμιγώς παραστατικό γεγονός, που καθορίζει την περίοδο της δικτατορίας, θα υπάρξουν υποενότητες που θα αφορούν στους νέους συγγραφείς της περιόδου, στους νεοσύστατους θιάσους, σε παραδείγματα των

παραστάσεων του Θεάτρου Τέχνης, του θιάσου Μινωτή-Παξινού, του Ελεύθερου Θεάτρου κ. ά. και σε κομβικές παραστάσεις όπως ήταν : *Το μεγάλο μας τσίρκο, Η όπερα της πεντάρας, το Καληνύχτα Μαργαρίτα* κ. ά.

Μιχάλης Γεωργίου, Διδάκτωρ Θεατρολογίας, *Freie Universität Berlin*

Το Βασιλικό Θέατρο Αθηνών: Ένα πολιτογραφημένο εθνικό σπίτι.

Το Βασιλικό Θέατρο Αθηνών, που ιδρύεται το 1900, έχει τις απαρχές του στο 1881, όταν ο βασιλιάς Γεώργιος Α' αποφασίζει την ανέγερση εθνικής σκηνής, τα θεμέλια της οποίας μπαίνουν το 1891, επί της οδού Αγίου Κωνσταντίνου. Ο ελληνοτουρκικός πόλεμος που μεσολάβησε το 1897, οδήγησε τη χώρα στα χέρια του Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου, ενώ της επιβλήθηκε να πληρώσει πολεμική αποζημίωση στην Τουρκία. Τα προβλήματα που αντιμετώπιζε η ελληνική πολιτική και πολιτειακή ηγεσία αφορούσαν την έντονη αμφισβήτηση της, καθώς θεωρήθηκε, υπεύθυνη για την ήττα. Η ανακοίνωση στοχεύει να αναδείξει ότι η ίδρυση του Βασιλικού Θεάτρου εντάσσεται στο πλαίσιο της προσπάθειας του Γεωργίου να βελτιώσει την εικόνα του βασιλικού θεσμού επωφελούμενος από την έντονη δυσαρέσκεια σε βάρος του κοινοβουλευτισμού, ο οποίος θεωρούνταν, επίσης υπεύθυνος για την ελληνική κακοδαιμονία. Στο πλαίσιο αυτό ανέθεσε στον διπλωμάτη Άγγελο Βλάχο τη σύνταξη «Οργανισμού Λειτουργίας» του θεάτρου, ο οποίος βασίστηκε στον «Κανονισμό Υπηρεσίας» του θεάτρου της Καρλσρούης, όταν διευθυντής σε αυτό ήταν ο σκηνοθέτης Eduard Devrient και σε αυτόν των Βασιλικών Θεάτρων του Βερολίνου, του 1852. Το γερμανικό μοντέλο των αυλικών θεάτρων που μεταφέρθηκε στην Ελλάδα είχε αναπτυχθεί στο πλαίσιο συγκεκριμένων πολιτικών αλλαγών που συντελέστηκαν υπό την επίδραση των Γερμανικών επαναστάσεων 1848-1849 ως πράξεις αστικών δημοκρατικών και εθνικών εξεγέρσεων. Στον θεατρικό κόσμο, κύριος στόχος των μεταρρυθμιστών ήταν να μετατρέψουν το θέατρο σε κοινωνικό θεσμό, θέτοντάς το υπό κρατική εποπτεία όπως ήταν η εκκλησία και το σχολείο. Οι προοδευτικές αυτές προσπάθειες δεν ολοκληρώθηκαν, καθώς τα θέατρα, υποβλήθηκαν σε λογοκρισία από το Υπουργείο Πολιτισμού, το οποίο εποπτευόταν από τον βασιλιά. Το γερμανικό θεατρικό σύστημα, αν και ξεπερασμένο, εξυπηρετούσε την πρόθεση του Γεωργίου, το θέατρο να είναι όργανο του παλατιού, καθώς και τη νέα λειτουργία, που καλούταν να παίξει στη δημόσια ζωή της Ελλάδας των αρχών του 20ού αιώνα, ως συντελεστής στη διαδικασία προσδιορισμού της εθνικής ταυτότητας.

Βαρβάρα Γεωργοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Ζυμώσεις και αντιπαραθέσεις με αφορμή την ίδρυση και λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου στην μεσοπολεμική Αθήνα.

Το θέμα της κρατικής σκηνής συνδεδεμένο άμεσα με τις πολιτικές εξελίξεις, αποτελεί καθοριστικό παράγοντα της θεατρικής ζωής. Η εισήγηση εστιάζει στις συζητήσεις που προηγήθηκαν της ίδρυσης του Εθνικού θεάτρου και συνεχίστηκαν και κατά την διάρκεια της λειτουργίας του. Αντικατοπτρίζουν τις ποικίλες ιδεολογικές και αισθητικές αντιλήψεις των ενδιαφερομένων φορέων, οι οποίοι βλέπουν στην ίδρυση του κρατικού φορέα ριζικές αλλαγές στο θεατρικό γίγνεσθαι. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι απόψεις της αριστεράς, η οποία στις αρχές της δεύτερης μεσοπολεμικής δεκαετίας λόγω εξωτερικών συνθηκών αλλά και εσωτερικών ανακατατάξεων σκληραίνει τον πολιτικό της λόγο αλλά και την τακτική της απέναντι σε θέματα αισθητικής.

Κώστας Γεωργουσόπουλος, Κριτικός θεάτρου, Μεταφραστής, Επίτιμος Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το θέατρο ως δημοκρατία.

Όλα τα κατά ποιόν μέρη της των πραγμάτων συστάσεων του αριστοτελικού ορισμού υπάρχουν στη σύσταση του δημοκρατικού «πράγματος».

Παρασκευή Γιαννοπούλου, Κάτοχος Μεταπτυχιακού Τίτλου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το Πολιτικό Θέατρο στη μεταπολίτευση (1974 έως 1976).

Η εισήγηση καταγράφει τις παραστάσεις έργων τα οποία εντάσσονται στο πολιτικό θέατρο και ανεβάστηκαν τα δύο πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης. Γίνεται προσπάθεια να ανιχνευθεί η επίδραση που είχε στο θεατρικό κόσμο, μέσα από τις επιλογές στο ρεπερτόριο των θιάσων, η πτώση της δικτατορίας, η άρση των απαγορεύσεων, των διώξεων, της λογοκρισίας, καθώς και η ανάδυση της πολιτικοποίησης και των προοδευτικών ιδεών. Παρουσιάζονται τουλάχιστο σαρανταδύο έργα που εντάσσονται στο πολιτικό θέατρο. Τα μισά ανήκουν σε Έλληνες συγγραφείς. Οι θίασοι και οι σκηνοθέτες που επιλέγουν να ανεβάσουν πολιτικά έργα παρουσιάζουν μια σχετική σταθερότητα. Κάποιοι από αυτούς είχαν μια τέτοια κατεύθυνση και κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Ως προς το ξένο ρεπερτόριο, διαπιστώνεται προτίμηση σε έργα του Μπρεχτ, στο Θέατρο-Ντοκουμέντο και σε έργα Χιλιανών συγγραφέων, ως άμεση ανταπόκριση στις τραγικές πολιτικές εξελίξεις στη Χιλή. Τα περισσότερα ελληνικά έργα είναι νέων συγγραφέων, των οποίων ο χρόνος γραφής είναι πολύ κοντά με τον χρόνο παρουσίασής τους. Τα έργα διαφέρουν ως προς τη δομή και το βαθμό πολιτικοποίησης. Αρκετά χρησιμοποιούν την χαλαρή δομή της επιθεώρησης, με σύντομες σκηνές και τραγούδια, κάποια είναι επηρεασμένα από το επικό θέατρο, κάποια από το Θέατρο-Ντοκουμέντο, ενώ άλλα χρησιμοποιούν το ρεαλιστικό τρόπο γραφής. Σε αρκετές περιπτώσεις ο ίδιος ο συγγραφέας του έργου αναλαμβάνει και το ρόλο του σκηνοθέτη της παράστασης. Τα κυριότερα θέματα των έργων είναι τα εξής: παρέμβαση των ξένων δυνάμεων, ιδιαίτερα των αμερικανικών, στα εσωτερικά μιας χώρας, η πάλη των τάξεων, οι πολιτικές διώξεις που εκφράζονται στο σχήμα: φυλακή – βασανιστήρια – παρανομία, η στάση των πολιτών σε ένα ανελεύθερο καθεστώς. Το πολιτικό θέατρο τα δύο αυτά χρόνια αποτελεί μια σημαντική διακριτή τάση, ανταποκρίνεται στο έντονα ριζοσπαστικό κλίμα της εποχής και καλύπτει συγκεκριμένες ανάγκες του κοινού για πολιτικό προβληματισμό και διέξοδο.

Δήμητρα Γκοτοσοπούλου, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια Αμερικανικής Λογοτεχνίας και Πολιτισμού, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

«Δημοκρατικές» αναθεωρήσεις στο Θέατρο των Πολυμέσων.

Η ανακοίνωσή μου επικεντρώνεται στο τρόπο με τον οποίο καλλιτέχνες και ομάδες όπως οι John Jesurun, Katie Mitchell και The Builders Association πραγματεύονται το θέμα της δημοκρατίας στη σημερινή εποχή της τεχνολογίας. Σύμφωνα με την άποψη πολλών ειδικών, η τεχνολογική ανάπτυξη συνδέεται άμεσα με την ανάπτυξη της δημοκρατίας. Όμως σύμφωνα με την άποψη και πολλών άλλων, η τεχνολογία κάθε άλλο παρά ευνοεί την ανάπτυξη της δημοκρατίας. Αυτό που προτίθεται να σχολιάσω είναι πώς οι συγκεκριμένοι καλλιτέχνες διαχειρίζονται τη σύνθετη αυτή κατάσταση που έχει δημιουργήσει η καταλυτική εισβολή της τεχνολογίας στη ζωή μας και στις τέχνες; Πώς το θέατρό τους χρησιμοποιεί τεχνολογικά μέσα για να ξεπεράσει υπάρχοντες περιορισμούς, αλλά ταυτοχρόνως πώς ασκεί κριτική στην τεχνολογία και δίνει έμφαση στους ανάλογους περιορισμούς που μπορεί να προκύψουν από την χωρίς όρια παρουσία της στην καθημερινή ζωή; Τελικός στόχος μου είναι να δείξω πώς η έννοια της δημοκρατίας αμφισβητείται, αποδομείται, και αναδομείται μέσα από μια συζήτηση μεταξύ της γλώσσας, της εικόνας, της πραγματικότητας, και της παραπλάνησης.

Κατερίνα Γκότση, Διδάκτωρ Συγκριτικής Λογοτεχνίας, University College London, Εκπ/κός Μέσης Εκπαίδευσης

Από τον Ακτιβισμό στο Συμβιβασμό: ο Μύθος της Αντιγόνης στην Ιρλανδία από τον Tom Paulin (1984) στον Conall Morrison (2003).

Η Σοφόκλεια *Αντιγόνη* υπήρξε σχεδόν άγνωστη στο ευρύ θεατρικό κοινό της Ιρλανδίας κατά το μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα. Αυτό αλλάζει το 1984, χρονιά κατά την οποία γράφονται τρεις διασκευές από τρεις πολύ διαφορετικούς μεταξύ τους συγγραφείς (Tom Paulin, Aidan Mathews, Brendan Kennelly). Στο καθένα από τα έργα αναδεικνύονται διαφορετικές πτυχές της τραγωδίας – σε όλα όμως αντανακλάται η ζοφερή πολιτική, κοινωνική και οικονομική πραγματικότητα που βιώνει η Ιρλανδία. Από τις τρεις αυτές προσεγγίσεις, το *The Riot Act* του Tom Paulin έχει αναμφισβήτητα τον πιο ξεκάθαρο πολιτικό προσανατολισμό. Σε μια περίοδο που η πολιτική αντιμετωπίζεται με δυσπιστία καθώς μοιάζει ανίκανη να διαχειριστεί τα σοβαρά ζητήματα, ο Paulin (ποιητής, κριτικός και ακαδημαϊκός) προκρίνει ως μόνη λύση τον πολιτικό ακτιβισμό κι έτσι η *Αντιγόνη* του γίνεται σύμβολο αντίστασης σε έναν διαβρωμένο κόσμο. Η αποτελεσματικότητα της στάσης της δεν έχει καμία σημασία – αυτό που μετράει είναι η προσωπική αντίσταση, ανεξαρτήτως συνεπειών. Η επόμενη διασκευή της *Αντιγόνης* στην Ιρλανδία έρχεται σχεδόν δύο δεκαετίες μετά, σε μια παγκοσμιοποιημένη εποχή και σε μία χώρα της οποίας τα πολιτικά ζητήματα έχουν λυθεί, ενώ η οικονομία βρίσκεται σε πρωτόγνωρη άνθιση. Ο σκηνοθέτης Conall Morrison, που μεταφράζει την τραγωδία, τοποθετεί τη δράση στην βασανισμένη Μέση Ανατολή με την *Αντιγόνη* του να θυμίζει Παλαιστίνη εξτρεμίστρια. Μετά από πολύ αίμα και πολύ πόνο, αποτέλεσμα «ακραίων» επιλογών, ο Morrison θεωρεί τη σύνεση ως πιο ενδεδειγμένη λύση και την πολιτική ως τον μόνο δρόμο – γιατί εδώ η πράξη κρίνεται μόνο από το αποτέλεσμα της. Τελικά, σε ποιο βαθμό επηρεάζεται ή διαμορφώνεται η προσωπική ματιά ενός θεατρικού συγγραφέα από τις πολιτικές συνθήκες μέσα στις οποίες δημιουργεί, και πόσο συνειδητή είναι αυτή η επίδραση; Μπορεί ο συγγραφέας να δει πέρα από την εποχή του, ή παραμένει εγκλωβισμένος στον τρόπο που οι πράξεις ορίζονται ή αξιολογούνται ανάλογα με την κοινωνική συγκυρία;

Ολυμπία Γλυκιώτη, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Bernard-Marie Koltès, Στη μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι: Η σκηνή της αναγνώρισης της δημοκρατίας.

Στο έργο *Στη μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι*, ο Bernard-Marie Koltès θέτει επί σκηνής τη ρητορική αναμέτρηση ενός νέγρου ντήλερ, ο οποίος διακινεί κάποιο ακατανόμαστο παράνομο αντικείμενο, κι ενός λευκού δυνητικού πελάτη, με αφορμή την άρνηση του τελευταίου για οποιαδήποτε συναλλαγή. Στο πλαίσιο μιας μεταφορικής δόμησης του έργου και μιας εξόχως ποιητικής χρήσης τη γλώσσας, η αναμέτρηση του ντήλερ και του πελάτη μετατρέπεται σε μια μυστικιστική θεώρηση του δράματος της ανθρώπινης συνύπαρξης, με επίκεντρο τη βία, την εχθρότητα και το μίσος που καθιστούν αδύνατη τη διυποκειμενική συναλλαγή. Η προκαταρκτική επίγνωση των δραματικών προσώπων για το αδύνατο της συναλλαγής αντανακλάται στην απουσία της δράσης και την παραχώρηση της θέσης της στη διαλεκτική αναμέτρηση, μέχρι την αινιγματική επίκληση της προσφυγής στη βία. Αντικείμενο της προτεινόμενης εισήγησης αποτελεί η ανάγνωση του έργου υπό το πρίσμα της αποδοχής της ανεξάλειπτης αρνητικότητας και της απελπισμένης προσπάθειας σύναψης ενός έσχατου δεσμού μέσα στη συνείδηση της αδυναμίας του. Η διαλεκτική αυτή φωτίζει μια νέα δυνατότητα του πολιτικού ανταγωνισμού και της διαλεκτικής πλειοψηφίας-μειοψηφίας ως ουσίας της δημοκρατίας, στο πλαίσιο μιας ηθικής εννοιολόγησης του δημοκρατικού, που δεν εξαντλείται στη θεσμική δομή, αλλά θεσμοθετεί την ανταγωνιστικότητα ως βάση μιας αναστοχαστικής αυτοδημιουργίας της κοινωνίας. Σκοπός είναι η ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο αυτός ο χωρίς

δράση «φιλοσοφικός διάλογος» ανανεώνει τις δυνατότητες του σύγχρονου δράματος, καθώς και η μελέτη της πολιτικής εμπέλειάς του, ενόψει των τάσεων αποπολιτικοποίησης της σύγχρονης μετα-δημοκρατίας, που μετατοπίζει τη λήψη των αποφάσεων σε ουδέτερες εξωπολιτικές αρχές και παραλύει την πολιτική συμμετοχή μέσα στη σαγήνη του καταναλωτικού ύστερου καπιταλισμού, επαναφέροντας ως απαράκαμπτο αίτημα την αναγέννηση του ζωτικού πυρήνα της δημοκρατίας, ήτοι του γνήσιου πολιτικού ανταγωνισμού, μέσα στη συνείδηση της απουσίας τελικών λύσεων. Στο επίκεντρο της προσέγγισης αυτής θα βρεθεί η έννοια της αναγνώρισης τόσο ως δραματικής λειτουργίας όσο και υπό τη γενική σημασία της συνειδητοποίησης, της επίγνωσης και της αποδοχής.

Αντώνης Γλυτζουρής, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης / Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών / Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας

Το εθνικό θέατρο, ο Δημοτικισμός και η «διαπαιδαγώγησις του ελληνικού λαού». Η ατελέσφορη προσπάθεια ίδρυσης κρατικής σκηνής στις απαρχές της πρώτης βενιζελικής διακυβέρνησης.

Το φθινόπωρο του 1910, λίγες μόλις βδομάδες αφότου ο Ελευθέριος Βενιζέλος ανέλαβε τη διακυβέρνηση της χώρας, εκδηλώθηκε μια σημαντική πρωτοβουλία ίδρυσης εθνικής σκηνής. Στην πρωτοβουλία συμμετείχε, σε συνεννόηση με το νεοφώτιστο πρωθυπουργό, μια μερίδα νεωτεριστών θεατρικών συγγραφέων από το ευρύτερο περιβάλλον του Δημοτικισμού. Όπως φαίνεται, οι νέες συνθήκες που επικράτησαν στην πολιτική ζωή του τόπου, μετά το πρόσφατο κίνημα στο Γουδί, έδινε το δικαίωμα σε κάποιους να βλέπουν πως είχε φτάσει η ώρα για μια τομή και στο θεατρικό καθεστώς. Τα γεγονότα που ακολούθησαν τους διέψευσαν. Παρά το γεγονός ότι, το φθινόπωρο και τον χειμώνα του 1910, το θέμα της επικείμενης ίδρυσης της κρατικής σκηνής είχε πάρει μεγάλη έκταση στον Τύπο, την άνοιξη του 1911, το σχέδιο είχε ναυαγήσει. Η ανακοίνωση ασχολείται με την παραπάνω ατελέσφορη προσπάθεια εστιάζοντας ιδιαίτερα το ενδιαφέρον της στο ζήτημα της καλλιτεχνικής διαπαιδαγώγησης «του ελληνικού λαού».

Ρέα Γρηγορίου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ο πολιτικός προβληματισμός στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία.

Η εισήγηση θα εστιάσει στην δραματουργία των ελλήνων συγγραφέων και στον τρόπο με τον οποίο επεξεργάζονται έναν πολιτικό προβληματισμό κατά την χρονική περίοδο των δεκαετιών 1960 και 1970. Ειδικότερα στα έργα της Λ. Αναγνωστάκη, του Δ. Κεχαΐδη και Γ. Διαλεγμένου λανθάνει το πολιτικό στοιχείο και οι συγγραφείς ενώ αποφεύγουν την άμεση αναφορά σε πολιτικά θέματα, πετυχαίνουν να προσδώσουν έναν καθολικό χαρακτήρα στις δραματικές τους συνθέσεις. Εξετάζονται επίσης και οι περιπτώσεις σύγχρονων δραματουργών (Γ. Τσίρος, Β. Κατσικονούρης) στα θεατρικά έργα των οποίων ο πολιτικός προβληματισμός συνδέεται με την έννοια του «διαφορετικού» και την δεξίωσή του από την ελληνική πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα.

Ευδοκία Δεληπέτρου, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η θεατρικότητα του ελληνικού φασισμού στους εορτασμούς της 4^{ης} Αυγούστου.

Προτείνεται ένας τρόπος ανάλυσης του θεάματος και συζητούνται μεθοδολογικά εργαλεία με τα οποία θα μπορούσε κανείς να ανιχνεύσει τη σχέση θεάματος – ιδεολογίας – πολιτικής. Το παράδειγμα που θα χρησιμοποιηθεί είναι η τέσσερεις εορτασμοί της επετείου της 4^{ης} Αυγούστου από το μεταξικό καθεστώς. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται δύο παράμετροι της έρευνας: Πρώτον, γίνεται μία απόπειρα ορισμού του θεάματος της εθνικής επετείου και

προτείνονται κριτήρια με βάση τα οποία θα μπορούσε αυτό να αναλυθεί ως θεατρικό θέαμα. Δεύτερον, αναλύονται βασικά θεαματικά και ιδεολογικά χαρακτηριστικά των μεταξικών εορτασμών. Ειδικότερα εξετάζονται τα κοινά δομικά στοιχεία και οι διαφοροποιήσεις μεταξύ των τεσσάρων εορτασμών, τα μέσα προβολής, οι φορείς της οργάνωσης και οι συντελεστές, οι «εκτελεστές» και οι θεατές, ο χώρος, ο συμβολισμός και το ανθρώπινο σώμα ως φορέας ιδεών. Σε σχέση με την ιδεολογία αναφέρονται βασικά χαρακτηριστικά της μεταξικής ιδεολογίας όπως αναδείχθηκαν στους εορτασμούς: Η λατρεία του ηγέτη, η σχέση με τη βασιλεία, η αντιλήψεις για την εργασία, η προσέγγιση του παρελθόντος και τέλος η ιδέα του πολέμου. Με βάση τα παραπάνω δεδομένα προκύπτουν συμπεράσματα σε σχέση με την ιδεολογία και την αισθητική των θεαμάτων, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο τα θεάματα αυτά χρησιμοποιήθηκαν ως φασιστική προπαγάνδα, και επικεντρώθηκαν στην ιδέα του έθνους, του αρχηγού και της ομοιογένειας. Η σκιαγράφηση της θεατρικότητας του ελληνικού φασισμού θα μπορούσε ίσως να αναδείξει μία έκφραση της αλληλεπίδρασης του θεάτρου και της πολιτικής και ιδιαίτερα, εδώ, σε σχέση με τη διαμόρφωση μίας συγκεκριμένης εικόνας του έθνους, του ελληνισμού και της ελληνικής αρχαιότητας. Η εικόνα αυτή είχε ως στόχο να νομιμοποιήσει τους σύγχρονους Έλληνες ως μόνους συνεχιστές της αρχαίας παράδοσης και ταυτόχρονα να καλύψει και να αδρανοποιήσει τις αντιφάσεις που θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε κάποιο είδος αμφισβήτησης.

Έλενα Δέλλιου, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Τρωάδες: Μια Ιστορία Αγάπης – Από τον Ευριπίδη στον Charles Mee.

Στόχος της ανακοίνωσης είναι να εξετάσει τον λόγο και τον τρόπο που ο Αμερικανός θεατρικός συγγραφέας Charles Mee επέλεξε για το έργο του *Τρωάδες: Μια Ιστορία Αγάπης* (1994) να χρησιμοποιήσει ως «σκελετό» ένα έργο 2500 ετών για να σχολιάσει τη σύγχρονη πολιτική κατάσταση, και να καταγράψει τα επακόλουθα του πολέμου και της καταπίεσης του ανθρώπου από τον συνάνθρωπο. Με φόντο την Ευριπίδεια παραμυθία, ο Mee υφαίνει το δικό του δραματικό σύμπαν, όπου κακοποιημένες γυναίκες αλλά και οι ίδιοι οι δεσμοφύλακες τους αφηγούνται εφιαλτικές ιστορίες βίας και καταπίεσης στο όνομα της δημοκρατίας και του εκδημοκρατισμού, με τις διηγήσεις θυτών και θυμάτων παρμένες – κατά την προσφιλή τακτική του – από ποικιλία πηγών; αφηγήσεις σύγχρονων σφαγών σε μέρη όπως το Ιράκ και η Παλαιστίνη, μονόλογοι από συζητήσεις με θύματα του ολοκαυτώματος και επιζώντες της Χιροσίμα. Τα λόγια τους αναβιώνουν το παρελθόν, αφορούν το παρόν και εφιστούν την προσοχή σε ένα μέλλον όπου τα πάντα θα δικαιολογούνται στο όνομα της επιβολής των αρχών της δημοκρατίας, όταν ουσιαστικά πρόκειται για επιβολή της ιδεολογίας του ισχυρότερου. Σε ποιά εποχή και έθνη αναφέρεται άραγε μια γυναίκα, ποιες συγκρούσεις καταδικάζει όταν δηλώνει ότι: «ένας κόσμος καταστράφηκε από τα χέρια εκείνων που πίστευαν οι ίδιοι οι δημιουργοί του πολιτισμού»; Παρόλα αυτά, υποστηρίζει ο Mee, η ελπίδα πρέπει να παραμένει ζωντανή. Στη δεύτερη πράξη ακολουθούμε τον Αινεία στην Καρχηδόνα – σε μια ατμόσφαιρα γαλήνης, εντυπωσιακά αντίθετη με το πρώτο μέρος – και βασικό άξονα την ιστορία αγάπης μεταξύ Αινεία και Διδούς, όπου παρουσιάζεται η δυνητικά λυτρωτική δύναμη της αγάπης. Όπως όμως θα σχολιάσω, η πιθανότητα δεν γίνεται πράξη; η ειρηνική συνύπαρξη απορρίπτεται στο όνομα της εκδίκησης αλλά και της αποκατάστασης του «δικαίου», και επιστρέφουμε πάλι σε έναν αέναο κύκλο βίας και μίσους.

Κυριακή Δεμίρη, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Θέατρο και δημοκρατία: Όταν η Ελφρίντε Γέλινεκ ξεσκεπάζει το παρελθόν.

Σημείο εκκίνησης μας είναι το θεατρικό έργο της αυστριακής νομπελίστριας συγγραφέως Ελφρίντε Γέλινεκ (Νόμπελ Λογοτεχνίας 2004) *Burgtheater* (1982) και η πιο ριζοσπαστική μορφή του, ο μονόλογος *Erkönigin* (*Η Βασίλισσα των Ξωτικών*, 1999), ενώ πυρήνας της εισήγησής μας είναι το μάθημα δημοκρατίας που δίνει η συγγραφέας: η Ελφρίντε Γέλινεκ αποκαλύπτει με τον πιο σκληρό τρόπο την δυσκολία της Αυστρίας να λογαριαστεί με το ναζιστικό παρελθόν της – μιας χώρας που πίσω από την αυτοτροφοδοτούμενη και αυτοσυντηρούμενη μυθολογία της επονομαζόμενης «βιεννέζικης παράδοσης», δηλ. του επίγειου παραδείσου των αλπικών τοπίων, των σπορ, της κλασικής μουσικής και της υψηλής τέχνης αναπτύσσει μία συλλογική λήθη και ένα αίσθημα ψευτο-θυματοποίησης για να απωθήσει τα φαντάσματα του παρελθόντος. Στο πρώτο μέρος θα παρουσιάσουμε τα δύο αυτά «αιρετικά» έργα που αποκαλύπτουν την χιτλερική προπαγάνδα μέσω μιας δυναστείας ηθοποιών του *Burgtheater*, του κατεξοχήν θεατρικού θεσμού της Αυστρίας και αρχέτυπου της πολιτιστικής ζωής της, οι οποίοι χάρη στον πολιτικό οπορτουνισμό τους όχι μόνο καταφέρνουν να επιβιώσουν, αλλά αποκτούν δόξα, τόσο κατά τη διάρκεια όσο και αμέσως μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Στην συνέχεια, θα επικεντρωθούμε στον μονόλογο *Η Βασίλισσα των Ξωτικών* και θα συζητήσουμε την επιλογή της Γέλινεκ να συνδέσει την πρωταγωνίστριά της, την ζωντανή-νεκρή ηθοποιό που επιστρέφει στην σκηνή με το ιστορικό πρόσωπο Paula Wessely (1907-2000), ηθοποιό και πρωταγωνίστρια του *Burgtheater*, την απόλυτη ντίβα μιας σειράς προπαγανδιστικών χιτλερικών ταινιών και cultural icon, με τεράστια επιρροή στις μεγάλες μάζες του πληθυσμού. Τέλος, τα διακείμενα αλλά και οι μακρόσυρτες λεκτικές κατασκευές (τα «αεροπλανάκια της γλώσσας», όπως τα αποκαλεί η ίδια), δηλ. οι αισθητικές και γλωσσικές επιλογές στα δύο αυτά έργα θα μας βοηθήσουν να αναδείξουμε την προβληματική που αναπτύσσει η δραματοουργός σε σχέση με το θέμα αιχμής των έργων της, που δεν είναι άλλο από το έλλειμα της δημοκρατίας και η αποδόμηση της τόσο αγαπητής για τους Αυστριακούς έννοιας της «Heimat» («Πατρίδα»).

Ζωή Δέτση, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Δημοκρατικές αντιπαραθέσεις και θεατρικοί πειραματισμοί: Το μετα-επαναστατικό θέατρο της Αμερικής.

Η εργασία αυτή επιχειρεί να αναλύσει τις επιρροές που δέχεται το αμερικανικό θέατρο της μετα-επαναστατικής περιόδου από την πολιτική ηγεσία της εποχής που παραμένει διχασμένη όσον αφορά τους πολιτικο-οικονομικούς στόχους και το κοινωνικό προφίλ του νεοσύστατου έθνους, από την ανώτερη κοινωνική τάξη που επιθυμεί να διατηρήσει την πολιτιστική ηγεμονία της, και από τον απλό λαό που απαιτεί, μέσα από τη θορυβώδη παρουσία του, να ακουστεί η δική του φωνή. Αυτό που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι το θέατρο ανταποκρίνεται στις προκλήσεις αυτές με έναν αποτελεσματικό – αν και κάπως παράδοξο – τρόπο. Ενώ συνεχίζει τον ρόλο που είχε αναλάβει στη διάρκεια της επανάστασης – να ξεσηκώνει το πατριωτικό αίσθημα των Αμερικανών και να προβάλλει την ανάγκη για κοινωνική ομόνοια και ιδεολογική σύγκλιση – αποκτά κομματικό χαρακτήρα καθώς μετατρέπεται σε πολιτική πλατφόρμα όπου τα δύο πολιτικά κόμματα της εποχής (Federalists – Democratic Republicans) προωθούν τις αντίστοιχες ιδεολογικές θέσεις τους. Παρόλο που τα έργα που ανεβαίνουν στα θέατρα τονίζουν την ανάγκη διαμόρφωσης της εθνικής ταυτότητας, δεν είναι απόλυτα σαφές ποια ακριβώς μορφή θα έχει αυτή η εθνική ταυτότητα και κατά πόσο θα αντιπροσωπεύει όλες τις κοινωνικές ομάδες. Φανερά επηρεασμένο από τις έντονες πολιτικές αντιπαραθέσεις – οι οποίες διογκώνονται με τη γαλλική επανάσταση και τα επακόλουθά της – το αμερικανικό θέατρο προωθεί διαφορετικές ερμηνείες της έννοιας της δημοκρατίας ανταποκρινόμενο, από τη μια μεριά, στον φόβο των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων για το ενδεχόμενο μιας «ανεξέλεγκτης δημοκρατίας» που θα οδηγούσε σε πιθανή κατάλυση των κοινωνικών δομών,

και, από την άλλη, στον ευσεβή πόθο των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων και των μεταναστών ότι οι δημοκρατικές υποσχέσεις της αμερικανικής επανάστασης θα γίνουν πραγματικότητα.

Αντρέας Δημητριάδης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Θεατρικά και πολιτικά παρασκήνια στα χρόνια της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά.

Θέατρο και πολιτική διατηρούσαν πάντοτε σχέσεις στενές, όσο και περίπλοκες. Αν όμως μία δημοκρατικά εκλεγμένη κυβέρνηση βλέπει συχνά το θέατρο ως πεδίο άσκησης, ενίοτε και φιλολαϊκής, πολιτικής, όταν η δημοκρατία καταλύεται η εξουσία αντιμετωπίζει το θέατρο πρωτίστως ως χώρο αντίστασης, με αποτέλεσμα, όσο αγαθές και αν εμφανίζονται φαινομενικά οι σχέσεις, να υποβόσκει τουλάχιστον η καχυποψία, αν όχι και να εκδηλώνονται ανοιχτά εχθρικές διαθέσεις. Η ανακοίνωση έχει ως στόχο να διερευνήσει τις άδηλες και παρασκηνιακές σχέσεις ανάμεσα στο καθεστώς της 4ης Αυγούστου και στο Εθνικό Θέατρο, εστιάζοντας κυρίως στο πρόσωπο του ίδιου του Ιωάννη Μεταξά και στις δικές του απόψεις για την τέχνη του θεάτρου και τους καλλιτέχνες του κρατικού θεατρικού οργανισμού, προσβλέποντας σε μια γόνιμη ακροβασία ανάμεσα στην πολιτική και τη θεατρική ιστορία.

Νικολέττα Δημοπούλου, Θεατρολόγος, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Σύγχρονη Ελληνική Δραματουργία της Κρίσης: Η περίπτωση Πόλη-Κράτος της ομάδας «Κανιγκούντα» σε σκηνοθεσία Γ. Λεοντάρη και *Yasou Aida!* από τις Όπερες των Ζητιάνων σε σκηνοθεσία Α. Ευκλείδη.

Στην πολύ πρόσφατη ιστορία της οικονομικής κρίσης που εξελίχθηκε στην Ελλάδα την τελευταία πενταετία οφείλει την δημιουργία της ένα νέο είδος δραματουργίας που ίσως κατα προσέγγιση και με διάθεση συμπερίληψης να μπορούσε να προσδιοριστεί ως σύγχρονη ελληνική δραματουργία της κρίσης. Το υλικό της καθώς και οι ιδιαίτερες ιδεολογικές και αισθητικές της εκφάνσεις μοιάζουν αρκετά ετερόκλητα ώστε προς το παρόν ο χρόνος εμφάνισης και οι προθέσεις να αποτελούν τις μόνες κοινές παραμέτρους· από το 2010 κατά κύριο λόγο, ως σήμερα, καλλιτέχνες και καλλιτεχνικοί φορείς προσανατολίστηκαν συχνά στην δημιουργία καλλιτεχνικών γεγονότων με κύρια πρόθεση την άρθρωση ενός κριτικού λόγου απέναντι στα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα. Από τα πιο ενδιαφέροντα θέματα που προκύπτουν είναι η αμεσότητα της «συνομιλίας» που δημιουργήθηκε μεταξύ των παραστατικών τεχνών και της σύγχρονης ελληνικής κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας. Το δραματουργικό υλικό που διευρύνθηκε για να πλαισιώσει συμβάντα και στοχασμούς που απασχόλησαν όχι μόνο τους καλλιτέχνες αλλά την ολότητα της κοινωνίας τίθεται στην παρούσα ανακοίνωση υπό εξερεύνηση. Η Πόλη-Κράτος (Αθήνα, 2011) της ομάδας Κανιγκούντα αποτέλεσε ένα από τα πρώτα δείγματα αυτού που θα μπορούσε να προσδιοριστεί ως σύγχρονη ελληνική δραματουργία της κρίσης ενώ το *Yasou Aida!* (Βερολίνο, 2012) παρουσιάστηκε λίγο αργότερα και εκτός εθνικών συνόρων. Η κινητοποιός δύναμη για την δημιουργία των δύο αυτών δειγμάτων των σύγχρονων παραστατικών τεχνών βρίσκεται ακριβώς στην επιθυμία να αρθρώσουν έναν κριτικό λόγο απέναντι στις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις σε εθνικό και διεθνές επίπεδο. Η Πόλη-Κράτος μέσω της χρήσης ιστοριογραφικού υλικού προτάσσει την δική της ερμηνεία για την έκβαση των εθνικών εξελίξεων. Επιχειρώντας μια φιλοσοφία της ιστορίας, απεικονίζει παραστασιακά το ψυχολογικό προφίλ της κυρίαρχης, μεταπολεμικής πολιτικής εκπροσώπησης στην Ελλάδα και δημιουργεί σαφείς ιδεολογικές και πολιτικές συναρτήσεις μεταξύ των κοινωνικο-πολιτικών συστημάτων μιας πόλης-κράτους και ενός έθνους-κράτους. Παράλληλα, μια άλλη λειτουργία επιτελείται· αυτή της αμφισβήτησης της έννοιας της Δημοκρατίας, που γίνεται κυρίως έκδηλη μέσα από την μετατόπιση της κατοχής της εξουσίας από το πολιτικό

στον οικονομικό πεδίο. Στο *Yasou Aida!* το συνεργατικά στημένο, διεθνές παιχνίδι μεταξύ Γερμανών και Ελλήνων πολιτικών εκπροσώπων αντιπαραβάλλεται με το συλλογικό φαντασιακό της εθνικής ταυτότητας· ένα φαντασιακό συντεθειμένο εκτός άλλων και από γεγονότα αναπαράστασης υπεροχής όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες που πρόβάλλονται στο δεύτερο μέρος της παράστασης. Εδώ η αμφισβήτηση της Δημοκρατίας εκδηλώνεται ως μέρος του στημένου παιχνιδιού· μια στημένη ψηφοφορία με προαποφασισμένη ετυμηγορία για το μαύρο πρόβατο του ελληνογερμανικής συμφωνίας. Η εκπροσώπηση της πολιτικής, η έννοια της Δημοκρατίας καθώς και η χρήση της Ιστορίας που αναδεικνύονται μέσα από τα συγκεκριμένα παραδείγματα ως το βασικό δραματουργικό υλικό, θα αποτελέσουν το κύριο ερευνητικό ενδιαφέρον της παρούσας ανακοίνωσης. Πώς δομείται, αναπτύσσεται και εκδηλώνεται αυτό το υλικό στην αναζήτηση μιας απάντησης-κοινωνικού αναστοχασμού στα πλαίσια μιας καλλιτεχνικής δημιουργίας;

Ανθούλλης Δημοσθένους, Υποψήφιος Διδάκτωρ, Τμήμα Αγγλικής Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Πολιτικά μικρο-σύμπαντα μη-δημοκρατίας στο έργο του Τένεσι Ουίλιαμς: Η περίπτωση του *Vieux Carré*.

Αναντίρρητα, ο Τένεσι Ουίλιαμς ποτέ δεν έστρεψε την προσοχή του στον πολιτικό σχολιασμό και τα έργα του –σε αντίθεση με αυτά του συγχρόνου του Άρθουρ Μίλλερ– παρέμειναν στο πεδίο της αλληγορίας και του φιλοσοφικού στοχασμού. Πολλές αναφορές σε θεατρικά και διηγήματά του παραπέμπουν στην πολιτική επικαιρότητα του μεταπολεμικού κόσμου, ωστόσο η ποιητικότητα είναι τόσο βαθιά στον Ουίλιαμς που οι ανησυχίες του για την καταστολή των δημοκρατικών αξιών και των πολιτικών ελευθεριών είναι επιδέξια συγκαλυμμένες μέσα στο όνειρο και την ψυχεδέλεια. Οι *Μάγισσες του Σάλεμ* είναι ένα έργο του Μίλλερ που αποτυπώνει την αντίθεση του Μίλλερ στο μακαρθισμό με ενάργεια. Ο Ουίλιαμς αν και δεν είναι αδιάφορος διατυπώνει τη διαμαρτυρία του για τις πολιτικές εξελίξεις με τις οποίες διαφωνεί μέσα από τη θλίψη και την απογοήτευση για την κατάντια των ανθρώπων. Πέρα από τις διάσπαρτες αναφορές όπως «ο κόσμος που φωτίζεται με αστραπές» στον *Γνάλινο κόσμο* ή η παραπομπή στον John Lock στο *Λεωφορείο ο Πόθος*, ένα από τα μεταγενέστερα έργα του, το *Vieux Carré* (1977) καταθέτει με τρόπο συμπυκνωμένο τις θέσεις του Ουίλιαμς για την πολιτική πραγματικότητα. Το οίκημα της Γαλλικής συνοικίας εξουσιάζεται από μια γυναίκα (=κυβέρνηση) αυταρχική και κερδοσκοπία. Η σπιτονοικοκυρά είναι το ηγεμονικό κακό που εξαθλιώνει, που μετατρέπει αγνούς ανθρώπους σε αναξιοπρεπή όντα, ρακοσυλλέκτες, εμπόρους ναρκωτικών, εγκληματίες. Η γυναίκα αυτή ακόμη καταπιέζει και χλευάζει τις μειονότητες (νέγροι, ομοφυλόφιλοι). «Αντιπολίτευση» σ' αυτό το καθεστώς η ένοικος που επιλέγει την ελευθερία και τη χειραφέτηση από τις ανέσεις της πατρικής της εστίας. Αυτή (=υπονοεί την αριστερά;) προσπαθεί να βοηθήσει τους αδύναμους αλλά τελικά μοιάζει να μην μπορεί να βοηθήσει ούτε τον εαυτό της.

Κατερίνα Διακουμοπούλου, Διδάσκουσα Θεατρολογίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας

Οι ελληνικοί σοσιαλιστικοί θίασοι στις Η.Π.Α.

Στο απόηχο της Ρωσικής Επανάστασης, το 1918 ιδρύθηκε στις ΗΠΑ η ελληνική κομμουνιστική εφημερίδα *Η Φωνή του Εργάτου* με στόχο να συσπειρώσει τον ελληνικό εργατικό κόσμο. Στους κόλπους της εφημερίδας γεννήθηκε ο πρώτος γηγενής σοσιαλιστικός θίασος στη Νέα Υόρκη, ο «Θεατρικός Εργατικός Όμιλος». Ο «Θεατρικός Εργατικός Όμιλος», αυστηρά προσανατολισμένος στις κομμουνιστικές αρχές, συμμετείχε σε γιορτές συλλόγων, σε χοροεσπερίδες με αφορμή την επέτειο της Ρωσικής Επανάστασης ή υπέρ της εφημερίδας *Η Φωνή του Εργάτου*, η οποία το 1923 μετονομάστηκε σε *Εμπρός*. Απ' τους κόλπους του «Θεατρικού Εργατικού Ομίλου» γεννήθηκαν πολυάριθμοι σοσιαλιστικοί ερασιτεχνικοί όμιλοι (π.χ. ο «Σπάρτακος» και ο «Λόκαλ 70» των

Γουναροεργατών). Ταυτόχρονα προέκυψε ένας πυρήνας θεατρικών συγγραφέων, προερχόμενοι από τους σοσιαλιστικούς θιάσους, οι οποίοι συνέγραψαν έργα επαναστατικά νατουραλιστικά, τα οποία αναδεικνύουν τις κοινωνικές αδικίες, την εκμετάλλευση των εργατών, την ανισότητα, το ρατσισμό και γενικότερα όλη την κοινωνική παθογένεια της Αμερικής. Στόχος της παρούσας πρότασης είναι να αναδειχθεί το σοσιαλιστικό ρεπερτόριο, η δραματολογία των στρατευμένων συγγραφέων και οι δράσεις των σοσιαλιστικών θιάσων στις ΗΠΑ από το 1918 έως τη δεκαετία του 1940.

Καίτη Διαμαντάκου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Παραστατικότητα και αρχαία τραγωδία. Η δυνατότητα ενός κοινού (αντι)Λόγου στην κρίση της δημοκρατικότητας.

Η παραστατικότητα υποφώσκει πάντα ως συστατική δομή στο κειμενικό σώμα της αρχαίας τραγωδίας, και είναι στην ευχέρεια και τη διάθεση του σκηνοθέτη και των συνεργατών του να την ενεργοποιήσουν, επιβεβαιώνοντας τη συγχρονική δυναμική της ως ζώσας θεατρικής και κοινωνικής λειτουργίας στο παγκόσμιο και παγκοσμιοποιημένο, μετά-μεταμοντέρνο πλέον περιβάλλον. Αυτήν τη δυνατότητα ώσμωσης της παραστατικότητας και της αρχαίας τραγωδίας κατά τη σκηνική μεταφορά της τελευταίας θα εξετάσουμε με βάση δύο παραστάσεις στις αρχές της νέας χιλιετίας: τις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη (Θέατρο Επιδαύρου, 2006, συμπαραγωγή των θεατρικών οργανισμών Theseum Ensemble και Veenfabriek, σε συν-σκηνοθεσία των Μιχαήλ Μαρμαρινού και Paul Koek) και *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου (Παλιό Ελαιουργείο Ελευσίνας, 2010, συμπαραγωγή των «Κωνσταντινούπολη Πολιτιστική Πρωτεύουσα 2010», Φεστιβάλ Αθηνών και Stiftung Zollverein, σε σκηνοθεσία Θεόδωρου Τερζόπουλου). Οι δύο πολύγλωσσες θεατρικές συμπαραγωγές –η καθεμιά με διαφορετικό αισθητικό σπλιισμό, διαφορετική παρεμβατική στόχευση και διαφορετική ποσοτική και ποιοτική χρήση της παραστατικότητας αυτής καθ’ αυτήν– κινητοποιούν μέσα από τα δύο τραγικά κείμενα καινούριες μορφές του πραγματικού, που θα μπορούσαν να εγγράψουν ξανά τον καταγωγικό τελετουργικό πυρήνα της αρχαίας τραγωδίας και τον εξελιγμένο διαλεκτικό προβληματισμό της για τη φύση και τις αρχές μιας ανθρωποκεντρικής δημοκρατίας, στον κατακερματισμένο σύγχρονο αστικό χώρο, επιστρατεύοντας την αποδομημένη αποσπασματικότητα και ασυνέχεια του τελευταίου ακριβώς για την αισθητική και σημασιολογική αναδόμησή του. Οι δύο παραγωγές, μέσα από την παραστατική ενδυνάμωση της αρχαίας τραγωδίας επί της σύγχρονης σκηνής, την επανεγγραφή της χορικότητας σε νέα αισθητικά συμφραζόμενα και την κινητοποίηση της ανακλαστικής συμμετοχικότητας του κοινού ως άμεσα εμπλεκόμενου παράγοντα στη διαδικασία του θεατρικού (αντι)Λόγου, είναι μια ικανή απόδειξη και μαζί ένα ικανό επιχείρημα για τη δυνατότητα και την ανάγκη μιας εκ νέου εικονοποίησης του κόσμου και ενός νέου τρόπου στοχασμού πάνω στον κόσμο και την ταυτότητά μας, ειδικά την πολιτική.

Κέλλυ Διαπούλη, Θεατρολόγος, busart M.K.O.

Τα θεατρικά φεστιβάλ ως παράγοντες διαμόρφωσης του πεδίου των σύγχρονων παραστατικών τεχνών.

Η προτεινόμενη εισήγηση διερευνά την ανάδυση των θεατρικών φεστιβάλ στην Ευρώπη και τους μετασχηματισμούς που υφίσταται το συγκεκριμένο μόρφωμα μέσα στις δεκαετίες που μεσολαβούν από τα τέλη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου μέχρι τις μέρες μας. Η μελέτη ξεκινά από την περίοδο 1945-1960, την οποία η Anne – Marie Autissier χαρακτηρίζει ως «δεύτερη γενιά φεστιβάλ», παρατηρώντας ότι αυτή την περίοδο το θέατρο κυριαρχεί έναντι της μουσικής. Είναι η εποχή κατά τη διάρκεια της οποίας το πεδίο της καλλιτεχνικής παραγωγής στην Ευρώπη υφίσταται θεμελιώδεις μεταβολές με τη θεσμοθέτηση του πολιτισμικής πολιτικής, την συμπερίληψη δηλαδή της διαχείρισης των τεχνών στους τομείς του κυβερνητικού έργου. Είναι

επίσης η περίοδος κατά τη διάρκεια της οποίας, δημιουργούνται σε διαφορετικές ευρωπαϊκές χώρες θεατρικά φεστιβάλ που θα αναδειχθούν σε κορυφαίους θεατρικούς θεσμούς – όπως το Φεστιβάλ της Αβινιόν στη Γαλλία και το Φεστιβάλ του Εδιμβούργου στη Μεγάλη Βρετανία, τα οποία ξεκινούν παράλληλα το 1947 – και θα διαδραματίσουν ρυθμιστικό ρόλο στις μεταβολές που υφίσταται το πεδίο των παραστατικών τεχνών τις ακόλουθες δεκαετίες. Η σχέση αυτών των φεστιβάλ με την πολιτισμική πολιτική – τόσο σε επίπεδο θεωρητικών προβληματισμών και αναζητήσεων, όσο και σε επίπεδο κυβερνητικής πολιτικής – είναι μια σχέση δυναμικής αλληλεξάρτησης και αλληλεπίδρασης. Η μελέτη επικεντρώνεται στο Φεστιβάλ της Αβινιόν, που στη Γαλλία αναδεικνύεται σε σύμβολο της πολιτικής του πολιτισμικού εκδημοκρατισμού, και εξετάζει τη σχέση του με τα κυρίαρχα ρεύματα του πολιτισμικού εκδημοκρατισμού και της πολιτισμικής δημοκρατίας καθώς και τις επιμέρους πολιτισμικές πολιτικές που επικράτησαν στην Ευρώπη τις επόμενες δεκαετίες και μέχρι τις μέρες μας, αλλά και με πολιτικά γεγονότα – τομές όπως ο Μάης του '68 και η διεύρυνση της ΕΕ το 2004, επιχειρώντας να δείξει τον καταληκτικό ρόλο των φεστιβάλ στη σταδιακή αναδιαμόρφωση του τρόπου λειτουργίας του πεδίου των παραστατικών τεχνών από το 1950 έως τη σημερινή του μορφή.

Νίκος Α. Δοντάς, Διδάκτωρ, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η λυρική τέχνη ως ενεργός συνομιλήτης της κοινωνίας.

Σκηνική τέχνη, θεατρικό είδος στο οποίο η μουσική παίζει οργανικό ρόλο, η όπερα στηρίχτηκε αρχικά από βασιλείς και ευγενείς. Σταδιακά, πέρασε στα χέρια της ταχύτατα ανερχόμενης αστικής τάξης εμπόρων και επιχειρηματιών. Όπου υπήρχαν υγιείς, εύρωστες και καλά οργανωμένες αστικές κοινωνίες, όπως στη Βενετία, αυτό συνέβη αρκετά πριν τη Γαλλική Επανάσταση. Μετά το 1789 σε όλη την Ευρώπη η μετάβαση από τα αυλικά στα δημόσια θεάματα, συνεπώς και από τα αυλικά στα δημόσια θέατρα, υπήρξε ταχύτατη και σχεδόν καθολική. Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία στην πορεία της λυρικής τέχνης στάθηκε η αλληλεπίδραση στη θεματική και την μουσική έκφραση ανάμεσα σε εκείνον που πλήρωνε την παραγωγή και στο ίδιο το θέαμα. Αρχικά, τα θεάματα εξήραν τις αρετές και τη δύναμη ευγενών και αρχόντων, οι οποίοι τα παράγγελλαν. Σταδιακά, αντανάκλασαν όλο και περισσότερο τα ενδιαφέροντα και τις αγωνίες των τοπικών κοινωνιών αλλά και αντίστροφα, προσέφεραν σε αυτές εναύσματα και είχαν τη δύναμη να προκαλέσουν κοινωνικές εκρήξεις. Ο «εκδημοκρατισμός» των κοινωνιών αντανάκλα και αντανάκλαται με αμεσότητα στη θεματολογία αλλά και στη μουσική. Σε αυτή τη σχέση θα εστιάσει η εισήγηση. Στις ευρωπαϊκές κοινωνίες η αστική τάξη συγκρούστηκε με αριστοκρατία και κλήρο, διεκδικώντας όσα έκρινε ότι της ανήκαν. Το αστικό κράτος εκφράστηκε μέσα από σειρά κατακτήσεων, όπως διάκριση εξουσιών, κράτος δικαίου, ατομικά και πολιτικά δικαιώματα. Τα θεάματα όπερας δεν εισήχθησαν από άλλους τόπους ή κοινωνίες με διαφορετικές δομές, δεν επιβλήθηκαν και δεν αποτελούσαν –τουλάχιστον όχι αποκλειστικά– διασκέδαση μίας συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης. Στην Ελλάδα μετά την Επανάσταση του 1821 οι ιδιαίτερες συνθήκες μέσα από τις οποίες συγκροτήθηκε μία αστική τάξη εμπόρων και επιχειρηματιών, ο τρόπος με τον οποίο οργανώθηκαν το κράτος και οι θεσμοί του, η στάση της εκκλησίας και το σημαντικό κόστος που προϋποθέτει η λυρική τέχνη, προσδιόρισαν τη θέση και τη σημασία που κατέλαβε η όπερα στο πλαίσιο του νεότερου ελληνικού πολιτισμού.

Ελένη Δουνδουλάκη, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η Εθνική Λυρική Σκηνή στα χρόνια της καχεκτικής δημοκρατίας των μεταπολεμικών χρόνων.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ηλίας Νικολακόπουλος στο βιβλίο του *Η καχεκτική δημοκρατία. Κομμάτα και εκλογές, 1946-1967*, οι συνθήκες που επικρατούσαν στην Ελλάδα κατά την περίοδο αυτή «διαμόρφωσαν μια ιδιότυπη σύζευξη αυταρχισμού και δημοκρατίας, αποκλεισμού και ευημερίας, ιδεολογικής οπισθοδρόμησης και πολιτιστικής άνοιξης» (Νικολακόπουλος, 2001, σελ. 9). Μέσα στο πλαίσιο αυτό η Εθνική Λυρική Σκηνή, κάνει τα πρώτα της βήματα και επιχειρεί α) την θεσμική εδραίωσή της ως πολιτιστικός οργανισμός, β) την καλλιτεχνική αναγνώρισή της ως ο επίσημος φορέας του λυρικού θεάτρου στην Ελλάδα και γ) την λειτουργική ευθυγράμμισή της με τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Στο χρονικό διάστημα αυτό, που καλύπτει σχεδόν δύο δεκαετίες γίνεται μια μεγάλη προσπάθεια προκειμένου η Εθνική Λυρική Σκηνή να αποκτήσει την ταυτότητα και τον βηματισμό της. Δεδομένου ότι η Ε.Λ.Σ. είναι κρατικός φορέας η προσπάθεια αυτή σαφώς επηρεάστηκε άμεσα από την περιορέουσα πολιτική κατάσταση και έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε την σχέση αυτή.

Σπύρος Α. Ευαγγελάτος, Ακαδημαϊκός, Σκηνοθέτης, Ομότιμος Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Στην Κρήτη επί Βενετικής δημοκρατίας

Dikmen Gürün, Prof. Dr. Faculty of Art and Design Department of Theater, Kadir Has University

Theatre as means of challenging authority: The decades prior to and following May 1968

Turkey has an indisputably shaky reputation when it comes to freedom of expression and human rights. It seems art in general and theatre in particular cannot be relieved of the clasps of censorship, in Turkey. Censorship was also in effect during the flourishing years of the Turkish Republic. After shifting to the multi-party system, control of arts was the causality of the right wing governments that have had a presence in Turkey since the 1950s, not to mention the a succession of military coups that took place from the 1960s until the 1980s and the memoranda of 1997 and 2007. Today the situation requires a critical eye, as oppression, censorship and multitude of prohibitions continue to rise even though democracy in our country has supposedly improved during the first decade of the 21st century. Especially 2013 was a trying year for the theatre scene in Turkey. Politics heavily shadowed theatre arts. The conservative policies of the ruling party AKP (Justice and Development Party), in power since 2002, became more manifest with oppressive actions in the field of arts. «Gezi Park Protests» which took place in June 2013 served as a breakpoint in many aspects and theatre scene was no exception... Still there exists hope among all this chaos, because theatre, especially private groups are challenging authority with small alternative venues and controversial plays. On the other hand, young audiences are rushing to those theatres as an answer to the rage syndrome of the ruling party, AKP. Sometimes oppression leads to promising results.

Μαριλένα Ζαρούλια, Senior Lecturer in Drama, Department of Performing Arts, The University of Winchester, UK.

«Εκτός Εαυτού»: Μια 'συναισθηματική' προσέγγιση στο υποκείμενο της κρίσης.

Μετά την Αραβική Άνοιξη και τα κινήματα αντίδρασης στην Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής το 2011-12 (indignados, αγανακτισμένοι, Occupy Wall Street & Occupy LSX), η συζήτηση που είχε ξεκινήσει από το 2008 σχετικά με τις δυνατότητες αντίστασης στα νεοφιλελεύθερα μέτρα τα οποία προωθούνταν ως πανάκεια για την έξοδο από την «κρίση» έγινε πιο έντονη. Το ερώτημα που παραμένει είναι: ανάμεσα στις στρατιές των ανθρώπων-θυμάτων της διεθνούς οικονομικής κρίσης (άνεργοι, μετανάστες, άνθρωποι που δεν αναγνωρίζονται από την πολιτεία ως πολίτες με βασικά δικαιώματα και γίνονται έρμαια κάθε μορφής εκμετάλλευσης), μπορεί να βρεθεί το υποκείμενο της αντίστασης (αν όχι, της επανάστασης); Υπάρχουν τρόποι δράσης προς ένα διαφορετικό μοντέλο οργάνωσης των

κοινωνιών και πώς μπορούμε να προχωρήσουμε σε ένα κόσμο που φαίνεται να έχει εξαντλήσει τις επιλογές του; Σε αυτήν την ανακοίνωση, θα προσπαθήσω να προτείνω ένα θεωρητικό τρόπο προσέγγισης του υποκειμένου της «κρίσης» (και της αντίστασης σε αυτήν) τονίζοντας την σημασία του συναισθήματος ως όχημα αλληλεγγύης και διαμόρφωσης συλλογικότητας. Ξεκινώντας από θεωρητικούς όπως η Sara Ahmed (*The Promise of Happiness*, 2010), η Lauren Berlant (*Cruel Optimism*, 2011) και η Judith Butler (*Dispossession*, 2013), αλλά και θεωρητικών του θεάτρου, οι οποίοι θέτουν στο κέντρο της κριτικής του ύστερου καπιταλισμού έννοιες όπως το αίσθημα και την αίσθηση, θα προσπαθήσω να θέσω κάποια ερωτήματα για την σημασία του να βρίσκεσαι «εκτός εαυτού» – κατά την διάρκεια της θεατρικής πράξης αλλά και πέρα από αυτήν στον δημόσιο χώρο. Εστιάζοντας σε παραδείγματα από παραστάσεις στην Αθήνα και το Λονδίνο, θα προτείνω μια συναισθηματική ανάγνωση της έννοιας του ανήκειν και ποιες μπορεί να είναι οι επιπτώσεις μιας τέτοιας πολιτικής δράσης τόσο στο επίπεδο της πολιτείας όσο και στον εθνών κρατών.

Νικήτας Ζαφείρης, Μεταπτυχιακός Φοιτητής, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Η παραστατικότητα ως δημοκρατία: Όψεις σύγχρονης παραστατικής δραματοουργίας και κοινό

Η παραστατικότητα αποτελεί στοιχείο εγγενές και ιδρυτικό του θεατρικού φαινομένου, πριν ακόμη την χρήση του λόγου επί σκηνής. Η παραστατικότητα αποτελεί μια πλατιά βεντάλια, από την σωματική κινησιολογία μέχρι την τελετουργία, από τη σκηνογραφική πραγμάτωση μέχρι την υποκριτική αλληλεπίδραση επί σκηνής. Υπάρχουν θεάματα όπου η παραστατικότητα προελαύνει και παράγει δραματοουργία, όπως π.χ. στο χοροθέατρο, και άλλα στα οποία συχνά υποχωρεί π.χ. σε ένα θέατρο λόγου. Άλλοτε η παραστατικότητα υπάρχει ως διάκοσμος ή ως μια παράλληλη επιφάνεια σημασιοδότησης της παράστασης. Από τη φύση της η παραστατικότητα κυφορεί μια σειρά από ερεθίσματα: οπτικά, αισθητικά, νοηματικά και ενεργειακά. Σε αντίθεση με την ισχυρότερη συνδήλωση των λέξεων, η παραστατικότητα διαθέτει το εξής πλεονέκτημα: μπορεί να είναι ταυτόχρονα συγκεκριμένη αλλά πρισματική, σαφής αλλά διφορούμενη, βουβή αλλά εύληπτη. Υπό αυτή την έννοια είναι το εν δυνάμει δημοκρατικότερο στοιχείο της θεατρικής διαδικασίας: καλεί τον θεατή σε ενεργοποίηση, θέτει έναν αισθητηριακό διάλογο, προκαλεί τη συνειρμική συμμετοχή, πυκνώνει κι αραιώνει τις εντάσεις, ανοιγοκλείνει τον ορθολογισμό, επαναφέρει την παιγνιώδη σοβαρότητα του θεάτρου. Από τη βιομηχανική του Vsevolod Meyerhold μέχρι την performance art και το «θέατρο των ενεργειών» του Jean-Francois Lyotard, κι από την Pina Bausch μέχρι τον Heiner Goebbels το αίτημα της κρίσιμης παραστατικότητας επανέρχεται εντός του 20^{ου} και πλέον 21^{ου} αιώνα σταθερά και γόνιμα διευρυμένο. Επεκτείνοντας λοιπόν το ερώτημα του κατά πόσο το κοινό είναι θεατής ή λαός, η παρούσα ανακοίνωση θέτει το ερώτημα της φύσης του παραστατικού θεάματος: είναι κατηχητικός εξουσιαστής ή διαλογικός φορέας; Και πώς η παραστατικότητα ανοίγει το δρόμο για το δεύτερο; Θραυνώντας τα όρια ανάμεσα στον παραδοσιακό αποστολέα (σκηνή) και τον παραδοσιακό δέκτη (θεατή) η ανακοίνωση εξετάζει την επαφή που μπορεί να προκύπτει από την αμφοτεροβαρή ενεργοποίηση των δύο, με την πρωτοβουλία της παραστατικής διαλεκτικής. Για ένα θέατρο που γίνεται κάτι απόλυτα επείγον: μια παραστατική δημοκρατία.

Ελένη Ζαχαροπούλου, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Οι παθογένειες της κλασικής δημοκρατίας όπως παρουσιάζονται στο έργο του Αριστοφάνη

Επιχειρείται αρχικά μία περιγραφή της έννοιας του πάθους με αφετηρία την αρχαιότητα. Ο όρος πάθος προσεγγίζεται τόσο με βάση την ετυμολογία όσο και με βάση το περιεχόμενό του. Ακολουθεί αναλυτική αναφορά σε ενδεικτικά παραδείγματα που δηλώνουν τις παθογένειες του αρχαίου ελληνικού δημοκρατικού πολιτεύματος και γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένα δραματικά πρόσωπα και καταστάσεις μέσα από το έργο του κωμικού ποιητή Αριστοφάνη. Συγκεκριμένα εξετάζονται χαρακτηριστικές δραματικές περιπτώσεις με βάση μια κατηγοριοποίηση των κωμικών παθών και με έμφαση στα ψυχικά και ιδεολογικά πάθη. Στο επίπεδο των ιδεολογικών παθών εξετάζεται α) ο χαρακτήρας του Δήμου των *Ιππέων* και ο αγώνας μεταξύ Αγοράκριτου και Παφλαγόνα σχετικά με το ποιος θα κερδίσει την εύνοια του Δήμου (δυσλειτουργίες της πολιτείας), β) η εγκατάλειψη της Αθήνας από τον Πεισθέταιρο και τον Ευελπίδη των *Ορνίθων* εξαιτίας της δικομανίας που κυριαρχεί στην πόλη (δυσλειτουργίες της δικαστικής εξουσίας), γ) ο λόγος της επίσκεψης του Χρεμύλου στο μαντείο στον *Πλούτο* (προβληματισμός για την άνιση κατανομή του πλούτου) και δ) χαρακτηριστικά παραδείγματα από τα έργα *Αχαρνείς*, *Ειρήνη*, *Λυσιστράτη* σχετικά με την αναζήτηση της ειρήνης και τα δεινά που προκαλεί ο πόλεμος. Στα ψυχικά πάθη παρουσιάζεται αναλυτικότερα η περίπτωση του Φιλοκλέωνα των *Σφηκών* και της ιδεοληπτικής δικομανίας του όπου διακρίνονται και πάλι οι δυσλειτουργίες της δικαστικής εξουσίας. Από τις υπόλοιπες κατηγορίες παθών (σωματικά, σεξουαλικά, υλικά) αναφέρονται συνοπτικά μερικά παραδείγματα στα οποία γίνεται φανερό η μεταφορική νοσηρότητα της δημοκρατίας της εποχής του Αριστοφάνη: ο συστηματικός ξυλοδαρμός των δούλων (παραδείγματα από τα έργα *Ιππείς*, *Νεφέλες*, *Σφήκες*, *Πλούτος*), η σεξουαλική κοινοκτημοσύνη που επιβάλλουν οι γυναίκες στις *Εκκλησιάζουσες*, η κατανάλωση κρασιού ακόμα και στην *Εκκλησία* του Δήμου (*Εκκλησιάζουσες*). Η παρουσίαση καταλήγει σε ένα γενικό συμπέρασμα σχετικά με τις παθογένειες της κλασικής δημοκρατίας και της ελευθερίας του κωμωδιογράφου για συστηματική σάτιρα εξεχουσών προσωπικοτήτων της εποχής του.

Αγγελική Ζάχου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η μουσική στις νεοελληνικές παραστάσεις αρχαίας Τραγωδίας και η ανάδυση της εθνικής συνείδησης: Όροι, συνέχειες και ρήξεις

Το Εθνικό Θέατρο από τη σύστασή του είναι επιφορτισμένο να προβάλλει το απαύγασμα του αρχαιοελληνικού πνεύματος που συμπυκνώνεται στο «υψηλό» πνεύμα της αρχαίας Τραγωδίας. Με τον όρο αυτό υπονοείται, όχι μόνο η υψηλή ποιητική πνοή του δραματικού είδους αλλά ευρύτερα, το αρχαιοελληνικό ιδεώδες, στο οποίο συνοψίζεται η ευρωπαϊκή πρόσληψη του αρχαιοελληνικού πολιτισμού. Στο ιδεώδες αυτό καλείται να ανταποκριθεί το Εθνικό Θέατρο ώστε να προαγάγει την προβολή της χώρας στη Δύση, καθώς αποτελεί φορέα του επίσημου κράτους και παρακολουθεί συχνά τις επιταγές της τουριστικής πολιτικής. Το Φεστιβάλ Επιδάυρου γίνεται μια κονίστρα όπου αντιπαλεύουν τα δυτικά πρότυπα ανάγνωσης της αρχαίας Τραγωδίας με τα στοιχεία εκείνα που επιβεβαιώνουν την «ιδέα της συνέχειας» του ελληνικού πολιτισμού. Οι Έλληνες συνθέτες, οι οποίοι αναλαμβάνουν να γράψουν μουσική για τις παραστάσεις αρχαίας Τραγωδίας διαθέτουν ως επί το πλείστον δυτική μουσική επίσημη παιδεία. Επιδίδονται έτσι σε έναν αγώνα να συγκεράσουν τις «υψηλές» προδιαγραφές της συμφωνικής μουσικής, με στοιχεία από την αυθεντική νεοελληνική μουσική παράδοση στην οποία ανιχνεύουν ίχνη της «συνέχειας». Στην προσπάθεια αυτή υπεισέρχονται οι κριτικοί και οι αναλυτές του αρχαίου δράματος, οι οποίοι σκιαγραφούν το γενικό πλαίσιο της νεοελληνικής πρόσληψης του δραματικού είδους και μέσα από κρίσεις και υποδείξεις τείνουν να διαμορφώσουν μια αίσθηση «δεοντολογίας», μέσα από την οποία υποβάλλεται και στον τομέα της μουσικής τί μοιάζει «συμβατό» και τί «ασύμβατο» με το «πνεύμα της Τραγωδίας». Κατ' αναλογία με το γλωσσικό και το μουσικό ζήτημα, τα οποία είχαν κορυφωθεί στις αρχές του αιώνα, το πεδίο της σκηνικής ερμηνείας του αρχαίου δράματος εξακολουθεί να αποτελεί μία

ζώνη πυρός, όπου διασταυρώνονται βέλη πολλαπλών κατευθύνσεων, μέσα από τα οποία πάντως επιβεβαιώνεται η πολυπλοκότητα του προβλήματος της διαγραφής μιας νεοελληνικής ταυτότητας τόσο στη μουσική όσο και στην θεατρική παραγωγή της χώρας.

Κωνσταντίνα Ζηροπούλου, Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο και Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου (Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Θεατρικών Σπουδών)

Η δεκαετία του '60, οι όψεις της εξουσίας και οι διαθλάσεις τους στο έργο του Δημήτρη Δημητριάδη *Η τιμή της ανταρσίας στη μαύρη αγορά*.

Η προτεινόμενη ανακοίνωση επικεντρώνεται στο έργο του Δημήτρη Δημητριάδη *Η τιμή της ανταρσίας στη μαύρη αγορά*, που ανέβηκε για πρώτη φορά από τον Patrice Chereau στο Παρίσι, το 1968. Το έργο, που αποτελεί ένα είδος πολιτικής παραβολής, παρουσιάζει μια πολλαπλώς ενδιαφέρουσα θεατρική χρήση της Ιστορίας, συνοψίζοντας, αφενός, έναν βαθύτερο κοινωνικό και πολιτικό προβληματισμό, και παραπέμποντας, αφετέρου, σε πρωτοπόρες σκηνικές πρακτικές της Ευρώπης της εποχής. Στόχος της ανακοίνωσης είναι να διερευνήσει, εκτός από την προφανή διαπλοκή του έργου με την ιστορική συγκυρία στην Ελλάδα και τη Γαλλία της δεκαετίας του '60, όψεις του γενικότερου θεωρητικού προβληματισμού γύρω από τις έννοιες της δημοκρατίας, της ελευθερίας και της σχέσης του ατομικού με το συλλογικό, όπως εγείρονται τόσο από το ιδεολογικό περιεχόμενο του κειμένου όσο όμως και από τους ιδιαίτερους όρους της θεατρικότητάς του. Στοχεύει επίσης να καταδείξει πώς οι ιδιαίτεροι αυτοί όροι θεατρικότητας, που προκύπτουν από τη διαδικασία συγγραφής του έργου και τις πολλαπλές διαθλάσεις της σκηνικής πραγματικότητας στο ίδιο το δραματικό σύμπαν, ενισχύουν την πολιτική διάσταση του έργου, το συνδέουν με τα καλλιτεχνικά και αισθητικά συμφραζόμενα της εποχής του αλλά και φωτίζουν τις καταβολές της μετέπειτα δραματοουργίας του Δημήτρη Δημητριάδη.

Χριστίνα Ζώνιου, Ειδικό Επιστημονικό Προσωπικό, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Προσεγγίσεις της υποκριτικής του κοινωνικού θεάτρου: Η περίπτωση του ηθοποιού-εμψυχωτή του Θεάτρου του Καταπιεσμένου του Αουγκούστο Μποάλ.

Το κοινωνικό θέατρο ως ξεχωριστό θεατρικό φαινόμενο, όπως το έχουν ορίσει οι μελετητές του, επηρεάζεται από το επαγγελματικό θέατρο ως προς τις αισθητικές επιλογές, αλλά και εγκαθιδρύει με την πάροδο του χρόνου διακριτές επιτελεστικές κατευθύνσεις και επιδρά με τη σειρά του πάνω στη νέα θεατρική πρωτοπορία. Η εισήγηση θα μελετήσει συγκριτικά την προσέγγιση της υποκριτικής του κοινωνικού θεάτρου του Α. Μποάλ με άλλες παραδόσεις της υποκριτικής. Ο Μποάλ με τη μέθοδό του συνδυάζει αναπάντεχα και αρμονικά τις δύο κυρίαρχες σχολές του 20ου αιώνα, του Στανισλάβσκι και του Μπρεχτ. «Δημόσια μοναξιά» και συναισθηματική ταύτιση συνευρίσκονται με τη στοχευμένη διακοπή της ταύτισης, την κριτική αποστασιοποίηση του ηθοποιού από τον ρόλο του, τον κριτικό στοχασμό. Ο ηθοποιός του Θεάτρου του Καταπιεσμένου, και ειδικότερα του Θεάτρου Φόρουμ, κινείται, αρχικά, στο πλαίσιο του δραματικού θεάτρου, απαιτείται, δηλαδή, από αυτόν η ικανότητα να συγκεντρώνεται στη μυθοπλαστική πραγματικότητα του αυτοσχέδιου έργου και του ρόλου του, στις σχέσεις και στα κίνητρα. Στο μέσον της παράστασης, όμως, επέρχεται η ρήξη, με τον ηθοποιό να διευρύνει τον κύκλο της προσοχής του και να δρα ταυτόχρονα ως περφόρμερ και ως εμψυχωτής, με στόχο την κριτική συνειδητοποίηση και την ενδυνάμωση του θεατή, καθώς τον υποδέχεται στη σκηνή ως ισότιμο φορέα της δράσης, ώστε να μετασχηματιστεί, μέσα από συναισθηματικές και διανοητικές διαδικασίες, η δοσμένη σκηνική πραγματικότητα. Η διττή αυτή ικανότητα του ηθοποιού – εμψυχωτή θέτει προβληματισμούς ως προς την προετοιμασία ενός τέτοιου ηθοποιού, επαγγελματία ή μη. Καθώς μέτοχοι αυτής της μεθόδου γίνονται όχι μόνο ηθοποιοί αλλά και μέλη των κοινοτήτων – στόχου, η υποκριτική δεινότητα, όπως και η κριτική συνειδητοποίηση,

ζητούμενο είναι να «εκμαιεύεται» με έναν συστηματικό, αποτελεσματικό και κατάλληλο ακόμα και για τους μη επαγγελματίες τρόπο. Ο Μποάλ προτείνει ένα ενδελεχώς μελετημένο σύστημα εκπαίδευσης του ηθοποιού που βασίζεται σε παιχνίδια, με στόχο την αισθητηριακή, συναισθηματική, διανοητική, σωματική προετοιμασία και ταυτόχρονα την ανάπτυξη παιδαγωγικών ικανοτήτων. Καθώς το Θέατρο του Καταπιεσμένου διαδίδεται σε διεθνές επίπεδο, και στην Ελλάδα, οι αισθητικές επιλογές εμπλουτίζονται από τη θεατρική παράδοση κάθε τόπου και την «αισθητική των καταπιεσμένων», προκαλώντας νέες απροσδόκητες υφολογικές μίξεις. Στην εισήγηση αυτή θα εξετάζεται με παραδείγματα η πολιτική διάσταση των επιλογών αυτών, της επανεφεύρεσης της δραματικότητας του ηθοποιού, της διαδικασίας της ρωγμής του τέταρτου τοίχου και της μεταβίβασης της εξουσίας του ηθοποιού στον θεατή, η οποία συνδέεται με τις απόπειρες αμφισβήτησης της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας στη δημόσια σφαίρα και τη φαντασιακή ενδραμάτιση μιας άλλης πολιτικής και κοινωνικής δομής, εμπνευσμένης από την αρχαία εκκλησία του δήμου.

Αλέξανδρος Θεοδωρίδης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης στην Προσχολική Ηλικία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης **Σίμος Παπαδόπουλος**, Λέκτορας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Η διαμόρφωση δημοκρατικής συνείδησης στους εφήβους μέσω της ενδυνάμωσης της θεατρικής τους κουλτούρας.

Μοχθώντας οι κοινωνίες του σύγχρονου δυτικού κόσμου για μια ανάπτυξη λογιζόμενη ως κατοχή πλούτου και ισχύος που θα τις καθιστούσε άτρωτες, αφαίρεσαν από τον εαυτό τους τη δυνατότητα να αναγνωρισθεί ως εστία νοήματος και αξίας. Για την κατασκευή του ανθρωπολογικού τύπου ατόμου που αντιστοιχεί στις κοινωνίες ετούτες και που ενσαρκώνει το κυρίαρχο πνεύμα τους μερίμνησαν και συνεχίζουν να μεριμνούν τόσο η παιδαγωγική όσο και η πολιτική δραστηριότητα. Διαμορφωτική προϋπόθεση αλλά και ταυτοχρόνως αποτέλεσμα αυτής της κατάστασης υπήρξε μια ατροφική φαντασία, (καθόσον διαρκώς εργαλειοποιούμενη και άρα ανίκανη να ανοίξει πια διάλογο με την απελευθερωτική δύναμη του παιδαγωγικού, του πολιτικού και του καλλιτεχνικού γεγονότος, ως δημοκρατικού γεγονότος,) που περιορίζεται ολοένα και περισσότερο στη φυλακή ενός καταδυναστεύοντος ομοίου που κατατείνει στη συγκρότηση μιας κοινωνικής πραγματικότητας ολοένα και περισσότερο αυταρχικού χαρακτήρα. Για την αποφυγή ενός ζοφερού μέλλοντος που θα καθιστά αδύνατη τη διαμόρφωση των συνθηκών που προάγουν τις αξίες της ελευθερίας, της δημοκρατίας, της ισότητας, της υπευθυνότητας και του σεβασμού των δικαιωμάτων του ανθρώπου, σπουδαίο ρόλο μπορεί να παίξει κατά τη διάρκεια της εφηβικής ηλικίας η ενδυνάμωση της θεατρικής κουλτούρας, καθώς αυτή μπορεί να εμπλέξει βιωματικά τους εφήβους στην ανάπτυξη δημοκρατικών στάσεων και εν γένει πρακτικών. Με την ανάληψη θεατρικών ρόλων καλλιεργούνται συμπεριφορές και ψυχοκοινωνικές και πολιτικές διεργασίες, όπως είναι ο αναστοχαστικότητα, η ενσυναίσθηση, η ανάπτυξη της συνείδησης της προσωπικής ευθύνης και ο διάλογος. Στη μελέτη αυτή παρουσιάζονται ποικίλες δραματικές προσεγγίσεις στο ελληνικό σχολικό περιβάλλον, οι οποίες προσανατολίζονται ακριβώς στην εδραίωση και στην καλλιέργεια της δημοκρατικής συνείδησης.

Νικόλαος Θεοχαράκης, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Οικονομικών Επιστημών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών-Μιχάλης Ψαλιδόπουλος, Καθηγητής, Τμήμα Οικονομικών Επιστημών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το παπί του οικονομολόγου: Μια σάτιρα της φιλελεύθερης οικονομικής σκέψης στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα. (<https://theatredemocracy.files.wordpress.com/2014/10/psalidopoulos-theocarakis-economists-duck-5th-theater-conference-greek-2014-final.pdf>)

Το 1866 κυκλοφόρησε ένα θεατρικό έργο με τίτλο «*Το Παπί του Οικονομολόγου*, υπό ΦΟΥΡΑΜ». Το έργο αποτελεί άτεχνη απομίμηση μολιερικής κωμωδίας και σατιρίζει έναν οικονομολόγο, τον Αγουρτίωνα, οπαδό των Adam Smith και Jean-Baptiste Say που ισχυρίζεται ότι έχει μάθει το παπί του να τρώει κάθε οκτώ ημέρες και να διατηρείται παχύ και υγιές. Η τεχνική αυτή θα επιτρέψει στο ελληνικό κράτος να πλουτίσει, να εξάγει την παραγωγή του στο εξωτερικό και να αποπληρώσει το δημόσιο χρέος. Στο σπίτι του οικονομολόγου συρρέουν φοιτητές της πολιτικής οικονομίας προκειμένου να διδαχθούν τα καινοφανή δόγματα καθώς και ηλικιωμένοι συνταξιούχοι και παυθέντες υπάλληλοι που επιθυμούν να μάθουν πώς να ζουν με μειωμένη τροφή. Στη διάρκεια του έργου η απάτη αποκαλύπτεται, οι φοιτητές αντιπαρατίθενται στα δόγματα των Smith και Say, ο οικονομολόγος εξευτελίζεται και σε έναν μονόλογο ο Αγουρτίων αποκαλύπτει ότι η πολιτική την οποία υπηρέτησε είναι ψέμα και απάτη. Στη δεύτερη πράξη μια γριά χαρτορίχτρα προβλέπει λαμπρό μέλλον στον ευήθη οικονομολόγο και ζητά για αντάλλαγμα να μάθει τα μυστικά της τεχνικής του οικονομολόγου για να ταΐζει πιο οικονομικά τις κότες της. Το έργο τελειώνει με τους φοιτητές, τους συνταξιούχους και τους υπαλλήλους να περιφέρουν το νεκρό παπί και να άδουν άσμα σκωπτικό. Στην εισήγησή μας αποδίδουμε το έργο στον Κωνσταντίνο Ράμφο, αν και η βιβλιογραφία των Ηλιού-Πολέμη το αποδίδει στον υιό του Ιωάννη, ο οποίος το είχε ανεβάσει στην Αίγυπτο (Χατζηπανταζής) και εξηγούμε τους λόγους αυτής της απόδοσης. Τοποθετούμε το έργο στο ιστορικό του πλαίσιο και ιδιαίτερα σε σχέση με την ανάπτυξη της πολιτικής οικονομίας στην Ελλάδα στα μέσα του 19^{ου} αιώνα και επιχειρούμε να εξηγήσουμε τους λόγους για τους οποίους ο συγγραφέας επιχείρησε αυτή τη σάτιρα.

Γρηγόρης Ιωαννίδης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το 'θέατρο – ντοκουμέντο' και οι σχέσεις του με το πρωτοποριακό ρεύμα της μεταπολεμικής ελληνικής σκηνής.

Η ανακοίνωση έρχεται να συμπληρώσει παλιότερη έρευνα της καθ. Λίλας Μαράκα σχετικά με το θέατρο ντοκουμέντο και την πρόσληψή του από το ελληνικό θέατρο. Η πρόθεσή τους ωστόσο είναι να τονίσει όψεις της πρόσληψης που σχετίζονται με τον σκηνικό νεοτερισμό της ελληνικής σκηνής κυρίως πριν και κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, όπως και στην περίοδο της πρώτης μεταπολίτευσης. Πράγματι, φαίνεται ότι με βάση το «θέατρο – ντοκουμέντο», όπως ο όρος τουλάχιστον εννοήθηκε από τη νεότερη γενιά καλλιτεχνών, έγινε προσπάθεια να εισαχθεί στην Ελλάδα πέρα από ένα σχετικά πρωτότυπο θεατρικό είδος, ακόμη, μια νέα σκηνική εικόνα θεάτρου, η οποία από τη μια θα συνδεόταν ευθέως με τα αιτήματα της σκηνικής ανανέωσης κι από την άλλη θα γινόταν ο φορέας ενός ευθύβολου πολιτικού λόγου. Η ανακοίνωση περιλαμβάνει την παρουσίαση συγκεκριμένων παραστάσεων που συνδέθηκαν με τον όρο και αναφέρει έργα που εντάσσονται από τον Τύπο της εποχής στο «θέατρο-ντοκουμέντο» αλλά θέτουν με την περίπτωση τους το εξής ερώτημα: μπορούμε άραγε να υποθέσουμε ότι το «θέατρο- ντοκουμέντο» δέχθηκε στην ελληνική σκηνή μια ευρεία εφαρμογή, ή θα πρέπει να προχωρήσουμε στη διαπίστωση ότι η πρόσληψή του αφορά κυρίως μια ιδιαίτερη ιθαγενή εκδοχή, προσαρμοσμένη στα γενικότερα καλλιτεχνικά δεδομένα της εποχής και στις συνθήκες παραγωγής της εγχώριας σκηνής;

Δηώ Καγγελάρη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Από τη Δικτατορία στη Μεταπολίτευση: Το Θέατρο και οι «εσωτερικοί εχθροί της Δημοκρατίας».

Στόχος της εισήγησης είναι να μεταφέρει στον χώρο του θεάτρου τη συζήτηση για τους κινδύνους που απειλούν το δημοκρατικό καθεστώς όταν διαστρεβλώνονται θεμελιώδεις αρχές του: αυτοί οι «εσωτερικοί εχθροί της Δημοκρατίας», όπως τους αποκαλεί ο Tzvetan Todorov στο

ομώνυμο δοκίμιό του, πως εκφράζονται στο πεδίο του θεάτρου και πόσο επηρεάζουν τη σκηνική πράξη;

Μαρίνα Καπελάκη, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η μαρτυρία του θεατρικού λόγου για τους κινδύνους της αθηναϊκής δημοκρατίας του 5^{ου} αι. π.Χ, κατά την Jacqueline de Romilly.

Η σπουδαία ελληνίστρια και φιλέλλην, Jacqueline de Romilly ερευνά στις μελέτες της τον διαρκή διάλογο των αρχαίων γύρω από την έννοια της αθηναϊκής δημοκρατίας καταγράφοντας τις αρετές αλλά και τα μειονεκτήματα του καθεστώτος τους. Με «πρωτόλειο υλικό» τις ζωντανές μαρτυρίες των Μεγάλων Τραγικών και του Αριστοφάνη: -Υπογραμμίζει τον κίνδυνο της «λαϊκής τύφλωσης» σε όλη τη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα και σε μέρος του 4^{ου} αι. Προβληματίζεται σχετικά με την ευρεία συμμετοχή των πολιτών στους μηχανισμούς της εξουσίας και την απονομή ίσων δικαιωμάτων ψήφου σε όλους, αφού ο λαός μπορεί να είναι αδαής και να διακατέχεται από βίαια πάθη (Ορέστης, Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Εκκλησιάζουσες, Ίππεις...). -Περιγράφει το φαινόμενο της δημαγωγίας μετά τον θάνατο του Περικλή, όπου οι διάδοχοί του για να γίνουν αρεστοί στους πολίτες «άρχισαν να παραδίνουν ακόμα και την κυβέρνηση το λαό» (*Ικέτιδες* του Ευριπίδη, *Εκάβη*, *Αχαρνείς*...). -Εστιάζει στον κίνδυνο της «δημοκρατικής αναρχίας», τον οποίον ερμηνεύει ως μη υπακοή στο νόμο, τη στιγμή που στην Αθήνα η κυριαρχία ενσαρκώνεται στον Νόμο, με αιχμή του δόρατος τις τραγωδίες του Σοφοκλή. -Αποτυπώνει την επίδραση των σοφιστών στην εξέλιξη της αθηναϊκής δημοκρατίας (*Νεφέλαι*, *Τρωάδες*...). -Αναδεικνύει το πρόβλημα της «λαϊκής δικτατορίας», μεσούσης της κρίσης του Πελοποννησιακού πολέμου, τότε που η τραγωδία αλλάζει τον τρόπο με τον οποίο καταγράφει την επικαιρότητα (*Αισχύλος*, *Ευριπίδης*), εστιάζοντας στην πιο σκοτεινή πλευρά του πολέμου (*Λυσιστράτη*, *Φοίνισες*...). Επιλογικά, η γαλλίδα διανοούμενη προσεγγίζει την αμφίδρομη σχέση δημοκρατίας και θεάτρου με την προσήλωση και την αντικειμενικότητα του ερευνητή που στόχο έχει να αναδείξει τις ιδέες που θεμελιώνουν αυτή τη σχέση, αλλά και να προβάλλει την επικαιρότητά τους, τοποθετώντας τες στο πνευματικό πλαίσιο της εποχής τους.

Ευδοξία Καρακάτση, Μουσικολόγος, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Τμήμα «Scienze e Tecniche del Teatro», Università IUAV di Venezia

Lear/ del conflitto generazionale. Βενετία 2014. Μια ιταλική ανάγνωση του Βασιλιά Ληρ.

Η παρούσα εισήγηση έχει σκοπό την παρουσίαση και ανάλυση της θεατρικής παράστασης *Lear/ del conflitto generazionale*. Πρόκειται για μια σύγχρονη ανάγνωση της γνωστής τραγωδίας του Σαίξπηρ μέσα από τη συνεργασία τριών νέων βενετσιάνικων θεατρικών ομάδων (*Empusa teatro*, *H2O non rotabile*, *ItinerisTeatro*). Η παράσταση εξετάζει τη δίψα για εξουσία όπως προβάλλεται μέσα από τη συμπεριφορά των δύο αδερφών, Ρεγάνη και Γονερίλη, σε αντίθεση με την τρίτη αδερφή Κορδελία, που δεν παρασύρεται από τις αυταπάτες του πλούτου αλλά υποστηρίζει την αλήθεια με κάθε κόστος, κόντρα σε ένα μουχλιασμένο πολιτικό σύστημα. Οι τρεις θεατρικές ομάδες, εισήγαγαν νέα κείμενα τα οποία βρίσκονται σε συνεχή διάλογο με το αυθεντικό κείμενο του Σαίξπηρ. Σκοπός τους είναι να καταδείξουν την σύγχρονη κατάσταση στην οποία έχουν περιέλθει οι νέοι εξαιτίας μιας σειράς από λάθη που έκαναν οι προηγούμενες γενιές. Μέσα από το έργο βλέπουμε τη διαρκή πάλη μεταξύ των γενεών, η οποία παίρνει μια πολιτική χροιά. Η νιότη που έρχεται σε ρήξη με το σύστημα και προσπαθεί να απελευθερωθεί από τα δεσμά του προκειμένου να δημιουργήσει το δικό της μέλλον.

Ιωάννα Καραμάνου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Εξαλείφοντας την αντιδημοκρατική απειλή: Μία πολιτική ανάγνωση των Θεσμοφοριαζουσών του Αριστοφάνη.

Οι Θεσμοφοριαζουσες του Αριστοφάνη έχουν μελετηθεί ευρέως ως προς τα ζητήματα φύλου που θέτουν και ως προς τη δι-ειδολογική προσέγγιση της κωμωδίας και της τραγωδίας που χαρακτηρίζει το έργο αυτό. Η παρούσα εισήγηση στοχεύει να αναδείξει την πολιτική διάσταση των Θεσμοφοριαζουσών, η οποία δεν έχει γίνει έως τώρα αντικείμενο ειδικότερης έρευνας. Η κωμωδία αυτή παρουσιάστηκε στην αθηναϊκή σκηνή το 411 π.Χ.— την περίοδο κατά την οποία η Αθήνα είχε εμπλακεί σε διπλωματικές διαπραγματεύσεις με την Περσία, αποβλέποντας σε οικονομική ενίσχυση, με αντάλλαγμα τη μεταβολή του αθηναϊκού πολιτεύματος από δημοκρατία σε ολιγαρχία. Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, οι γυναίκες των Θεσμοφοριών τονίζουν την κρισιμότητα της διασφάλισης του δημοκρατικού πολιτεύματος, επιζητώντας την ανάληψη δράσης ενάντια στην περσική αντιδημοκρατική απειλή. Η συνέλευση των γυναικών έχει να αντιμετωπίσει δύο εχθρούς: αφ' ενός τον Ευριπίδη, ο οποίος λοιδορώντας τις γυναίκες στα έργα του συνιστά απειλή για την ακεραιότητα του οίκου (συστατικού στοιχείου της πόλεως) και αφ' ετέρου τους Πέρσες, που απειλούν άμεσα την αθηναϊκή πόλη και το δημοκρατικό της πολίτευμα. Η σύναξη αυτή των γυναικών αυτοπροσδιορίζεται ως δήμος, αποκτώντας μία δημοκρατική πολιτική υπόσταση, σε αντίστιξη με τους συμμάχους των Περσών και εχθρούς του δήμου, που στοχεύουν στην κατάλυση του δημοκρατικού πολιτεύματος. Θα διερευνηθούν λεπτομερώς τα δραματουργικά μέσα με τα οποία «εξουδετερώνεται» εν τέλει η βαρβαρική και, συνάμα, αντιδημοκρατική απειλή στη σφαίρα της κωμικής ουτοπίας, με απώτερο στόχο την εξάλειψή της και από την αθηναϊκή πόλη.

Μαρία Καρανάου, Θεατρολόγος, Εθνικό Θέατρο

Πολιτική και Θέατρο για παιδιά: Από τον Αριστοφάνη στον Ευγένιο Τριβιζά

Έχει θέση η πολιτική στο παιδικό θέατρο; Από τις διασκευές του Αριστοφάνη έως τα κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά, οι αρχές της δημοκρατίας ως πολιτικού συστήματος αλλά και ως τρόπου ύπαρξης και σκέψης είναι παρούσες στις παιδικές παραστάσεις. Πώς διαχειρίζονται διασκευαστές και σκηνοθέτες τα πολιτικά μηνύματα των κειμένων αυτών; Είναι η δημοκρατική αγωγή συνειδητός στόχος ή απλό παράπλευρο κέρδος;

Μενέλαος Καραντζάς, Θεατρολόγος, Σκηνοθέτης, Ανεξάρτητος Ερευνητής

Ήρωας ή Φονιάς; Οι λαϊκές αποφάσεις και οι πολιτικές τους προεκτάσεις ως υλικό θεάτρου.

Στο πρώτο βιβλίο του έργου του *Από Κτίσεως της Πόλεως*, που περιλαμβάνει τη μυθολογία γύρω από την ίδρυση της Ρώμης, ο Τίτος Λίβιος αφηγείται την ιστορία του Οράτιου. Ο Οράτιος ήταν Ρωμαίος πολεμιστής που μονομάχησε με τον Κουριάτιο, πολεμιστή από τη γειτονική πόλη Αλμπα, και σκοτώνοντάς τον εδραίωσε την κυριαρχία της Ρώμης. Η αδερφή του Οράτιου, που ήταν αρραβωνιασμένη με τον Κουριάτιο, θρηνούσε για την απώλεια του αγαπημένου της, γεγονός που εξόργισε τον Οράτιο και τη σκότωσε. Έτσι ο ήρωας Οράτιος έγινε στυγνός δολοφόνος και ο λαός της Ρώμης κλήθηκε να αποφασίσει ποια από τις δύο πράξεις του ήταν σημαντικότερη. Τρεις θεατρικοί συγγραφείς έχουν χρησιμοποιήσει ως πρώτη ύλη την ιστορία του Λίβιου: ο Πιερ Κορνέιγ στο έργο του *Οράτιος*, ο Μπέρτολτ Μπρεχτ στο *Οι Οράτιοι και οι Κουριάτιοι*, και ο Χάινερ Μίλερ, στον *Οράτιο*. Καθώς το δίλημμα που θέτει η περίπτωση του Οράτιου δεν απαντιέται μονολεκτικά, είναι αξιοσημείωτη η επιλογή και των τριών να το χρησιμοποιήσουν ως παραβολή για τις εκάστοτε πολιτικές συνθήκες της εποχής τους, κι ενώ ο χειρισμός τους διαφέρει, όλοι τονίζουν την πολιτική σημασία που έχουν οι αποφάσεις σε τέτοια διλήμματα. Πέρα από τις διαφορές στην πλοκή και τη χρήση του υλικού, τα τρία θεατρικά έργα που αναφέρθηκαν διαφέρουν στη φόρμα, το ύφος και τη γλώσσα, και προβάλλουν έντονες

πολιτικές προεκτάσεις που είναι διαφορετικές για κάθε περίοδο. Την άνοιξη του 2013 παρουσίασα στο Λονδίνο μία παράσταση βασισμένη πάνω σε ένα κείμενο κολάζ που κατασκεύασα και περιλάμβανε κομμάτια από τα τρία θεατρικά έργα και από την ιστορία του Λίβιου καθ'αυτή. Στην εισήγησή μου θα παρουσιαστούν με λεπτομέρειες οι πολιτικές θέσεις και οι απαντήσεις που οι τέσσερις συγγραφείς δίνουν στο θεμελιώδες ερώτημα «ήρωας ή φονιάς;» και θα τεκμηριωθεί η διακειμενικότητα που επέτρεψε τη χρήση του ανομοιογενούς υλικού για τη δημιουργία ενός νέου κειμένου που αποπειράθηκε να συνδέσει σε ένα ενιαίο όλον τέσσερα κείμενα που είχαν την ίδια αφορμή, με σκοπό μια παράσταση που λειτούργησε ως σύγχρονο πολιτικό σχόλιο.

Χριστιάνα Καραποστόλου, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Πολιτική και πολιτικοί στις ελληνικές κωμωδίες από το 1940 ως το 1967.

Πώς τα ιστορικά γεγονότα που σηματοδοτούν την ελληνική ιστορία κατά τον 20ό αιώνα καθρεφτίζονται στο πάντα χαρούμενο και απευθυνόμενο στο ευρύ κοινό θεατρικό είδος της κωμωδίας; Τολμούν οι έλληνες κωμωδιογράφοι που στοχεύουν σχεδόν πάντοτε στην εμπορική επιτυχία των έργων τους να θίξουν πρόσωπα και καταστάσεις της ελληνικής πραγματικότητας; Μέσα από μια σύντομη επισκόπηση των ελληνικών κωμωδιών της περιόδου 1940-1967 που αναφέρονται στην πολιτική ως ιδέα, πρακτική και σύστημα αξιών αλλά και στους πολιτικούς ως χαρακτήρες μυθοπλασίας και φορείς πολιτικών επιλογών, θα προσπαθήσουμε να ξετυλίξουμε το νήμα μιας εποχής όχι τόσο μακρινής και πάντα επίκαιρης για την εξαγωγή συμπερασμάτων. Συνοδοιπόροι μας στην αναζήτηση δημοκρατικών εφαρμογών στα έργα της κατοχικής/μεταπολεμικής εποχής, θα γίνουν αυθεντικά θεατρικά πρόσωπα που δημιούργησε η πένα σημαντικών κωμωδιογράφων μας : χαρακτηριστικοί τύποι της ελληνικής κοινωνίας, υποψήφιοι βουλευτές και υπουργοί με... φιλότιμο, ψηφοφόροι της ελληνικής επαρχίας και καθωσπρέπει αστοί της πρωτεύουσας, γίνονται αντικείμενα κοινωνιολογικής μελέτης και συνθέτουν όλοι μαζί το πολύχρωμο μωσαϊκό μιας αδύναμα δημοκρατικής ιστορικής στιγμής.

Κώστας Καρασαββίδης, Μεταπτυχιακός Φοιτητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το θέατρο κατά την περίοδο της Κατοχής: Ένα «χαμένο» επιθεωρησιακό νούμερο για τη Δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου.

Τον Ιούνιο του 1941, στην κατεχόμενη από τους Γερμανούς Αθήνα ο θίασος του Κώστα Μουσούρη αποφάσισε να ακολουθήσει έναν ασφαλή δρόμο και να ανεβάσει μια επιθεώρηση, είδος που θα είχε μεγαλύτερη απήχηση στο ευρύ κοινό. Μέσα όμως σε αυτό το «πιό πολιτισμένο, στο πιο κομψό, στο πιο διασκεδαστικό θέαμα», που σκοπό είχε να αναπτερώσει το πεσμένο ηθικό των Αθηναίων, υπήρχε και ένα νούμερο που προβληματίζει σήμερα για την ύπαρξή του. Η δράση μεταφέρεται ξαφνικά στον Ιούλιο του 1940, όταν επίσημο πολιτικό καθεστώς της Ελλάδας είναι ακόμη η Δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου. Ο πρωταγωνιστής συλλαμβάνεται αναίτια ως κομμουνιστής, παρόλο που δεν είναι, από κάποιον που ανήκει στα Τάγματα Εργασίας. Βρίσκεται ενώπιον ανακριτών· κατά τη διάρκεια της ανάκρισης ξυλοκοπείται, υποχρεώνεται να πει ρετσινόλαδο ώστε να παραδεχτεί την ύπαρξη ενός φανταστικού πιεστηρίου και ενός ανύπαρκτου Επιτρόπου, και στο τέλος εξαναγκάζεται να υπογράψει δήλωση μετανοίας. Η εισήγηση θα βασιστεί στο θεατρικό νούμερο Έξαντλητική ανάκρισις ή... αν έχης τύχη διάβαινε της επιθεώρησης των Αλέκου Σακελλάριου – Χρήστου Γιαννακόπουλου Η ζωή συνεχίζεται (4 Ιουνίου – 10 Αυγούστου 1941), το κείμενο της οποίας ανακαλύφθηκε πρόσφατα και παραμένει μέχρι στιγμής αδημοσίευτο. Σκοπός της ανακοίνωσης είναι να εξετάσει το συγκεκριμένο νούμερο στο πλαίσιο της «απομυθοποίησης» του προσώπου του Ιωάννη Μεταξά μετά το θάνατό του –ή ακόμη και στα πλαίσια της στοχευμένης εκστρατείας

εναντίον της Δικτατορίας της 4^{ης} Αυγούστου από την κατοχική κυβέρνηση του στρατηγού Τσολάκογλου-, να καταδείξει τον βαθμό στον οποίο οι πολιτικές συνθήκες και η λογοκρισία καθορίζουν τη συγγραφή των θεατρικών κειμένων, καθώς και να εγείρει προβληματισμούς αναφορικά με την πρόσληψη μιας τόσο έκδηλα πολιτικής θεματολογίας από κοινό και κριτική.

Δέσποινα Καρέλλη, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Μία νέα αντίληψη της δημοκρατικής δικαιοσύνης: Αισχύλου *Εὐμενίδες*: η σκηνική απόδοση και η εικονογραφική πρόσληψη της δίκης.

Η τραγωδία του Αισχύλου *Εὐμενίδες* (458 π.Χ.), που κλείνει την τριλογία της *Ὀρέστειας*, αποτελεί έναν πολιτικό-αιτιολογικό μύθο ο οποίος θεμελιώνει τα νομικά και πολιτικά θέσμια της δημοκρατικής Αθήνας. Η δολοφονία του δημοκράτη μεταρρυθμιστή Εφιάλτη, τρία χρόνια πριν από τη διδασκαλία της, είχε σημάνει το βαθύ πολιτικό ρήγμα που υπήρχε στην πόλη, ενώ ο Αρειος Πάγος ήταν πλέον ένας αμφιλεγόμενος θεσμός. Στις *Εὐμενίδες* ο Αργεῖος ἥρωας Ορέστης εμπλέκεται στην ιστορία της Αθήνας ώστε να αιτιολογηθεί η ίδρυση του δικαστηρίου του Αρείου Πάγου και να εδραιωθεί μια νέα αντίληψη της δημοκρατικής δικαιοσύνης. Είναι η μόνη σωζόμενη τραγωδία της οποίας η δράση τοποθετείται στο κέντρο της πόλης της Αθήνας και η μόνη στην οποία αναπαρίσταται σκηνή δικαστηρίου. Ιδρύεται το «Δίκαιο του Ικέτη» και επιβάλλεται ο σεβασμός στο πρόσωπο του καταδικωμένου ανθρώπου που δεν έχει τρόπο να υπερασπιστεί τον εαυτό του και αφήνεται στην ευσπλαχνία. Οι *Εὐμενίδες* ενέπνευσαν πλήθος αγγειογραφικών παραστάσεων με σκηνές *ασυλίας* του Ορέστη, οι οποίες ωστόσο διακόσμησαν στην πλειονότητά τους κατωιταλικά αγγεία του 4^{ου} αι. π.Χ., καθώς οι Αθηναίοι αγγειογράφοι δεν συνήθιζαν να περιλαμβάνουν στη θεματογραφία τους μοτίβα εμπνευσμένα από την τραγωδία. Μολαταύτα, η περίπτωση των *Εὐμενίδων* είναι ιδιαίτερης σημασίας, καθώς υπάρχει μία ομάδα αττικών αγγείων τα οποία φιλοτεχνήθηκαν λίγο μετά τη διδασκαλία της *αισχύλειας* τριλογίας και θεωρείται ότι αποτυπώνουν ένα εικονογραφικό θέμα των *Εὐμενίδων*, πιθανόν τη δίκη του ἥρωα στον Αρειο Πάγο. Η παρούσα ανακοίνωση διερευνά αφενός μεν τα στοιχεία που θα μας επέτρεπαν να ανασυνθέσουμε υποθετικά τη σκηνική παρουσίαση του επεισοδίου της Δίκης, αφετέρου δε την πιθανότητα σύνδεσης των αττικών αγγειογραφιών του 5^{ου} αι. π.Χ. με τη σκηνή της Δίκης των *Εὐμενίδων*, ένα επεισόδιο το οποίο άφησε αδιάφορους τους μεταγενέστερους καλλιτέχνες της Δύσης αλλά θα ήταν εύλογα αγαπητό στους Αθηναίους συναδέλφους τους.

Κατερίνα Καρρά, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Δημοκρατία σε κρίση: ο πολιτικός στις νεοελληνικές κωμωδίες (από το *Ο Μπαμπάς εκπαιδεύεται* του Σ. Μελά στον *Φον Δημητράκη* του Δ. Ψαθά).

Στην παρούσα εργασία θα επιχειρήσω να διερευνήσω τη σχέση πολιτικής και νεοελληνικού θεάτρου σε περιόδους κρίσης. Σκοπός της εργασίας είναι παράλληλα με την ανάλυση των θεατρικών έργων όπου η πολιτική με διάφορους τρόπους συνδέεται με το θέατρο, να δείξει τον τρόπο με τον οποίο εικονίζεται ο πολιτικός κυρίως στις νεοελληνικές κωμωδίες. Η παρούσα ανακοίνωση επικεντρώνεται σε τρεις χρονικές περιόδους: την εποχή αμέσως μετά την επιβολή της μεταξικής δικτατορίας μέχρι την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, ο δεύτερος άξονας διατρέχει την εποχή από την κήρυξη του ελληνοϊταλικού πολέμου μέχρι το τέλος της περιόδου της Κατοχής και ο τρίτος αμέσως μετά την Κατοχή, την εποχή της καχεκτικής δημοκρατίας των μεταπολεμικών χρόνων, μέχρι το τέλος του Εμφυλίου. Ξεκινώντας από τον *Μπαμπά εκπαιδεύεται* του Σ. Μελά και καταλήγοντας στον *Φον Δημητράκη* του Ψαθά η εικόνα του πολιτικού στις νεοελληνικές κωμωδίες αποτελεί την αφορμή για μια ευρύτερη συζήτηση για τη σχέση του θεάτρου με τη Δημοκρατία και τις μεταξύ τους αλληλεπιδράσεις.

Ειρήνη-Ιρια Κατσαντώνη, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η «δημοκρατία» της εξουσίας. Η λογοκρισία στο θέατρο μέσα από τρία απαγορευμένα θεατρικά έργα του 1970 & 1974.

Με κεντρικό θέμα την λογοκρισία στο θέατρο κατά την διάρκεια της Επταετίας στην Ελλάδα, θα παρουσιαστούν τρία θεατρικά έργα, τα οποία λογοκρίθηκαν κι απαγορεύτηκαν, τόσο λόγω του περιεχομένου τους όσο και των χαρακτήρων που περιέγραφαν. Τα έργα είναι τα εξής: 1) *Ο πρόεδρος Οιδίποδας*, 1970, Κωνσταντίνος Σιδερίδης. 2) *Ζώνη ασφαλείας και αγνότητα*, 1970, Σταύρος Μελισσινός. 3) *Γωνιά- ποτάμι & γέφυρα*, 1974, Δημήτρης Χριστοδούλου. Βασικό χαρακτηριστικό των έργων, αποτελεί η χρήση και η εκμετάλλευση προσώπων και στοιχείων του θηβαϊκού κύκλου (1, 3), καθώς επίσης και αρχαίων ελληνικών θεοτήτων (Δίας, Ήρα) (2). Μέσα από την παρουσίαση των έργων θα γίνει μια γενική εκτίμηση της λειτουργίας της λογοκρισίας κατά τα έτη 1967-1974.

Ηρώ Κατσιώτη, Φιλολόγος, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών / PARIS IV-Sorbonne, Θεατρολόγος D.E.A., PARIS III – Sorbonne Nouvelle – PARIS X-Nanterre, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Για έναν κνημιδόδεσμο ή για τη δημοκρατία στην πλατεία του θεάτρου.

Με αφορμή ένα επεισόδιο στο θέατρο των Ολυμπίων, τον Αύγουστο του 1883, ανοίγει μια συζήτηση στον Τύπο που φανερώνει πτυχές ελάχιστα γνωστές, τόσο της κοινωνικής ζωής, όσο και της κρατούσας ιδεολογίας και των θεσμών. Η ανακοίνωση, αξιοποιώντας τις υπάρχουσες πηγές, στοχεύει ν' αναδείξει τον προβληματισμό των εμπλεκόμενων στη συζήτηση δημοσιογράφων, σχετικά με τη δημοκρατικότητα των θεσμών που διέπουν τις δημόσιες συναθροίσεις και βρίσκουν εφαρμογή στο θέατρο της εποχής.

Νικολέττα Καφιάνη, Κάτοχος Μεταπτυχιακού Τίτλου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Μποστ, Δον Κιχώτης (1963). «Μια σάτιρα με αιχμές για σημερινά πράγματα και καταστάσεις.»

Σκοπός αυτής της ομιλίας είναι να παρουσιαστεί ο *Δον Κιχώτης*, το ανέκδοτο θεατρικό έργο του Μέντη Μποστατζόγλου (Μποστ), να σχολιαστεί η εικόνα που διαμορφώνεται μέσα από το θεατρικό κείμενο για την πολιτική και κοινωνική κατάσταση της Ελλάδας τη χρονική περίοδο κατά την οποία γράφτηκε και να εντοπιστούν τα στοιχεία πολιτικής αμφισβήτησης της τότε κυβέρνησης και του πολιτεύματος. Ο Μποστ υπήρξε μια μοναδική περίπτωση συγγραφέα στο νεοελληνικό θέατρο, καθώς ασκεί πολιτική σε όλες τις φάσεις της καλλιτεχνικής του δημιουργίας, είναι ενεργό μέλος του αριστερού κινήματος και εκφράζει τις πολιτικές του απόψεις μέσα από τη σάτιρα των κειμένων και των σκίτσων του. Με αφορμή τον *Δον Κιχώτη*, ο Μποστ γράφει ένα προλογικό σημείωμα, στο οποίο συνοψίζει τις απόψεις του για το θέατρο της εποχής, τονίζοντας την ανάγκη προώθησης ελληνικών έργων που θα λειτουργήσουν ως μέσο εκπαίδευσης του κοινού. Ο *Δον Κιχώτης*, που ολοκληρώθηκε το 1963, παίχτηκε σύμφωνα με το δημιουργό του χωρίς επιτυχία την ίδια χρονιά. Η βασική υπόθεση του έργου, το ταξίδι του Δον Κιχώτη από την Ισπανία στην Ελλάδα μετά την επαναφορά του στη ζωή, ανακατεύει διάφορα ιστορικά πρόσωπα (Θερβάντες, Κολόμβος, Ελ Γκρέκο) με ήρωες από το μυθιστόρημα του Μιγκέλ ντε Θερβάντες *Δον Κιχώτης*, μαζί με άτομα που ανήκουν στην ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του 1960. Το έργο αποτελείται από «τρεις πράξεις και πέντε εικόνες», είναι γραμμένο σε πρόζα, σε αντίθεση με τον έμμετρο λόγο που χρησιμοποιεί στα υπόλοιπα έργα του. Η εποχή που γράφτηκε καθορίζεται από τα γεγονότα που προηγήθηκαν και ακολούθησαν την

δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη. Το έργο μπορεί να θεωρηθεί ότι εκφράζει κάποια από τα κυριότερα στοιχεία του λαϊκού ριζοσπαστικού λόγου, ενώ αποτελεί μια προσπάθεια του Μποστ, μαζί με τα σκίτσα και τα κείμενά του στις εφημερίδες της εποχής, να «καθοδηγήσει» πολιτικά τους θεατές.

Στυλιανή Κεραμίδα, Διδάκτωρ Θεατρολογίας, Royal Holloway, University of London

Δημοκρατία και ενεργός συμμετοχή του θεατή: Από τους Living Theatre στους Rimini Protokoll.

Ανέκαθεν το θέατρο λειτουργούσε σε συνάρτηση με τις ιδεολογικές τάσεις και τις πολιτικές ζυμώσεις κάθε συγκεκριμένης εποχής. Σήμερα σε μια περίοδο που η ένταση λόγω της οικονομικής κρίσης έχει κορυφωθεί, το θέατρο και οι δημιουργοί του διαμορφώνουν παραστάσεις πολιτικής παρέμβασης μέσα από την διαδραστική συμμετοχή του κοινού. Με αυτό τον τρόπο οι θεατές καλούνται να ενεργοποιηθούν απέναντι στους κινδύνους που αντιμετωπίζει η δημοκρατία. Θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στα εξής ερωτήματα: Πώς επιδιώκεται η κριτική σκέψη και η συμμετοχή του κοινού στις σύγχρονες παραστάσεις; Ποιες πειραματικές φόρμες έχουν συνδεθεί με την έντονη και καθοριστική συμμετοχή του κοινού στις παραστάσεις ως προέκταση της δημοκρατίας; Πώς τα multimedia αποτελούν πολύτιμα εργαλεία για τους πρωτοποριακούς σκηνοθέτες; Πώς μπορεί κανείς να αλιεύσει νοήματα για την κοινωνία και την πολιτική μέσα από τις πρακτικές του σύγχρονου θεάτρου; Σε αυτή την παρουσίαση θα δείξουμε πως το θέατρο έχει ανταποκριθεί έμπρακτα μέσα από την σκηνική έκφραση στα παραπάνω ζητήματα προβάλλοντας πολλαπλές εικόνες και ανακλάσεις της θεατρικότητας και της δημοκρατικότητας, αναλύοντας το έργο των Living Theatre, Rimini Protokoll και άλλων.

Μαρία Κλαδάκη, Λέκτορας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Παραστασιολογία στη Ρόδο της Ιταλοκρατίας και ως την Ενσωμάτωση: Ερανόσημα από τον τοπικό τύπο.

Στη παρούσα εργασία καταγράφονται όλες οι θεατρικές παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Ρόδο την Εποχή της Ιταλικής Κατοχής (1912-1945) και έως την 7η Μαρτίου 1948, που ορίστηκε ως ημέρα της πανηγυρικής τυπικής ενσωμάτωσης. Παράλληλα μελετώνται οι παραστάσεις ως προς το περιεχόμενο και ερευνώνται οι λόγοι των συγκεκριμένων επιλογών. Πηγή άντλησης των πληροφοριών αποτέλεσε ο ροδιακός έντυπος τύπος της εποχής. Η μελέτη του αρχαικού υλικού κατέδειξε πως την πρώτη περίοδο της Ιταλικής Κατοχής οι παραστάσεις στηρίζονταν στην τοπική ερασιτεχνία. Αντίθετα από το 1937 και έπειτα, με την ανέγερση και λειτουργία του *Teatro G.Puccini*, οι παραστάσεις έχουν ως αφετηρία την ιταλική δραματολογία. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ωστόσο, έχουν άρθρα του 1947 στον τοπικό τύπο -δηλαδή την περίοδο μετά την απελευθέρωση ως την τυπική ενσωμάτωση- όπου συγκρίνονται προγενέστερες παραστάσεις της περιόδου της Ιταλοκρατίας με τις πρώτες ελληνικές παραστάσεις στο θέατρο *Puccini* που μετονομάστηκε πλέον σε *Εθνικόν Θέατρον Ρόδου*.

Δήμητρα Κονδυλάκη, Διδάκτωρ Συγκριτικής Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου της Σορβόνης (PARIS IV)

Η πόλη και η έννοια του πολιτικού σε ελληνικά θεατρικά κείμενα που εμφανίστηκαν μετά την κρίση.

Ως συλλογικός χώρος μετουσίωσης της πραγματικότητας, το θέατρο ορίστηκε από την αρχαιότητα ως τέχνη πολιτική με την έννοια ότι αφορά το άτομο ως «ζών πολιτικών», που ορίζεται στη βαθύτερη σύστασή του από τη σχέση του με την πόλη και από τη θέση του

απέναντι στα κοινά. Σήμερα, σε μια εποχή που επανέρχεται το αίτημα του «πολιτικού θεάτρου» και μεγάλο μέρος δημιουργών επιχειρούν να αρθρώσουν «πολιτικό λόγο», πώς συνδιαλέγεται το σύγχρονο ελληνικό θέατρο με την πόλη; Η υποχώρηση ενός πολιτικού ιδιώματος που μπορεί να ανθούσε στην Ελλάδα τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης προς χάριν μιας, λιγότερο μονοσήμαντης, δραματολογίας του ιδιωτικού καθώς και οι έντονες φορμαλιστικές τάσεις των δύο τελευταίων δεκαετιών του εικοστού αιώνα, μοιάζει να μας έχουν ξεμάθει πώς μπορεί το θέατρο να μετουσιώνει την κραυγή μιας κοινωνίας σε κρίση. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια, όλο και περισσότεροι συγγραφείς στρέφονται προς μια «πολιτική» θεματολογία, αντλώντας τα θέματά τους από τη δυστοπία της σύγχρονης πραγματικότητας. Κατά πόσον όμως πραγματοποιείται μια νέα συνάντηση «πολιτικού» και «ποιητικού»; Κατά πόσον η σύγχρονη ελληνική δραματολογία επιτυγχάνει να συνδεθεί με την κοινωνία αποτινάσσοντας ταυτόχρονα τις στερεότυπες, ανενεργές φόρμες του θεάτρου της μεταπολίτευσης; Αλλά και πόσον είναι σε θέση να πάει ένα βήμα μπροστά από τη μεταδραματική συνθήκη του «μη-πολιτικού», όπως την ορίζει ο Hans-Thies Lehmann, σε μια εποχή που το θέατρο ξαναγίνεται αναγκαίο; Στην εισήγησή μας θα ασχοληθούμε με συγγραφείς που έχουν εμπλουτίσει την ελληνική δραματολογική παραγωγή των τελευταίων πέντε χρόνων μετά το ξέσπασμα της ελληνικής κρίσης – κάποιοι προσελκύοντας έντονο ευρωπαϊκό ενδιαφέρον, όπως ο Δημήτρης Δημητριάδης και ο Γιάννης Μαυριτσάκης, άλλοι με κυρίως ελληνική σκηνηκή παρουσία όπως ο Σάκης Σερέφας ή ο Βασίλης Μαυρογεωργίου, άλλοι από τη νεότερη γενιά όπως ο Μανώλης Τσίπος και ο Κωνσταντίνος Τζήκας αλλά και με εκπροσώπους της γυναικείας ελληνικής σκηνης όπως η Μαρία Ευσταθιάδη, η Μαριάνα Κάλμπαρη και η Έλενα Πέγκα.

Ιωάννα Κονδύλη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Νομική Σχολή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Θέατρο – Εκτελεστική Εξουσία και Οικογενειακές Σχέσεις.

Στην ανακοίνωση επιχειρείται η συγκριτική παρουσίαση δύο θεατρικών έργων του 19^{ου} αιώνα, του *Υπαλλήλου* του Μ. Χουρμούζη και του *Κουτρούλη ο γάμος* του Α. Ρίζου –Ραγκαβή. Αναφορά γίνεται και στο έργο ο *Επιθεωρητής* του Νικολάϊ Γκόγκολ το οποίο παρωδεί αντίστοιχα παρακμιακά φαινόμενα της τσαρικής Ρωσίας. Αναξιοκρατία, διαφθορά, διαπλοκή, ξενοδοχεία, εξαγορά συνειδήσεων, παντός είδους μεθοδεύσεις για την άνοδο στην εξουσία και την διατήρηση των προνομίων, γραφειοκρατία είναι τα θλιβερά χαρακτηριστικά της Δημόσιας Διοίκησης απ' τις απαρχές του νεοελληνικού κράτους. Απ' τον Αριστοτέλη στον Montesquieu η αρχή της διακρίσεως των εξουσιών, διασφαλίζει την οριοθέτηση των αρμοδιοτήτων κάθε κρατικού οργάνου με σκοπό τον περιορισμό της αυθαιρεσίας. Ωστόσο, τα όργανα της εκτελεστικής εξουσίας από τα κατώτερα όπως ο υπάλληλος Ολυμπιάδης έως τα ανώτερα όπως ο παρ' ολίγον υπουργός Μανώλης Κουτρούλης, ασκούν τα καθήκοντά τους με ιδιοτέλεια. Το ίδιο όφελος εκτός από οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό, περιλαμβάνει επίσης και την διαμόρφωση των προσωπικών σχέσεων (έρωτας, μνηστεία, γάμος). Έτσι η οικογένεια «μολύνεται» από την σήψη της δημόσιας ζωής και οι κανόνες του Αστικού Δικαίου δεν επαρκούν ώστε να αποτρέψουν την αρνητική αντανάκλαση της διαφθαρμένης εξουσίας στην οικογένεια.

Μαρία Κονομή, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Διδάσκουσα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Επανακτώντας την πόλη εν κινήσει και εν στάσει: Όροι και όρια της δημοκρατικής ενδυνάμωσης στις παραστάσεις του δημόσιου αστικού χώρου.

Οι κοινωνικοπολιτισμικές αλλά και πολιτικές προεκτάσεις της συστηματικής χρήσης του υπαίθριου και δημόσιου χώρου από τις παραστατικές τέχνες είναι σημαντικές, εφόσον αποτελεί το χωρικό παράδειγμα που συνδέεται αμεσότερα με τη δημόσια σφαίρα και το αίτημα επανενεργοποίησής της. Πολλές από τις χαρακτηριστικές ιδιότητες του διευρυμένου πεδίου του

υπαίθριου και δημόσιου χώρου μπορούν να δράσουν ενισχυτικά ως προς τη διατύπωση ενός ισχυρού, κοινωνικά προσανατολισμένου, αλλά και προσωπικού, ενσώματου κριτικού λόγου για τις παραστατικές τέχνες, ο οποίος να οδηγεί παράλληλα σε ενδυνάμωση βασικών παραμέτρων της συμμετοχικής δημοκρατίας στον αστικό χώρο. Στην παρούσα μελέτη θα διερευνήσουμε το πεδίο των παραστάσεων στον αστικό δημόσιο χώρο, καθώς και των όρων και ορίων επιτέλεσης της δημοκρατικής ενδυνάμωσης μέσα από ένα βασικό δίπολο πλαισίωσης, ως έννοια και ως πρακτική: την κίνηση και την στάση. Το δίπολο αυτό θα εξεταστεί και μέσα από χαρακτηριστικά παραδείγματα σύγχρονων παραστάσεων στην πόλη της Αθήνας την περίοδο της οικονομικής και πρώτιστα πολιτικής κρίσης. Κοντά στην έννοια της πόλης ως διευρυμένης σκηνής, όπου βασικό πεδίο διαπραγμάτευσης αποτελούν οι αλληλοσυσχετισμοί ενσώματης εμπειρίας, παραστασιακού χώρου/τόπου, σύγχρονου αστικού περιβαλλοντικού πλαισίου και όρων επανάκτησης του δημόσιου αστικού χώρου, θα εξετάσουμε σύγχρονα παραδείγματα παραστάσεων με στατικό σχηματισμό κοινού και θεατών σε ανορθόδοξες ή μετασχηματιζόμενες παραστασιακές συνθήκες και με πολιτικό λόγο, αντιπαραβάλλοντάς τες σε ανοιχτό διάλογο με τους πολλαπλασιαζόμενους 'περιπατητικούς' παραστασιακούς τρόπους (promenade) που επιχειρούν να ενεργοποιήσουν την παραστασιακή εμπειρία ως σύνολο και ως συμμετοχική διαδικασία.

Μαρίνα Κοτζαμάνη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Νέες Γυναίκες, φεμινισμός και δημοκρατία.

Το θεατρικό έργο της Καλλιρρόης Παρρέν *Η Νέα Γυναίκα*, το οποίο ανέβηκε το 1907 στην Αθήνα, αποτελεί το πρώτο παράδειγμα στρατευμένου δράματος υπέρ του φεμινισμού στην Ελλάδα. Με επίκεντρο την *Νέα Γυναίκα* και τους ρόλους των φύλων στην οικογένεια εξετάζω κοινωνικές και πολιτικές χρήσεις του θεάτρου στην Ελλάδα, στο γύρισμα του αιώνα. Η εισήγηση θέτει ερωτήματα σχετικά με το πώς διαρθρώνεται η κριτική του πατριαρχικού συστήματος και ερευνά στρατηγικές αντιμετώπισης της καταπίεσης. Αντιπαραβάλλει παλαιούς με νέους τύπους γυναικών και ανδρών, όπως αυτοί διαμορφώνονται σε διαφορετικά περιβάλλοντα –το οπισθοδρομικό της Πόλης, στον αντίποδα της εξιδανικευμένης και ουτοπικής Αμερικής. Με ενδιαμέσο σταθμό την Αθήνα, το έργο προβληματίζει σχετικά με την υποδοχή της νεωτερικότητας στην Ελλάδα, στις αρχές του αιώνα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν δημοκρατικά ελλείμματα στις σχέσεις των φύλων, τα οποία εκπορεύονται από την στρατευμένη φεμινιστική θέση. Το έργο μεταθέτει την εξουσία από το πατριαρχικό, σε μητριαρχικό καθεστώς στην οικογένεια, όπου η ηρωίδα πρότυπο φέρεται με αυταρχισμό προκειμένου να διασφαλίσει την δικαιοσύνη και την ισοπολιτεία. Η εισήγηση ερευνά πώς οι αντίρροπες και αντιφατικές αυτές τάσεις εκφράζονται, όχι μόνο ιδεολογικά αλλά και αισθητικά, με την αμήχανη σύμπλευση νατουραλιστικών και συμβολιστικών στοιχείων ηθοπλαστικού χαρακτήρα. Συγκρίνω επίσης τη *Νέα Γυναίκα* με το πρότυπό της, *Το Κουκλόσπιτο* του Ίψεν, με ιδιαίτερη έμφαση στην φεμινιστική οικειοποίηση του ανοιχτού τέλους στο προγενέστερο έργο. Σε ένα ευρύτερο πεδίο, αναφέρομαι επίσης και σε άλλες στρατευμένες χρήσεις του Ίψεν από τον φεμινισμό στην Ελλάδα των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Τέλος αξιοποιώ στοιχεία από την υποδοχή του έργου της Παρρέν και ερευνώ τις δυνατότητές του να προβληματίσει την κοινωνία της εποχής σχετικά με την ισότητα των φύλων.

Στέλλα Κουλάνδρου, Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Θεατρικών Σπουδών, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Η δια του παραλόγου αμφισβήτηση της πολιτικής ιδεολογίας: Eugène Ionesco.

Ο Eugène Ionesco υποστηρίζει ότι το έργο τέχνης πρέπει να προκαλεί και να αποκρυσταλλώνει μία πολυπλοκότερη ποικιλία αμφισβητήσεων, στις οποίες μπορεί να δίνει την απάντηση ή και να θέτει πλατύτερα ερωτήματα, να καταλήγει σε «αβάσταχτο αδιέξοδο». Ταυτόχρονα, όμως, ο δραματουργός αντιτίθεται στα θέματα που επιλέγονται βάσει κάποιας «ιδεολογικής μόδας», που εκφράζουν κάποια πολύ ειδικά πολιτική σκέψη, με αποτέλεσμα τα έργα να πεθαίνουν μαζί με την ιδεολογία που υποστηρίζουν, καθώς οι ιδεολογίες «παραγράφονται». Ο ίδιος δεν θεωρεί το θέατρο γλώσσα ιδεών. Πιστεύει ότι το θέατρο, θέλοντας να γίνει φορέας των ιδεολογιών, τις εκχυδαΐζει, τις απλουστεύει, τις υποβιβάζει. Κάθε θέατρο ιδεολογίας δεν είναι παρά ποδηγετούμενο θέατρο, ενώ το θέατρο πρέπει να αποτελεί αληθινή και πρωτότυπη παρόρμηση, που δεν χρωστάει τίποτα σε κανέναν άλλον πέρα από τον εαυτό της. Ωστόσο, το θέατρο του Ιονέσκο, ουδόλως στρατευμένο ή ταγμένο στην υπηρεσία κάποιας «στερεοποιημένης» ιδεολογίας, αποδεικνύεται ιδιαίτερος διεισδυτικό και «ενοχλητικό», καθώς ασκεί οξεία κοινωνική κριτική και προβάλλει ισχυρή «αντίσταση», μέσα από τα παράλογα μέσα που επιστρατεύει και από το αναρχικό του χιούμορ, στον «αστισμό», τον ιδεολογικό κομπορμιισμό και τα «παγιωμένα συμβατικά συστήματα», εν ολίγοις σε κάθε μορφής «ρινοκερίτιδα».

Παναγιώτα Κούτση, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Η Βία ως Μαζικό Θέαμα στις Θεατρικές Διασκευές *American Psycho* και *A Clockwork Orange*: Μέσο Κριτικής ή Εμπορευματοποιημένο Προϊόν;

Η βία ως έννοια ήταν ανέκαθεν συνδεδεμένη με την ανθρώπινη φύση. Η βίαση συμπεριφορά, στις διάφορες μορφές της, έχει απασχολήσει τους δραματουργούς από την εποχή της αρχαίας τραγωδίας. Ωστόσο, σ' αυτά τα δείγματα, η βία λειτουργεί ως μεταφορά και γ' αυτό διαδραματίζεται εκτός σκηνής. Φτάνοντας στον 20^ο και 21^ο αιώνα, τις θεωρητικά δημοκρατικότερες εποχές, κατά τις οποίες το δημοκρατικό πολίτευμα καθιερώνεται στα περισσότερα σημεία του πλανήτη, παρατηρούμε, παραδόξως, τον μεγαλύτερο αριθμό βίαιων πολιτικών και κοινωνικών ξεσπασμάτων. Η εφεύρεση της ατομικής βόμβας και η εισροή της τεχνολογίας αλλάζουν τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τη βία, η οποία πλέον αποκτά μία εμμεσότητα διευκολύνοντας την αποστασιοποίηση του ατόμου από τα αποτελέσματά της. Αυτή η αποστασιοποίηση εντείνεται τον 21^ο αιώνα με την εφεύρεση του Internet που εξελίσσεται σε αστείρευτη πηγή πληροφοριών. Η αναπαραγωγή εικόνων και videos από πολεμικές συγκρούσεις μέχρι βασανισμούς ζώων συντελεί στην ενσωμάτωση της βίας στην καθημερινότητα του ατόμου και στην εξοικείωσή του μ' αυτήν, ακόμη και την χρήση της ως μέσο διασκέδασης. Μέσα σ' αυτό το κλίμα, που ισχυροποιείται από την παρουσία του κινηματογράφου και των ταινιών που χρησιμοποιούν τη βία λόγω της απήχησης της στο κοινό, δύο θεατρικές παραστάσεις, το *American Psycho* (2013) και το *A Clockwork Orange* (1987) έρχονται να προστεθούν στον κατάλογο με τις παραστάσεις που πραγματεύονται τη βία ως πολιτικό και κοινωνικό φαινόμενο. Βασισμένες στα βιβλία του Bret Easton Ellis και του Anthony Burgess αντίστοιχα, στοχέυουν στην εικονοποίηση της βίαιης συμπεριφοράς, τόσο από το άτομο, όσο και από την κοινωνία πρὸς αυτό. Σ' αυτήν την εργασία θα παρουσιάσω τους τρόπους με τους οποίους μπορεί να μεταφερθεί η βία από τις σελίδες ενός βιβλίου στη σκηνή. Επίσης, θα εξετάσω αν η αναπαραγωγή της βίας στο θέατρο επιτυγχάνει και μία ουσιαστική κριτική της, άρα και μία ουσιαστική ενίσχυση της δημοκρατίας, ή πετυχαίνει το διαμετρικά αντίθετο που είναι η εμπορευματοποίηση της βίας με άλλοθι την ελευθερία έκφρασης σ' ένα δημοκρατικό πολίτευμα.

Ελένη Κουτσιλαίου, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Théâtre du soleil: Χαρτογραφώντας το Δημοκρατικό Έλλειμμα στη σύγχρονη Ευρώπη έτσι όπως αποτυπώνεται στο παραστασιακό γεγονός του Μακμπέθ.

«Τότε γκρεμίστηκαν τυραννίες λογής-λογής

Δίχως οι τυραννισμένοι να σωθούνε

Γιατί γίνηκαν δημοκρατίες χωρίς αξίες

Πράγμα που είναι μια τυραννία μιας άλλης λογής»

N. Παναγιωτόπουλου: «Σύσσημον» ή Τα Κεφάλαια»

Το εμβληματικό «Théâtre du soleil» («Θέατρο του ήλιου») που στον κυτταρικό του κώδικα εμπεριέχει πολιτική σκέψη & δράση, επέλεξε με την τελευταία του δημιουργία να κάνει ένα σαφές, εύστοχο και ιδιαίτερα διεισδυτικό σχόλιο για το φαινόμενο της «μετά-δημοκρατίας» που βρίσκει ολοένα και περισσότερο έδαφος στον Ευρωπαϊκό χώρο (ελλείμματα της Δημοκρατίας, παρακμή των κοινωνικών τάξεων, μαζική πολιτική που συνδυάστηκε με την άνοδο του παγκόσμιου καπιταλισμού και δημιούργησε μια αυτοαναφορική πολιτική τάξη εμπλεκόμενη ασφυκτικά με τα πλούσια επιχειρηματικά συμφέροντα) που βρίσκει ολοένα και περισσότερο έδαφος στον Ευρωπαϊκό χώρο. Χρησιμοποίησε λοιπόν με τον πιο εύστοχο τρόπο το προνεωτερικό έργο του Ουίλ. Σαίξπηρ: *Μακμπέθ* (που παρουσιάστηκε στην περίφημη *Cartoucherie* από τα τέλη Απριλίου έως τα μέσα Ιουλίου του 2014). Επιχειρώντας, μέσω μιας υπαινικτικής εξιστόρησης των γεγονότων του 20^{ου} αιώνα, μια σύνδεση του Φεουδαρχικού κόσμου του έργου με τις σύγχρονες πολιτικές σκοπιμότητες «ολιγαρχικών ομάδων» που λειτουργούν μέσα από επίσημους διάυλους για την προώθηση ιδίων συμφερόντων ενταγμένων στη δημόσια πολιτική στοχεύει να μιλήσει για τις τωρινές συνθήκες Δημοκρατικής επίφασης που έχουν επιβληθεί στον Δυτικό κόσμο. Με την παρούσα εισήγηση θα επιχειρηθεί η αποσαφήνιση των θεατρικών κωδικών & σημείων που χρησιμοποιεί η Αριάν Μνουςκίν και πως αυτοί μεταφράζονται σε υψηλό πολιτικό στοχασμό των συνθηκών της τραυματισμένης Δημοκρατίας του καιρού μας. Συγκεκριμένα: Η μορφή του Μάκβεθ (αλλά και της ιδιότυπης και άκρως επιτυχούς επιλογής της λαΐδη Μάκβεθ ως επικοινωνιακού κατασκευάσματος και ηθικού αυτουργού): ως ενός ηγέτη ετερόφωτου, ανεπαρκούς, και γι' αυτό έντρομου από το φορτίο που έχει επωμιστεί, αδίστακτου, «κατασκευασμένου» για να «ασελήσει» στις μάζες σαν μια ρυθμισμένη φονική μηχανή, όχι από τις επιβολές της μοίρας, αλλά από τους νέους κοινωνικοοικονομικούς και ηθικοπολιτικούς όρους που επιβάλλει μια πανίσχυρη, μη αιρετή, υπερεθνική εξουσία τεχνοκρατικού και χρηματοοικονομικού χαρακτήρα, και καταδικασμένου, επομένως, να συνθλιβεί από το ίδιο το σύστημα που τον δημιούργησε. Εναντίον του ένα εξεγερμένο πλήθος, που όμως στο παραστασιακό γεγονός της Μνουςκίν δεν αποτελεί απλώς τον καταλύτη που επισπεύδει την πτώση του Μάκβεθ, αλλά στέκεται απέναντί του συνυπεύθυνο για τα ελλείμματα της δημοκρατίας αποπροσανατολισμένο και σαθρό, έτοιμο και αυτό να παράγει ανάλογο ήθους και ποιότητας ηγέτες, εξαιτίας της δυσανεκτικής συμβίωσης και της συνεχούς διάψευσης και της ου-τοπικής και ού-χρονικής ελπίδας.

Κωνσταντίνος Κυριακός, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Ομοφυλοφιλία και ελληνική σκηνή: Αρχείο, κώδικες, παραστάσεις.

Θα επιχειρηθεί η χαρτογράφηση μιας αγνοημένης ή υποφωτισμένης, αν και σημαίνουσας για τις σπουδές των έμφυλων ταυτοτήτων, θεματικής. Θα περιγραφεί η γενεαλογία του θέματος και θα τεθούν οι θεωρητικοί όροι και οι προβληματισμοί κατά την εφαρμογή του διεθνούς παραδείγματος στην ελληνική μεταπολιτευτική πραγματικότητα. Ειδικά θα υποδειχθεί το πέρασμα από την αποσιώπηση, τους κώδικες και τις αυτοκαταστέλλόμενες επιθυμίες στην

queer έκρηξη. Η έμφαση θα δοθεί στη σκηνική πράξη ως δημόσια τέχνη και στην πρόσληψή της (αισθητική, ημεδαπή και διεθνής δραματολογία, θίασοι, λογοκρισία). Πάντα σε συνάρτηση με τις πολιτικές και κοινωνικές δομές όσο και τα παράλληλα στις άλλες τέχνες.

Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η πολιτικοποίηση ενός κωμικού τύπου: Ο Λάμαχος του Αριστοφάνη και ο Φίλιππος του Μνησίμαχου.

Ο Λάμαχος στους *Αχαρνές* του Αριστοφάνη συνήθως θεωρείται ο πρώτος καυχησιάρης στρατιωτικός στην ιστορία του θεάτρου. Η πραγματικότητα είναι πιο περίπλοκη. Ο αλαζών στρατιώτης εμφανίζεται ως κωμικός τύπος ήδη πρωτύτερα στους σατιρικούς ιάμβους του Αρχίλοχου και πιθανώς στα δράματα του Επίχαρμου. Ο Αριστοφάνης παρέλαβε την παραδοσιακή αυτή φιγούρα και τη συνδύασε με γνωστό δημόσιο πρόσωπο από την Αθήνα της εποχής του: τον φιλοπόλεμο στρατηγό Λάμαχο. Ο αριστοφανικός Λάμαχος είναι σύνθετη μορφή: συγχωνεύει σε αξεδιάλυτη ενότητα στοιχεία τόσο από τον τυποποιημένο κωμικό στρατιώτη όσο και από την αντίστοιχη ιστορική προσωπικότητα. Με αυτόν τον τρόπο ο Αριστοφάνης πολιτικοποιεί το υλικό της κωμικής παράδοσης: από απλός ρόλος της λαϊκής φάρσας, ο καυχησιάρης πολεμιστής μετατρέπεται σε όργανο δημόσιας καταγγελίας κατά των λαϊκιστών πολεμοκάπηλων δημαγωγών. Κάπου ογδόντα χρόνια αργότερα, ο ποιητής Μνησίμαχος μεταχειρίστηκε την ίδια τεχνική στην κωμωδία του *Φίλιππος*, που αφορούσε τον ομώνυμο Μακεδόνα μονάρχη και το ζήτημα του μακεδονικού επεκτατισμού. Έως τότε ο κομπορρήμων αξιωματικός είχε καθιερωθεί ως τύπος και στην αττική κωμωδία του 4ου αιώνα. Ο Μνησίμαχος πρόβαλε τον θεατρικό τούτο χαρακτήρα πάνω στη φυσιογνωμία του βασιλιά Φίλιππου (ή, κατ' άλλη άποψη, του ρήτορα Δημοσθένη), κατασκευάζοντας και αυτός μια διφυή δραματική μορφή — συνένωση παραδοσιακού κωμικού υλικού και φλέγουσας πολιτικής επικαιρότητας. Είναι πιθανό ότι ο Μνησίμαχος εμπνεύστηκε από τον Λάμαχο των *Αχαρνέων* για τη δική του δημιουργία. Κατά τις δεκαετίες του 340 και του 330, καθώς τα πολιτικά πάθη αναζωπυρώνονταν στην Αθήνα υπό τη μακεδονική πίεση, οι κωμωδιογράφοι αναβίωσαν το πολιτικό θέατρο, ανακαλύπτοντας ξανά τα έργα της Παλαιάς Κωμωδίας του 5ου αιώνα και χρησιμοποιώντας τα ως πρότυπα. Τα δύο αυτά συναρτημένα παραδείγματα υποδεικνύουν εντέλει ένα ευρύτερο συμπέρασμα. Όπως σημειώνει και ο Jeffrey Henderson, η πολιτική κωμωδία δεν ήταν κάτι «φυσικό» στο αρχαιοελληνικό θέατρο. Προέκυψε από τη συνειδητή προσπάθεια συγκεκριμένων δραματοργών, οι οποίοι προσέδωσαν επικαιρικό χρώμα και δημόσια συνείδηση σε μιαν εκ γενετής απολιτική κωμική παράδοση, προκειμένου να εκφράσουν τις αγωνίες της δημοκρατικής πόλης σε εποχές κρίσης και αναταραχής.

Παναγιώτα Κωνσταντινάκου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

«Σελίδες της εθνικής μας ζωής»: «πλαστικές εικόνες» της κοσμικής ερασιτεχνίας τη δεκαετία του 1910

Η εισήγηση θα εξετάσει τις δημόσιες εορταστικές βραδιές των κύκλων της κοσμικής ερασιτεχνίας την ταραγμένη δεκαετία του 1910 (εν μέσω Βαλκανικών και Α' Παγκοσμίου Πολέμου) ως ένα σημαντικό σταθμό στη διαδικασία διαμόρφωσης της εθνικής κουλτούρας. Οι εορτές αυτές οργανώνονταν από διάφορους συλλόγους, μέλη των οποίων ήταν κυρίες και κύριοι της ανώτερης τάξης (π.χ. Σύλλογος Ερασιτεχνών, Λύκειο των Ελληνίδων) και δίνονταν στα χειμερινά θέατρα της πρωτεύουσας (Βασιλικό Θέατρο, Δημοτικό Θέατρο Αθηνών) είτε ανά τακτά διαστήματα είτε με αφορμή συγκεκριμένο φιλανθρωπικό σκοπό. Το πρόγραμμά τους ήταν ποικίλο: παράσταση μονόπρακτων, απαγγελίες ποιημάτων, εκτελέσεις μουσικών κομματιών, εκτελέσεις δημοτικών τραγουδιών και χορών και τέλος παρουσίαση «πλαστικών

εικόνων» (tableaux vivants). Αναμφίβολα, πρόκειται για δραστηριότητα σημαντική για την εξέλιξη του ελληνικού θεάτρου, καθώς, από τη μια, εξασφάλιζε αρτιότατες –πρωτόγνωρες για την εποχή– συνθήκες παραγωγής και, από την άλλη, ανέδειξε καλλιτεχνικούς συντελεστές που έμελλε να σημαδέψουν την εγχώρια σκηνή (π.χ. Πάνος Αραβαντινός, Αντώνης Φωκάς, Κατίνα Παξινού). Παράλληλα, οι εορτές της κοσμικής ερασιτεχνίας της δεκαετίας του 1910 μπορούν να διαβαστούν και ως «σελίδες της εθνικής μας ζωής», καθώς το πρόγραμμά τους και ιδιαίτερα τα tableaux vivants –αυτό το ξεχωριστό είδος παραστατικής τέχνης– ενσάρκωνε με ενάργεια επί σκηνής το παπαρηγοπούλειο δόγμα της αδιάσπαστης συνέχειας του ελληνικού έθνους ανά τους αιώνες (τριμερές σχήμα: αρχαιότητα, Βυζάντιο, νέος ελληνισμός).

Αντρη Χ. Κωνσταντίνου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Προδημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Frederick, Κύπρος

Βασιλική Ανδρέου, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Πρόγραμμα «Θεατρικές Σπουδές», Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Το θέατρο των εργατικών σωματείων στην Κύπρο τον 20ό αιώνα.

Η αντίληψη της τέχνης του θεάτρου ως φορέα ιδεολογικών θέσεων, αρχικά με εθνικό προσανατολισμό, διατρέχει το νεότερο θέατρο της Κύπρου ήδη από τον 19ο αιώνα. Η θεατρική δραστηριότητα όμως που αναπτύχθηκε στον μεσοπόλεμο και κατά τη δεκαετία του 1940 από ερασιτέχνες μέλη εργατικών σωματείων είχε ως βασικό στόχο την ταξική συνειδητοποίηση των εργατών στην υπό βρετανική κυριαρχία Κύπρο. Προηγείται δε και ακολούθως συμπίπτει με την έξαρση των εργατικών κινητοποιήσεων της δεκαετίας του 1940, με αίτημα βασικά δικαιώματα (οχτώωρο, κοινωνική ασφάλιση, συντάξεις). Πρόκειται για παραστάσεις πρόζας, το ρεπερτόριο έχει πολιτική χροιά και συμμετέχουν, για πρώτη φορά συστηματικά, γυναίκες ερασιτέχνες ηθοποιοί. Αυτή τη δυναμική συνθέτει στη συνέχεια το Παγκύπριο Θέατρο Προμηθέας (ίδρ. 1945), με σαφή αφετηρία από την Αριστερά. Χωρίς αντίστοιχη πολιτική στόχευση δρα στη διάρκεια του μεσοπολέμου και το φιλολαϊκό σωματείο Πανεργατικός Σύνδεσμος Λευκωσίας. Οι ηθοποιοί αυτών των ομάδων είναι Κύπριοι ερασιτέχνες, ενίοτε με την υποστήριξη καλλιτεχνών από την Ελλάδα, σε μια εποχή που το επαγγελματικό θέατρο κάνει μόλις τα πρώτα του βήματα. Με αυτή τη δραστηριότητα μπορεί να συσχετιστεί, κατά τη δεκαετία του 1960, ο εργατικός θίασος Νέο Θέατρο της Μόνικας Βασιλείου και ο Εργατικός Θεατρικός Όμιλος ΣΕΚ, από την –προσκεείμενη στη Δεξιά– Συνομοσπονδία Εργατών Κύπρου, με ποικίλο ρεπερτόριο που αποτελείται κυρίως από επιθεωρήσεις. Συναφής δε είναι η δραστηριότητα ενός δεύτερου Προμηθέα, κατά τη δεκαετία του 1970, που καταθέτει μια νέα πρόταση ως προς το ρεπερτόριο και τις αισθητικές φόρμες. Η ανακοίνωση θα σκιαγραφήσει την εικόνα του θεάτρου των εργατικών σωματείων και ομάδων, ως προς τη σύνθεση και τη στόχευση των θιάσων, το ρεπερτόριο και την αισθητική των παραστάσεων, ενώ θα επιχειρήσει συσχετισμούς με παγκόσμιες τάσεις και πρακτικές όπως το εργατικό θέατρο εν γένει και δη των Πισκάτορ και Μπρεχτ και το θέατρο της κοινότητας (community theatre).

Cristiano Luciani, Καθηγητής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Dipartimento di Studi Umanistici, Università di Roma «Tor Vergata»

Η πρόσληψη του δράματος Αριστοδήμου του Βιτσέντσο Μόντι στην Ελλάδα.

Το πεντάπρακτο δράμα του Μόντι, γραμμένο σε ελεύθερους ενδεκασύλλαβους στίχους, σχηματίστηκε ανάμεσα στα χρόνια 1784 και 1786, έτος αυτό κατά το οποίο το έργο δημοσιεύτηκε και ανεβάστηκε στη σκηνή. Στην παράσταση έλαβε μέρος ο ίδιος ο συγγραφέας και αυτή δόθηκε σε αριστοκρατικά παλάτια της Ρωμαϊκής ανώτερης τάξης (ανάμεσα στο διακεκριμένο ακροατήριο θα υπάρξει επίσης η μελλοντική σύζυγος του συγγραφέα, η Τερέζα Pichler). Παρακολούθησε μια από τις διαδοχικές παραστάσεις στη Ρώμη και ο Γερμανός ποιητής Γκαίτε,

ο οποίος ξαφνιάστηκε από το ότι η αυτοκτονία του Αριστοδήμου πάνω στη σκηνή ήταν αντίθετη προς την παράδοση του ιταλικού τραγικού θεάτρου. Χαρακτήρες της αρχαίας ελληνικής ιστορίας, μεταγενέστεροι καλλιτέχνες που αναδεικνύουν το τραγικό πάθος στα δράματά τους, δεσμοί με τη νεότερη ελληνική γλώσσα και πολιτισμό, η πρόσληψη στη νεοελληνική δραματολογία αυτού του σημαντικού έργου του Μόντι, οι σχέσεις του τελευταίου με τους πρώτου επίπεδου Νεοέλληνες λογοτέχνες και διανοούμενους, όπως τον Σολωμό, τον Μυστοξύδη κ. α., όλα αυτά είναι τα συστατικά που διασταυρώνονται στην επιχείρηση που αποπειράθηκε από τον υποφαινόμενο να μεταφράσει στα ελληνικά ολόκληρο το ιταλικό έργο με την πεποίθηση που ίσως ακόμα αξίζει τον κόπο να διαβαστεί από τον ελληνικό κοινό. Με υπόψη τον προορισμό αυτό προέκυψε η απόφαση να παρουσιάσουμε μια νέα έκδοση, η οποία επικαιροποιεί την προηγούμενη παμπάλαιη, έστω και επιτυχημένη, μετάφραση της τραγωδίας από τον Θεμιστοκλή Ελευθεριάδη (1833).

Ίλια Λακίδου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η κρατική ιδεολογία και το ελληνικό θέατρο τη δεκαετία του 1950: Η ηθογραφία ως εθνική καλλιτεχνική τάση.

Τον Οκτώβριο του 1956, επιτροπή του Υπουργείου Εργασίας απονέμει αυξημένη τιμητική σύνταξη στον θεατρικό συγγραφέα Δημήτρη Μπόγρη ως ανταμοιβή γιατί «η πλοκή κάθε έργου του αποτελεί προσπάθειαν αποδείξεως μιας βασικής βαθύτατα ελληνικής, φαεινής, ιδέας»¹ σύμφωνα με το σκεπτικό της. Το κείμενο του «σκεπτικού» που δημοσιοποιεί πρώτη η *Νέα Εστία*¹ και ακολούθως η εφημερίδα *Τα Νέα*² καταδικάζεται απερίφραστα από ικανή μερίδα του θεατρικού κόσμου, τις ενώσεις συγγραφέων και τα επαγγελματικά σωματεία του θεάτρου. Πρόκειται για ένα κείμενο που περιγράφει το ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο οφείλει να κινείται ο εθνικός θεατρικός συγγραφέας προκειμένου το έργο του να ικανοποιεί τις σχετικές απαιτήσεις του Συντάγματος του 1952. Ουσιαστικά τα ηθογραφικά έργα του Δημητρίου Μπόγρη παρουσιάζονται ως τα ιδανικά για να στοιχειοθετήσουν τη σκηνική ανάδειξη μίας εθνικής ζωής χωρίς «υλιστικό τρόπο εξερευνήσεως της πολυσυνθέτου εις την πραγματικότητα ανθρωπίνου ψυχής.» Η εισήγηση θα διευρηνήσει σε ποιο βαθμό και με ποιο τρόπο υιοθετείται η ηθογραφία στο δράμα, στην αισθητική της παράστασης και εν γένει στην καλλιτεχνική ζωή της χώρας στη συγκεκριμένη δεκαετία και πώς τελικά στο ασφυκτικό ιδεολογικό πλαίσιο μίας αυταρχικής «δημοκρατίας» οι θεατρικές καινοτομίες γεννιούνται από προσπάθειες που επιδιώκουν και εν τέλει επιτυγχάνουν να αλλοιώσουν τον εθνικό ηθογραφικό κανόνα ψάχνοντας το αληθινό σύγχρονο πρόσωπο του Έλληνα όπως είναι οι περιπτώσεις του Θεάτρου Τέχνης και της Δωδέκατης Αυλαίας.

[1] *Νέα Εστία* 704, 1/11/1956, σ.1512.

2 *Τα Νέα*, 27/10/1956, σ.2. Στο σημείωμα του ο θεατρικός ρεπόρτερ δηλώνει ότι αντλεί το κείμενό του σκεπτικού από το περιοδικό *Νέα Εστία* που κυκλοφορούσε εκείνη την ημέρα.

Τατιάνα Λιάνη, Μεταδιδακτορική Υπότροφος, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ένα ξεχασμένο θεατρικό σκάνδαλο: «Του φτωχού τ' αρνί» στο Εθνικό Θέατρο.

Το 1934 ανέβηκε στο Εθνικό Θέατρο, με πρωταγωνιστή τον Αιμίλιο Βεάκη, το έργο του Αυστριακού συγγραφέα Στέφαν Τσβάιχ «Του φτωχού τ' αρνί». Το μέτριο αυτό έργο, που επέλεξε και σκηνοθέτησε ο τότε διευθυντής του Εθνικού Φώτος Πολίτης, προκάλεσε ένα από τα μεγαλύτερα πολιτικά σκάνδαλα στην ιστορία της ελληνικής θεατρικής ζωής. Η υποτιθέμενη επαναστατικότητα του κειμένου που πραγματεύεται ένα επεισόδιο από τη ζωή του Ναπολέοντα, προκάλεσε κύματα ενθουσιασμού στον δεύτερο εξώστη και μια πρωτοφανή

διαμάχη κριτικών και διανοούμενων μέσα από τα έντυπα της εποχής. Οι συντηρητικές εφημερίδες κατηγορήσαν το έργο ως «κομμουνιστικό» και απαίτησαν το άμεσο κατέβασμα του, ο Θεμιστοκλής Αθανασιάδης-Νόβας ξεσπάθωσε εναντίον του Τσβάιχ, του ειδώλου αυτού «της εβραιοκρατούμενης Γερμανίας», στη δημόσια συζήτηση επενέβη με το νηφάλιο άρθρο του «Stefan Zweig» ο Κωστής Παλαμάς και, αργότερα, ο Κώστας Βάρναλης. Η δημόσια κατακραυγή για ένα έργο που μόνο στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου προσλήφθηκε ως επαναστατικό και φιλοκομμουνιστικό, αλλά και οι προσωπικές επιθέσεις στον Φώτο Πολίτη που το επέλεξε, οδήγησαν στο κατέβασμα του έργου ύστερα από τρεις μόνο μέρες και τέσσερις παραστάσεις και στον πρόωρο θάνατο του Πολίτη μετά από τρία διαδοχικά εμφράγματα τον ίδιο μήνα. Καμία κριτική, ίσως, δεν αναδεικνύει καλύτερα το παράλογο της δημόσιας συζήτησης, από αυτή του Αλκη Θρύλου, ο οποίος, τρεις μόλις μήνες πριν το κίνημα του '35 και δύο χρόνια πριν την δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου υποστήριξε ότι «αν η Ελλάδα βρισκότανε στις παραμονές της κηρύξεως μιας δικτατορίας [...] θα μπορούσε ίσως να έχει κάποιο νόημα το ανέβασμά του· αλλά ευτυχώς, η Ελλάδα δεν ζει καμιά κρίσιμη στιγμή, που θα έπρεπε να είναι κρισιμότητα για να δικαιολογηθεί η μετατροπή του 'Εθνικού Θεάτρου' σε πολιτικό βήμα». Η παρούσα ανακοίνωση σκιαγραφεί το ξεχασμένο αυτό θεατρικό σκάνδαλο και τις πολιτικές πτυχές του, επιχειρώντας, παράλληλα, να το τοποθετήσει στο πλαίσιο των κοινωνικών, ιστορικών και πολιτικών συμφραζομένων της εποχής, φωτίζοντας έτσι μια άγνωστη πτυχή της θεατρικής ζωής του τόπου.

Μαρία Λιανού, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Κοινωνικής Πολιτικής, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών

Κυριακή Λιανού, Πτυχιούχος του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το θέατρο ως παράγοντας αμφισβήτησης της πολιτικής σκηνής. Μελέτη περίπτωσης: Το Μεγάλο μας Τσίρκο (1973, 2011-2012).

Το *Μεγάλο μας Τσίρκο*, ένα διαχρονικό θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη, έχει τη δύναμη να αμφισβητεί την εκάστοτε πολιτική σκηνή της χώρας και να τονίζει τα κακώς της κείμενα. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τη θεατρική παράσταση απαγόρευσε η λογοκρισία του πολιτικού συστήματος το 1973. Το θεατρικό έργο, με διαφορετικούς πρωταγωνιστές αυτή τη φορά, ανέβηκε εκ νέου στη σκηνή πρόσφατα (2011-2012), όμως η δεύτερη εμφάνισή του ήταν αποτέλεσμα μιας διαφορετικής πολιτικής κρίσης. Ενώ δηλαδή όταν πρωτοεμφανίστηκε στόχος του ήταν να αμφισβητήσει το μη δημοκρατικό πολιτικό καθεστώς της χώρας, στη δεύτερη εμφάνισή του η έμφαση δόθηκε στις συνέπειες της τρέχουσας οικονομικής κρίσης η οποία είναι στην πραγματικότητα βαθιά πολιτική. Έτσι, κατέδειξε σαφώς τις αδυναμίες του φιλελεύθερου δημοκρατικού μοντέλου όχι μόνον της Ελλάδας αλλά και ολόκληρης της Ευρώπης.

Ασπασία Λυκουργιώτη, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Η υποκριτική τέχνη ως συμπεριφορική αναπαράσταση. Κοινωνικές, ηθικές και πολιτικές προεκτάσεις της υποκριτικής.

Η υποκριτική τέχνη είναι τόσο μια συμπεριφορική αναπαράσταση, δηλαδή μια αναπαράσταση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, όσο και μια συμπεριφορική πρόταση ή συμπεριφορική «προεξόφληση» των τρόπων της επιτρεπόμενης συμπεριφοράς στο χώρο της κοινωνικής πραγματικότητας. Δηλαδή μια κατασκευή και επιβολή συμπεριφορικών προτύπων κυρίως μέσω των μαζικών μέσων. Ως εκ τούτου δεν μπορούμε να δούμε την υποκριτική ανεξάρτητα από την ιδεολογική, ηθική, πολιτική και αισθητική της κατεύθυνση. Ανεξάρτητα από το πια συμπεριφορά ορίζει ως δόκιμη και επιτρεπτή στο χώρο της κοινωνικής πραγματικότητας.

Υπάρχει ακόμα μια μεθοδολογική ομοιότητα στην κατασκευή του πραγματικού και τον παραγκωνισμό, τη συγκάλυψη ή την απόκρυψη του αληθινού στη ζωή και την τέχνη. Πράγμα που κάνει πολλούς κοινωνιολόγους να βλέπουν την κοινωνία σαν μια παράσταση που επαναλαμβάνεται. Αντίστροφα αυτή η μεθοδολογική ομοιότητα εντείνει και την επιρροή της τέχνης επάνω στη ζωή και κάνει ακόμα πιο αναγκαίο το να κρίνουμε ποιους αισθητικούς και πολιτικούς σκοπούς εξυπηρετεί. Ειδικά στην περίπτωση της υποκριτικής που η τέχνη υλοποιείται στο σώμα και την ψυχή του ηθοποιού. Κλείνοντας αξίζει να αναφερθούμε σε παραδείγματα ηθοποιών και σκηνοθετών που χρησιμοποιούν την υποκριτική τέχνη σα μια άλλη ηθική ή αισθητική για να αντιστρέψουν κοινωνικά σχήματα ρόλων ή να αρνηθούν τον ίδιο αυτόν τον περιοριστικό σχηματισμό του κοινωνικού ρόλου προς όφελος του ανθρώπινου οράματος για μια λιγότερο αλλοτριωμένη και καταναγκαστική κοινωνία.

Νίκος Μαθιουδάκης, Διδάκτωρ Εφαρμοσμένης Γλωσσολογίας & Λογοτεχνικής Υφολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Βιργινία Κεχαγιά, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Όψεις δημοκρατίας και τυραννίας στους Πέρσες του Αισχύλου: Μελέτες περίπτωσης.

Η παρούσα εργασία ασχολείται με την αλληλεπίδραση των όψεων δημοκρατίας και τυραννίας στην ιστορική αισχύλεια τραγωδία, *ΠΕΡΣΑΙ*. Κύριος στόχος είναι η διερεύνηση των σχέσεων ανάμεσα στη λειτουργία του Χορού ως φορέα Δημοκρατίας και στην απολυταρχική έκφραση της Εξουσίας, όπως αυτή παρουσιάζεται από τους Πρωταγωνιστές. Βασικοί άξονες της μελέτης παραμένουν η θεατρική συντέλεση, η σκηνική παρουσία και η δραματική πραγμάτωση, αφενός του Χορού και αφετέρου των λοιπών Προσώπων. Σκοπός μας είναι τόσο η ανάδειξη των θεωρητικών πτυχών του έργου διά μέσου του κειμένου, όσο και η ερευνητική προσέγγιση σημαντικών παραστάσεων, ως μελέτες κατά περίπτωση, συγκρίνοντας τις θέσεις και τις αντιθέσεις των σκηνοθετών. Ειδικότερα, η συγκεκριμένη μελέτη περιλαμβάνει τις ακόλουθες παραστάσεις των *ΠΕΡΣΩΝ*: από το Θέατρο Τέχνης σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν (1986), από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή (1999), από το Θέατρο Άττις (συμπααραγωγή με το Διεθνές Φεστιβάλ Κωνσταντινούπολης) σε σκηνοθεσία Θόδωρου Τερζόπουλου (2006), από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία Λυδίας Κονιόρδου (2006) και πάλι, από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία Dimiter Gotscheff (2011).

Αντιγόνη Μανασσή, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

«ΕΠΙ ΤΟΥ ΠΛΟΙΟΥ» – Η δημοκρατία πάνω στη σκηνή. Πρωτότυπα ελληνικά έργα της τελευταίας 20ετίας του 19^{ου} αιώνα ως παράγοντας ελέγχου.

Ίσως ο πλέον πρόσφορος τίτλος αυτής της εισήγησης να ήταν το «Τις πταίει». Τις πταίει αναρωτιέται ο Χαρίλαος Τρικούπης, πολιτικός που στιγματίζει την περίοδο που εξετάζουμε, με το περίφημο άρθρο του και υπονοεί τον βασιλιά, τις πταίει αναρωτιέται ο κάθε συγγραφέας που αγωνιά για το παρόν και το μέλλον της Ελλάδας σε όλα τα πολιτικά έργα της περιόδου και φυσικά υπονοεί ή ξεκάθαρα υποδηλώνει τους έχοντες στα χέρια τους το τιμόνι της χώρας. Δυστυχώς όμως, το τις πταίει είναι το μόνιμο ερώτημα και του ελληνικού λαού μέχρι της μέρες μας. Προτίμησα το «Επί του πλοίου» (Γ. Υπερίδης, 1880), τίτλος κι αυτός ελληνικού έργου της περιόδου, που παρομοιάζει την Ελλάδα με πλοίο που ταξιδεύει, με την ελπίδα να φθάσει κάποτε σ' απάνεμο λιμάνι. Θα γίνει αναφορά στα πολιτικά έργα της περιόδου, κυρίως κωμωδίες, που ποσοτικά υπολείπονται κατά πολύ βέβαια των έργων της κωμωδίας ηθών, που φαίνεται να παίρνει την πρωτοκαθεδρία την εποχή αυτή. Τα τόσο σοβαρά, όμως, πολιτικά γεγονότα που στιγματίζουν την εικοσαετία αυτή, πτώχευση του κράτους, επιβολή διεθνούς ελέγχου, ρόλος

των ξένων δυνάμεων, καταστροφή του '97, δεν μπορούσαν να αφήσουν αδιάφορους τους συγγραφείς της εποχής. Τα έργα αυτά μπορούν να ομαδοποιηθούν στις παρακάτω κατηγορίες: *Έργα που αναφέρονται στην πολιτική συναλλαγή και στα πολιτικά ήθη της Ελλάδας, *Έργα που γράφονται με αφορμή συγκεκριμένα πολιτικά γεγονότα, *Έργα που ενώ είναι κωμωδίες ηθών, περιέχουν στοιχεία πολιτικής σάτιρας.

Βίκυ Μαντέλη, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου (Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό) και του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου (Θεατρικές Σπουδές)

Σύγχρονες πολιτικές μεταφορές και θεατρικές εικόνες των αριστοφανικών *Βατράχων* από το Εθνικό Θέατρο: Η (αθηναϊκή) δημοκρατία σε κρίση...;

Η ανακοίνωσή μου θα επικεντρωθεί στη φετινή παραγωγή (καλοκαίρι 2014) των *Βατράχων* (405 π.Χ.) από το Εθνικό Θέατρο σε σκηνοθεσία του Γιάννη Κακλέα προκειμένου να αναδείξει τον τρόπο που επιβιώνουν και προσλαμβάνονται τα πολιτικά νοήματα και συμφραζόμενα της αριστοφανικής κωμωδίας. Το 405, έτος παραγωγής των *Βατράχων* στα Λήναια, ήταν μια από τις χειρότερες περιόδους που έζησε η Αθήνα. Ο Πελοποννησιακός πόλεμος συνεχίζεται, ο Λύσανδρος έχει νικήσει σε ναυμαχία στο Νότιο το 407 και ο Αλκιβιάδης ξαναφεύγει στην εξορία εξαιτίας της λαϊκής δυσαρέσκειας. Η νικηφόρα ναυμαχία των Αργινουσών το καλοκαίρι του 406 στέκεται αφορμή για μια ατυχή πολιτική εξέλιξη με την παραπομπή σε δίκη των νικητών στρατηγών. Η θανατική καταδίκη των στρατηγών ήταν περισσότερο προϊόν πολιτικής συνωμοσίας παρά δικαστικής πλάνης. Ωστόσο, οι δούλοι που είχαν πολεμήσει στη ναυμαχία απελευθερώνονται, ενώ οι πολεμοκάπηλοι ζητούν εντατικοποίηση των στρατιωτικών επιχειρήσεων. Οι ευκαιρίες για συνθηκολόγηση και σύναψη ειρήνης με τη Σπάρτη ακυρώνονται με την επιρροή των δημαγωγών. Σε οικονομικό επίπεδο οι Αθηναίοι υπέφεραν σοβαρά από τον αποκλεισμό της αττικής υπαίθρου και τη συνακόλουθη στέρηση σε αγαθά για μια αξιοπρεπή διαβίωση, την οποία δυσχέραιναν οι κακές συνθήκες υγιεινής μέσα στην πόλη. Η υποτίμηση του νομίσματος και ο πληθωρισμός εξαιτίας του πολέμου είχε καταστρέψει τους πολίτες. Αλλά και σε πνευματικό επίπεδο η Αθήνα βρισκόταν σε παρακμή. Η παρούσα ανακοίνωση θα μελετήσει τη σκηνική απόδοση του ιστορικού-πολιτικού πλαισίου της κωμωδίας προκειμένου να αναδειχθούν οι όποιες εκσυγχρονιστικές προσεγγίσεις και τάσεις σε πολιτικό και αισθητικό επίπεδο. Το ενδιαφέρον θα εστιαστεί στους δεσμούς της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου με το ιστορικό και πολιτισμικό συγκείμενό της. Έμφαση θα δοθεί στην απόδοση της παράβασης και των πολιτικής έμπνευσης σχολίων του Αριστοφάνη που διατυπώνονται από τον Χορό. Ανάλογα θα συζητηθεί η απόδοση μεταθεατρικών στοιχείων στη σύγχρονη παραγωγή εφόσον αυτά διασταυρώνονται με πολιτικούς υπαινιγμούς και κοινωνικά μηνύματα και αντανάκλουν σύγχρονους συμβολισμούς.

Αγίς Μαρίνης, Διδάσκων Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου

Ο Χορός των Επτά επί Θήβας και η συλλογικότητα της πόλεως: Από το κείμενο στη σύγχρονη παράσταση.

Το θεμελιώδες ερώτημα που τίθεται είναι κατά πόσον ο Χορός των Επτά επί Θήβας του Αισχύλου, ως συλλογικό σώμα, εκπροσωπεί τον αξιακό κόσμο της αρχαίας πόλεως. Προκειμένου να απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό είμαστε υποχρεωμένοι να ανιχνεύσουμε την εξέλιξη στην οποία υπόκειται, καθώς προχωρεί το δράμα, η στάση του Χορού των γυναικών, ενώ ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στο ζήτημα της θρησκευτικής στάσης του Χορού. Σκοπός είναι να εξετάσουμε σε ποιο βαθμό ο Χορός μπορεί να θεωρηθεί ότι εκπροσωπεί με πιστότητα τη συλλογικότητα της πόλεως της Θήβας στο πλαίσιο του έργου. Θα στραφούμε βεβαίως εδώ στους Αθηναίους θεατές – της πρώιμης κλασικής εποχής – θέτοντας το ερώτημα κατά πόσον

να αποδεχθούν τις αντιλήψεις, τη στάση ζωής που εκφράζει ο Χορός και αν θα μπορούσαν να ταυτίσουν τη στάση αυτή με τον αξιακό κόσμο της δημοκρατίας, όπως εκείνοι τον γνωρίζουν και τον παραδέχονται. Στη συνέχεια θα τεθεί το ερώτημα του τρόπου με τον οποίον μπορούν να μεταφερθούν σήμερα στη σκηνή οι *Επτά επί Θήβας* και ειδικότερα τα χορικά. Στο πλαίσιο αυτό θα προβούμε σε μια σύντομη ανασκόπηση των παραστάσεων των *Επτά* κατά τις τελευταίες δεκαετίες στην Ελλάδα και θα γίνει ιδιαίτερος λόγος για τον τρόπο παρουσίασης του Χορού και συνακόλουθα για το πώς προσλαμβάνεται ή είναι δυνατόν να προσληφθεί ο ρόλος του από εμάς σήμερα.

Μαρία Μαυρογένη, Συνεργαζόμενη Ερευνήτρια στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών / Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας

Σκηνικές αναπαραστάσεις της κοινοβουλευτικής ζωής στην κωμωδία του 19ου αιώνα.

Η εισήγηση θα κινηθεί σ' έναν, σχετικά, διερευνημένο χώρο, αυτόν της πολιτικής κωμωδιογραφίας του 19ου αιώνα, και θα εστιάσει σε έργα που τοποθετούν σε πρώτο πλάνο τη διακωμώδηση της λειτουργίας του κοινοβουλευτικού θεσμού στην Ελλάδα. Η ενασχόληση με τα συγκεκριμένα έργα στοχεύει στη μελέτη, κατηγοριοποίηση και ανάλυση της κριτικής που ασκούν οι Έλληνες συγγραφείς σε θεσμούς και πρόσωπα της κοινοβουλευτικής ζωής, λαμβάνοντας υπόψη τις συμβάσεις του κωμωδιογραφικού είδους. Οι σκηνικές αναπαραστάσεις της κοινοβουλευτικής ζωής θα μελετηθούν σε συνάρτηση με την εκάστοτε πολιτική επικαιρότητα για να διαπιστωθεί αν, και σε ποιο βαθμό, αποτυπώνουν τις μεταβολές στο πολιτικό σκηνικό και στα κοινοβουλευτικά ήθη του νεαρού ελληνικού κράτους, από την παραχώρηση του συντάγματος το 1843 μέχρι το 1909.

Άννα Μαυρολέων, Διδάκτωρ Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Διδάσκουσα «Ακαδημία Πλάτωνος» (ΕΣΠΑ)

Αντιγόνη του Σοφοκλή – Μαθήματα δημοκρατίας από σκηνής.

Η εναντίωση στο νόμο αποτελεί το θέμα, το οποίο πραγματεύεται ο Σοφοκλής στο έργο του *Αντιγόνη*. Μέσα από τη δραματοποίηση μεταφέρεται επί σκηνής ένας μείζων πολιτικο-φιλοσοφικός προβληματισμός που αφορά την ανυπακοή στους νόμους, πλαισιωμένος από θέματα όπως, τις συμφορές που προκαλεί ο πόλεμος στον άμαχο πληθυσμό και στην πατρίδα (*Επτά επί Θήβας*), τις συνέπειες της αδελφοκτόνου αντιδικίας, την ιερότητα της ταφής, την ισχύ των δεσμών αίματος (*Αντιγόνη*). Θέματα που προσπαθούν να συγκροτήσουν μια απάντηση στο, συνεχώς τιθέμενο από την αθηναϊκή τραγωδία, ερώτημα για το *τί έστι* του ανθρώπου. Το αρχαίο θέατρο με τη δυνατότητα της αναπαράστασης και της προσομοίωσης μιας συγκεκριμένης πολιτικής πραγματικότητας αναζητούσε και επεσήμαινε τα τρωτά σημεία των δημοκρατικών θεσμών. Τα μαθήματα πολιτικής φιλοσοφίας που δίνει ο Σοφοκλής από σκηνής, λειτουργούν με ένα σύντομο και υπαινικτικό, σχεδόν συνθηματικό λόγο, σκιαγραφώντας την τυραννία ως έρημη χώρα σε αντιδιαστολή με τη δημοκρατία. Ο ποιητής της *Αντιγόνης* ών δημοκρατικός αθηναίος, διακηρύσσει *εν τω θεάτρω* ότι ο πολιτικός άνδρας θα πρέπει να υποτάσσεται στην πόλη. Η *Αντιγόνη* είναι το παράδειγμα μέσα από το οποίο ο Σοφοκλής και κατ' επέκταση η Πόλη – Κράτος δίδασκε στους πολίτες της το σεβασμό στο ήθος αποτελώντας παγκόσμιο διαχρονικό σύμβολο της παραδειγματικής πράξης.

Πλάτων Μαυρομούστακος, Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Εθνικό Θέατρο 1974-2014: Πρώτες σημειώσεις για την ανάγνωση μιας αντιφατικής πορείας από τη μεταπολίτευση ως την κρίση.

Η εισήγηση θα προσπαθεί να διερευνήσει τον ρόλο και τη λειτουργία του Εθνικού Θεάτρου από την κατάσταση του ασφυκτικού κρατικού ελέγχου στους όρους και της συνθήκες της δημοκρατικής διακυβέρνησης. Ανάμεσα στα θέματα που θα μπορούσαν να εξεταστούν και να σχολιαστούν είναι: 1. Οι σχέσεις με την εξουσία και η αναζήτηση των όρων προσαρμογής ενός ελεγχόμενου από την κεντρική εξουσία μηχανισμού στις νέες συνθήκες του δημόσιου διαλόγου και του κοινωνικού ελέγχου, 2. Οι στρατηγικές του ρεπερτορίου και η διαμόρφωση της εικόνας του ως καλλιτεχνικού οργανισμού, 3. Η σχέση με το παρελθόν: παράδοση, σχολή, ρήξεις και ασυνέχειες, 4. Το θέατρο συνόλου και η εξουσία των σκηνοθετών: το δύσκολο πέρασμα από το μονολιθικό παρελθόν στον πλουραλισμό, 5. Ο προβληματισμός για το ρόλο του Εθνικού Θεάτρου στις συνθήκες που διαμορφώνουν οι νέοι κοινωνικοί συσχετισμοί της ελληνικής κοινωνίας, 6. Οι επιδράσεις της μετανεοτερικότητας και της πολυπολιτισμικής διάστασης της ελληνικής κοινωνίας και του κοινού.

Ιωάννα Μενδρινού, Υποψήφια Διδάκτωρ, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

«Μαθήματα δημοκρατικής πολιτότητας» στο θέατρο για ανήλικους θεατές της μεταπολίτευσης.

Η περίοδος της μεταπολίτευσης, της αποκατάστασης δηλαδή της δημοκρατίας σηματοδοτεί την έναρξη μιας νέας περιόδου για το θέατρο που απευθύνεται σε ανήλικους θεατές. Η κατάργηση κάθε μορφής καταπίεσης και λογοκρισίας έχει ως αποτέλεσμα την απελευθέρωση των δημιουργικών προοδευτικών δυνάμεων του χώρου που δίνουν ανανεωτική ώθηση και οδηγούν το είδος από την ανυποληψία στην καταξίωση. Η πρωτοφανής προσέλευση επαγγελματιών του θεάτρου στο «παιδικό» θέατρο συνδέεται με τη διαφοροποίηση της αντιμετώπισης της παιδικής ηλικίας ως κοινωνικής κατηγορίας με δικαιώματα και υποχρεώσεις, προσδίδοντας στην παραγωγή των πρώτων μεταπολιτευτικών χρόνων πολιτικό χαρακτήρα. Η σύγχρονη δραματολογία ανάγεται κατ' αυτό τον τρόπο σε δείκτη σημείωσης των ρηξικέλευθων αλλαγών που συντελούνται σε κάθε επίπεδο της δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας αλλά και όχημα προβολής των δημοκρατικών ιδεωδών. Η συμβολή του θεάτρου στην πνευματική, αισθητική και ψυχοσυναισθηματική καλλιέργεια και κινητοποίηση των θεατών ενισχύεται από την ενθουσιώδη διάθεση παράδοσης «μαθημάτων» δημοκρατικής πολιτότητας (citizenship). Διάθεση που αφενός επικυρώνει την αμφίδρομη σχέση αλληλεπίδρασης θεάτρου-πραγματικότητας και αφετέρου τη δυναμική παιδευτική υπόσταση του θεάτρου που εν προκειμένω, αναλαμβάνει την αναμόρφωση της κοινωνικής συνείδησης και τη διαπαιδαγώγηση ενσυνείδητων, δημοκρατικών και ενεργητικών, μελλοντικών πολιτών. Διακύβευμα που ανάγεται στο εξής σε τυπικό αίτημα-γνώρισμα της δραματοουργίας για ανήλικους ακόμα και σε περιόδους όπου η δημοκρατία τίθεται υπό επιτήρηση.

Παναγιώτης Μιχαλόπουλος, Υποψήφιος Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Απόηχοι του Εμφυλίου Πολέμου στο Εθνικό Θέατρο (1946-1949).

Η πρώτη θητεία του Δημήτρη Ροντήρη στη διεύθυνση του Εθνικού Θεάτρου (1946-1950) συμπίπτει χρονικά με την έναρξη, την εξέλιξη και το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου (1946-1949). Στην ανακοίνωση εξετάζονται ο τρόπος λειτουργίας και διοίκησης, η πολιτική ρεπερτορίου, το αισθητικό ύφος και η αποτίμηση του καλλιτεχνικού έργου της κρατικής σκηνης στις συνθήκες πολιτικής ανωμαλίας.

Δημήτρης Μουμούρης, Κάτοχος Μεταπτυχιακού Τίτλου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Οι παραστασιακές πτυχές του πολιτικού. Η πολιτική σκηνή του κυβερνοχώρου, η περίπτωση των χακτιβιστών *Anonymus*.

Στην ψηφιακή πολιτική σκηνή της κυβερνοδημοκρατίας ή ψηφιακής δημοκρατίας (digital democracy, cyber-democracy, e-democracy κ.α.) γίνεται μία απόπειρα για την διαμόρφωση μία νέας πολιτικής συνείδησης. Ο δυνητικός κόσμος ως μία άλλη έκφανση ζωής είναι η νέα δημόσια σκηνή πάνω στη οποία λαμβάνει χώρα η όποια μορφή ανταγωνισμού. Η διάσταση του ανταγωνισμού είναι βασικό συστατικό της ανθρώπινης κοινωνίας και αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο της έννοιας του πολιτικού σύμφωνα με την Σάνταλ Μουφ. Η νέα πολιτική σκηνή αναδιαμορφώνει την έννοια του ρόλου, του σκηνικού χωροχρόνου και άλλων συστατικών και οντολογικών στοιχείων της σκηνής. Συνήθως ο ρόλος έχει την πρωτοκαθεδρία σε σχέση με την ταυτότητα και τα μεταξύ τους όρια γίνονται πιο ρευστά από ποτέ. Στην περίπτωση μας θα μελετήσουμε πώς αυτά τα χαρακτηριστικά παρουσιάζονται στην περίπτωση των χακτιβιστών *Anonymus* και θα παρατηρήσουμε τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται το ρευστό πεδίο συνάντησης μεταξύ των δύο ταυτοτήτων της δυνητικής και της φυσικής, η οποία την μία στιγμή βρίσκεται στην διαδικτυακή σκηνή και την άλλη στην δημόσια σκηνή. Έτσι δημιουργείται μία σχέση σκηνής- παρασκηνίου, όπου η δυνητική ταυτότητα εναλλάσσεται με την φυσική ταυτότητα. Ακόμη θα υποστηρίξουμε ότι η έννοια του πολιτικού είναι εμπλουτισμένη από την έννοια του επιτελεστικού. Ωστόσο θα δούμε ότι το τεχνοκοινωνικό σώμα των χακτιβιστών επεκτείνεται στο φυσικό τους σώμα, ανοίγοντας έτσι την δυνητική πολιτική κοινότητα σε μία κοινότητα φυσικών συμπαρουσιαζόντων σωμάτων, η οποία παρουσιάζεται στην φυσική δημόσια σκηνή. Η διπλή αυτή μορφή ύπαρξης και παρουσίας κάνει το άτομο να συνειδητοποιεί ότι η δυνητική ταυτότητά και σωματικότητά του δεν αρκεί και βρίσκεται διαρκώς σε μία διαδικασία εξέλιξης, η οποία συνεχίζεται με την φυσική του ταυτότητα και σωματικότητα. Έτσι οι δυνατότητες της δυνητικής υποκειμενικότητας φαίνεται πώς επεκτείνονται πέραν της μορφής του δυνητικού σώματος και στο πεδίο της πολιτικής δράσης και δεν σταματούν απλά στην αναπαράσταση που θα λάβει το φυσικό σώμα στον δυνητικό κόσμο.

Χαρά Μπακονικόλα, Ομότιμη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η δυναμική της κοινότητας και ο λόγος περί δημοκρατίας στον Ευριπίδη.

Η πολιτική σκέψη του Ευριπίδη, που πιστοποιείται σε πολλά δράματά του, επικεντρώνεται στην αξιολόγηση του δημοκρατικού πολιτεύματος και στις ποικίλες αποχρώσεις και δομές του. Νόμοι και θέσμια, βούληση του άνακτος και κοινή γνώμη (ή λαϊκή ετυμηγορία) αποτυπώνονται, εν προκειμένω, σε μια διαλεκτική σχέση που εξασφαλίζει την ειρηνική επίλυση των πολιτικών προβλημάτων. Ωστόσο, ο ποιητής, διακρίνει ήδη τις πολιτειακές ρωγμές του τόπου του και δεν παραλείπει να υπαινιχθεί ότι η δημοκρατία είναι ένας ευαίσθητος τρόπος διακυβέρνησης, που απαιτεί έναν υψηλό δείκτη ήθους κυβερνώντων και πολιτών.

Δημήτριος Μπαμπίλης, Μεταπτυχιακός Φοιτητής, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Δραματοουργία, θεατρικότητα και επιτελεστικότητα στους Αγανακτισμένους της πλατείας Συντάγματος.

Η προτεινόμενη εισήγηση βασίζεται σε μεταπτυχιακή διπλωματική έρευνα, στο Τμήμα Θεάτρου του ΑΠΘ με τίτλο «Συλλογική δράση/ταυτότητα στο δημόσιο χώρο και τα χαρακτηριστικά performance (επιτέλεσης) που της αντιστοιχούν: Αγανακτισμένοι (Σύνταγμα), Gay Parade (Αθήνα), Zombie Riot (Θεσσαλονίκη)». Δίνοντας έμφαση στους τρόπους συγκρότησης μιας δραματοουργίας εντός των αφηγηματικών πλαισίων του κινήματος των Αγανακτισμένων στην πλατεία Συντάγματος, όπως και στη θεατρικότητα και επιτελεστικότητα που χαρακτηρίζει τις

ανάλογες συμπεριφορές, αυτό που επιχειρείται είναι η ανάδειξη των εργαλείων της θεατρολογίας και της θεωρίας της επιτέλεσης ως κατάλληλων να ερμηνεύσουν συμπεριφορές που τοποθετούνται στο δημόσιο χώρο και ως εκ τούτου συγκροτούν ένα είδος θεάματος. Εξετάζεται έτσι ένα εύρος χαρακτηριστικών τους, που περιλαμβάνουν από την χωροταξική τους ανάπτυξη, μέχρι την συμπεριφορά των συμμετεχόντων κατά τη διάρκειά τους, για να διερευνηθεί ο βαθμός αντιστοιχισής τους με τις εν λόγω έννοιες. Βασικά εργαλεία αυτής της μελέτης είναι η θεωρία του Schechner για την επιτέλεση (και ακολούθως για τις Επιτελεστικές Σπουδές), οι θέσεις της Butler για την επιτελεστικότητα της έμφυλης ταυτότητας και η μελέτη του Σταυρίδη για την θεατρικότητα της κατοίκησης του δημόσιου χώρου. Για παράδειγμα με την Butler αυτό που επιδιώκεται είναι ο παραλληλισμός της θεωρίας της για το queer σε ταυτότητες που δεν σχετίζονται με το έμφυλο και τα σχετικά του συμφραζόμενα. Πιο απλά, η περιγραφή queer δοκιμάζεται στο πλαίσιο της πολιτικής διαμαρτυρίας ενός «διαφορετικού» απέναντι σε έναν κανόνα (βλ. π.χ. οι Αγανακτισμένοι απέναντι από το Κοινοβούλιο) για να εξεταστεί η δυνατότητα εφαρμογής των θέσεών της στο πλαίσιο που αυτή η μελέτη τοποθετείται. Τέλος, αντλώντας μερικά από τα συμπεράσματα του Σταυρίδη, η μελέτη αποσκοπεί στη σύνδεση των παραπάνω με το αστικό περιβάλλον, παράγοντας που κρίνεται κύριος στην δημιουργία φαινομένων, όπως αυτά που μελετούνται εδώ.

Βάσω Μπαρμπούση, Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Χορός και πολιτική τον 20ό αιώνα.

Στη δεκαετία του 1930, συντελέστηκε ένα μοναδικό ιστορικά γεγονός στην Αμερική, καθώς ο χορός, συνεισέφερε στον κοινωνικο-πολιτικό αγώνα, ως κυρίαρχο ιδεολογικό μέσον. Χορευτές ενεπλάκησαν σε όλα τα επίπεδα των πολιτικών οργανώσεων, στη διδασκαλία για τις μάζες και στις χορογραφίες με πολιτικά θέματα. Δημιουργήθηκε η οργάνωση *Workers Dance League*, η οποία ανέλαβε να εκπαιδεύσει τους εργαζόμενους, μέσω της διδασκαλία της κίνησης σε ερασιτέχνες. Ο χορός απέβη, μια κεντρική πολιτισμική πρακτική σε μια ριζοσπαστική δεκαετία όπως αυτή του '30. Στην Ευρώπη, οι Ναζί περιέγραφαν το μοντερνισμό της Βαϊμάρης ως *Μπολσεβίκικο πολιτισμό* και ήταν εχθρικοί προς καθετί πρωτοποριακό στην τέχνη. Σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία, ο χορός και κατ' επέκταση οι άνθρωποι του χορού, χρησιμοποιήθηκαν από τις εκάστοτε εξουσίες και ειδικότερα από τα φασιστικά καθεστώτα, για να δώσουν αίγλη και να ενισχύσουν την πολιτική και την προπαγάνδα τους. Βέβαια, αυτό συνέβη με όλες τις τέχνες και όχι μόνο με τον χορό, αλλά συγκεκριμένα για το ναζιστικό καθεστώς της Γερμανίας ο χορός και η σωματική κουλτούρα έπαιξαν σημαντικό ρόλο. Ανάλογες σχέσεις δημιουργήθηκαν και στην Ελλάδα ανάμεσα στο δικτατορικό καθεστώς του Μεταξά και τους καλλιτέχνες του θεάτρου και του χορού. Συγκεκριμένα παρατηρούμε να χρησιμοποιείται ο χορός από το καθεστώς της 4ης Αυγούστου, γιατί ο Μεταξάς, μιμούμενος τα καθεστώτα της φασιστικής Ιταλίας και της ναζιστικής Γερμανίας, σε σχέση με τις φιέστες και τον αθλητισμό, οργανώνει μια σειρά από θεατρικές και αθλητικές εκδηλώσεις, στις οποίες περιλαμβάνονταν και ο χορός.

Αθανάσιος Γ. Μπλέσιος, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Δημοκρατία, λαός και εξουσία στο έργο του Γιώργου Σκούρτη.

Ο Γιώργος Σκούρτης αποτελεί μια ιδιαίτερη περίπτωση πολιτικοποιημένου συγγραφέα με την ευρύτερη έννοια, θεατρικά έργα του οποίου εκδίδονταν και παίζονταν από την εποχή της δικτατορίας. Κεντρική στο έργο του είναι η έννοια της δημοκρατίας, όπως, για παράδειγμα, εμφανίζεται στη *Δίκη του Σωκράτη*. Η έννοια αυτή δεν λειτουργεί αυτόνομα, αλλά διαπλέκεται με άλλες έννοιες, όπως αυτές της εξουσίας και του λαού, που έχουν μια ισχυρή παρουσία. Ο λαός λειτουργεί ως μια συλλογική οντότητα ή μέσα από μεμονωμένες περιπτώσεις ηρώων. Δεν

είναι τυχαία η περίπτωση του Καραγκιόζη, ο οποίος προσφέρει το όνομά του σε αρκετά έργα, όπως στο έργο *Ο Καραγκιόζης παρά λίγο Βεζύρης*. Ο Σκούρτης διερευνά τον τρόπο που διαπλέκονται, δοκιμάζονται ή εφαρμόζονται οι έννοιες αυτές στις σύγχρονες κοινωνίες, έχοντας συμπληρωματικά εντρυφήσει στην εφαρμογή των εννοιών αυτών στην αρχαιότητα μέσα από την περίπτωση του Σωκράτη. Το έργο του συγγραφέα, πέρα από τα θεατρικά του χαρίσματα και τη δυναμική του, φανερώνει μια αξιοσημείωτη κοινωνική προβληματική, ιδιαίτερα χρήσιμη στην εποχή μας.

Ιρένα Μπογκνάνοβιτς, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Φιλελεύθερες σκέψεις ενσωματωμένες στα κοσμικά αναγεννησιακά θεατρικά κείμενα της νοτιοανατολικής Ευρώπης

Η έρευνα εστιάζεται στα νοτιοσλαβικά αναγεννησιακά θεατρικά κείμενα των δαλματικών ακτών, καθώς και στα κρητοεπτανησιακά έργα, όπου φανερώνονται οι ιδέες περί της ελευθερίας και της δημοκρατίας. Ως γνωστό η Αναγέννηση ήταν ουσιαστικά η στροφή από τη θεοκρατική αντίληψη του Μεσαίωνα προς το νέο ιδεώδες του ανθρωποκεντρισμού. Στην «νέα εποχή» ο κόσμος έτρεφε την αισιοδοξία, την ισορροπία και την πίστη του στον άνθρωπο. Οι δραματοουργοί της νοτιοανατολικής Ευρώπης σε ορισμένα ποιμενικά δράματα, κωμωδίες και τραγωδίες τους κρίνουν την καθεστηκυία τάξη και αναρωτιούνται πώς θα μπορούσαν να δημιουργηθούν καλύτερες και πιο ισότιμες κοινωνίες.

Νάγια Μποέμη, Εκπαιδευτικός Θεάτρου, Κοινωνική Ανθρωπολόγος

Ακτιβιστική Ομάδα Θεάτρου του Καταπιεσμένου: Ανοίγοντας διάλογο επίσημης για τον κοινωνικό μετασχηματισμό.

Το Θέατρο του Καταπιεσμένου (ΘτΚ) μέσα από μία σειρά παιχνιδιών, ασκήσεων και τεχνικών για ηθοποιούς και μη-ηθοποιούς (actors and non-actors) επιχειρεί να αναπτύξει την ικανότητα να εκφραζόμαστε μέσω του θεάτρου και παράλληλα να καλλιεργήσει τη συνείδηση ότι το θέατρο είναι ένα μέσο για να γνωρίσουμε καλύτερα την πραγματικότητα που βρίσκεται γύρω μας και μέσα μας. Η δράση αποκτά διττό νόημα: κάποιος 'δρα' με την θεατρική έννοια αλλά επίσης και με την έννοια του να αναλάβω δράση σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Οι συμμετέχοντες είναι ενεργοί πολίτες που έχουν την επιθυμία και την ανάγκη να αλλάξουν τις συνθήκες που βιώνονται ως καταπιεστικές είτε αυτές έχουν προκύψει στην προσωπική τους ζωή είτε στον κοινωνικό τους περίγυρο. Συγκεκριμένα, σκοπός του Θεάτρου Φόρουμ (η πιο παραστατική τεχνική του ΘτΚ) είναι να δοκιμαστούν εμπράκτως όλες οι εναλλακτικές λύσεις μιας καταπιεστικής και άδικης πραγματικότητας. Το Θέατρο Φόρουμ δημιουργεί έναν χώρο αναστοχασμού, κριτικής σκέψης, αντιπαράθεσης και διαλόγου. Σύμφωνα με την ιδεολογία του εμπνευστή του ΘτΚ, Αουγκούστο Μποάλ, πολίτης είναι αυτός που μετασχηματίζει την κοινωνία. Τα μέλη της Ακτιβιστικής Ομάδας Θεάτρου του Καταπιεσμένου ταυτίζονται με την παραπάνω θέση, καθώς τους συνδέει η θέληση να συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας δημοκρατικής κοινωνίας και αντιλαμβάνονται τη συμμετοχή τους στην ομάδα ως στοιχείο της κοινωνικής τους υπόστασης. Ακολουθώντας θεωρητικά το ρεύμα της κριτικής – αναστοχαστικής εθνογραφίας, επιδιώκω να διερευνήσω τις συνδέσεις θεάτρου και ακτιβισμού, και να προσεγγίσω το θέατρο ως μία κοινωνική πράξη αδιαχώριστη από τα κοινωνικά-πολιτικά πλαίσια. Ως εμπυχωτρία της Ακτιβιστικής Ομάδας ενδιαφέρομαι ιδιαίτερα για την εφαρμογή και τον αντίκτυπο του ΘτΚ σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια, για το πώς οι συμμετέχοντες διαχειρίζονται την κοινωνική τους κατάσταση μετά τη θεατρική εμπειρία.

Διονυσία Μπουζιώτη, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Βασίλης Ανδρεόπουλος: Κοινωνικοπολιτικές αντανάκλασεις της περιόδου '60-'70 μέσα από το έργο ενός σκεπτόμενου επαναστάτη.

Παρουσίαση των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών των δεκαετιών '60-'70 όπως προβάλλονται μέσα από το έργο του Βασίλη Ανδρεόπουλου. Κύριος εκφραστής της μεταπολεμικής γενιάς συγγραφέων, αγωνιστής μέσα από το ΕΑΜ και την ΕΠΙΟΝ, συνδικαλιστής και συνιδρυτής της *Δωδεκάτης Αυλαίας* με έργα που γνώρισαν την αμφισβήτηση αλλά και την αναγνώριση κριτικών και κοινού, ο Ανδρεόπουλος χρησιμοποίησε το θέατρο και έδρασε μέσω της τέχνης διεκδικώντας το δικαίωμα της ελευθερίας σε όλες τις εκφάνσεις της (βούλησης, πνεύματος και λόγου). Οι πολιτικές συνθήκες από τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο μέχρι και το 1980 ενέπνευσαν το έργο του και ενθάρρυναν το αγωνιστικό του πνεύμα. Οι αντιξοότητες που προέκυπταν από μια αμφισβητούμενη, σχεδόν ανύπαρκτη δημοκρατία, ειδικά κατά την περίοδο της Δικτατορίας, παρά το γεγονός ότι δυσχέραιναν από πολλές απόψεις την παρουσίαση των παραστάσεων με ιδεολογικό περιεχόμενο, ωστόσο δημιούργησαν ένα θέατρο με αντιστρόφως ανάλογη πορεία: παρατηρείται η στροφή προς ένα ποιοτικό θέατρο με προτάσεις που δημιουργούν έντονο προβληματισμό. Μια αξιοκρατική κοινωνία με διαφάνεια και στέρεες δημοκρατικές βάσεις αποτελεί πλέον το ζητούμενο, τόσο στο έργο του Ανδρεόπουλου όσο και στα έργα των συγχρόνων του. Κατά τη διάρκεια της εισήγησης θα παρουσιαστούν συνοπτικά οι κάτωθι ενότητες: α. Σύντομη παρουσίαση της θεατρικής του δραστηριότητας, β. Η αναζήτηση της ελευθερίας στα πλαίσια μιας δημοκρατικής κοινωνίας (όπως τη διεκδίκησαν η νέα γενιά, η εργατική τάξη, ο λαός, οι διανοούμενοι και οι αντιστασιακοί) και απεικόνιση της θεατρικής πραγματικότητας μέσα από έργα της περιόδου 1959-1971: i. *Κομιστής Ειδήσεων* (1959): η αντίσταση της εργατικής τάξης και η διεκδίκηση της ελευθερίας, ii. *Μην πατάτε την χλόη* (1965): η αντίδραση της νέας γενιάς, iii. *Ε... Νοικοκυραίοι* (1970): η καταπιεσμένη ανθρωπιά και οι πιέσεις του κοινωνικού συστήματος, iv. *Κρεατομηχανή* (1971): κατασκευή ενόχων και κυβερνητικός φασισμός.

Αφροδίτη Νικολαΐδου, Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Διοίκησης Πολιτισμικών Μονάδων, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Επιτελεστικότητα και το πολιτικό ντοκιμαντέρ της δεκαετίας του '70 για την δικτατορία.

Η δεκαετία του '70 στην Ελλάδα χαρακτηρίζεται κινηματογραφικά εκτός από τις ταινίες μυθοπλασίας που ορίζουν τον Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο (NEK) και από την έντονη άνθιση του πολιτικού ντοκιμαντέρ. Σημαντική θέση σε αυτή την κατηγορία έχουν τα ντοκιμαντέρ που γυρίστηκαν κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και λίγο μετά και αναφέρονται σε αυτήν: *Η δοκιμή* (Ζιλ Ντασέν, 1974), *Εδώ Πολυτεχνείο* (Δημήτρης Μακρής, 1974), *Μαρτυρίες* (Νίκος Καβουκίδης, 1975), *Τα τραγούδια της φωτιάς* (Νίκος Κούνδουρος, 1975) είναι μερικά από αυτά. Βασικό επιχείρημα αυτής της ανακοίνωσης είναι το ακόλουθο: σε αντίθεση με ντοκιμαντέρ ιστορικά ή καθαρά τηλεοπτικά που προσπαθούν να αναβιώσουν μια εποχή μέσα από μαρτυρίες ή να τεκμηριώσουν ένα συμβάν (π.χ. όπως τους βασανισμούς), τα ντοκιμαντέρ που γυρίζονται σχεδόν σύγχρονα με τη δικτατορία, αν και διαφορετικά μεταξύ τους, φαίνεται να έχουν μια κοινή στρατηγική. Δεν είναι απλά ένας «λόγος για το γεγονός», αλλά ένας επιτελεστικός λόγος, μια επιτέλεση με τις ποικίλες χρήσεις του όρου. Τα ντοκιμαντέρ αυτά με προεξέχων παράδειγμα τη *Δοκιμή* δεν μπορούν απλά να χαρακτηριστούν, όπως έχει γίνει στο παρελθόν, ως «δραματοποιημένα ντοκιμαντέρ» ή «ημι-ντοκιμαντέρ». Η επιτέλεση γίνεται μια στρατηγική του ντοκιμαντέρ που στόχο δεν έχει μόνο να πληροφορήσει, να τεκμηριώσει ή να εκφράσει μια άποψη αλλά ενσώματα να εμπλέξει το θεατή, να του απευθυνθεί, να εκφράσει την υποκειμενική και κοινωνική εμπειρία πέρα από την καταγραφή του γεγονότος. Η στρατηγική αυτή δεν αφορά απλά την κινηματογράφηση συναυλιών ή την κινηματογράφηση θεατρικών πράξεων και δρώμενων αλλά και την μετατροπή τεκμηρίων (όπως λόγων πολιτικών και μαρτυριών) σε περφόρμανς και την μετατροπή της δραματοποίησης σε τεκμηριωτικό υλικό (π.χ. στο *Εδώ πολυτεχνείο* του Δ. Μακρή). Η επιτέλεση σε διάφορες μορφές γίνεται μια πολιτική

στρατηγική του κειμένου αντίστοιχη ή/και συμπληρωματική της «αναστοχαστικότητας» (reflexivity) η οποία κάνει το ντοκιμαντέρ πολιτικό με την έννοια ότι ενσωματώνει τη διαφορά ανάμεσα στο πώς τα πράγματα είναι και πώς μπορούν να γίνουν.

Ελίνα Νταρακλίτσα, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Η πολιτική σκέψη του Ζαν Πωλ Σαρτρ από τον «Μπαριονά ή τον γιο της βροντής» στον «Νεκρασόφ».

Ο Ζαν Πωλ Σαρτρ υπήρξε ο πρώτος γάλλος συγγραφέας που εισήγαγε το υπαρξιστικό δράμα και το πολιτικό θέατρο στη χώρα του. Καταπιάνεται με τη δραματουργική γραφή μεταξύ των ετών 1940 και 1963. Πρώτος καυτηριάζει τα κακώς κείμενα της πολιτικής ζωής, θίγει τους ανθρώπους, τις συμπεριφορές τους και τις περιβάλλουσες καταστάσεις. Στο πρωτόλειο έργο του *Bariona ou le jeu de la douleur et de l'espoir* που ανήκει στην πρώιμη φάση του φιλόσοφου-δραματουργού Σαρτρ και γράφεται το 1940 –δηλαδή πριν ακόμα το *Είναι και το μηδέν–*, αναπτύσσονται τόσο οι πολιτικές, κοινωνικές και υπαρξιακές αναζητήσεις της εποχής, όσο και τις φιλοσοφικές του θεωρήσεις. Η αφετηρία όμως και η κεντρομόλος του δύναμη είναι η δημοκρατία και οι έννοιές της, η ελευθερία, ο αλτρουισμός. Είναι το έργο που συντάσσεται κατά τη διάρκεια της αιχμαλωσίας του Σαρτρ στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Στάλαγκ. Ένα έργο διδακτικό, μυστηριακό, θρησκευτικό, βαθιά αισιόδοξο και επαναστατικό. Ο Σαρτρ έθεσε τους συναιχμαλώτους του έναντι των προβλημάτων της έγκλειστης ζωής, προτάσσοντας την ανάγκη της απελευθέρωσής τους. Το κείμενο καλύπτεται με τα πέπλα του ηρωισμού και της ανιδιοτέλειας. Ο *Νεκρασόφ* αποτελεί το κύκνειο θεατρικό άσμα του Σαρτρ. Είναι γραμμένο το 1955, δηλαδή κατά την ύστερη, δεύτερη φάση της δημιουργίας του όταν πια η πολιτική στράτευση γίνεται αναπόσπαστο μέρος της. Η δομή, η δράση και η εσωτερική ποιότητα των ηρώων του *Νεκρασόφ* συνάδουν με εκείνες του *Μπαριονά*. Τα δύο έργα γίνονται ο συνδυαστικός κρίκος δύο χρονικών περιόδων ετερογενούς δραματουργικής δημιουργίας και πολιτικής δράσης, διαπνεόμενα από τις ίδιες έννοιες, της αυταπάρησης, της επαναστατικότητας, της συλλογικότητας και της ακλόνητης πίστης στα ιδεώδη. Το στοιχείο εκείνο όμως, που διαχωρίζει τα δύο έργα από το υπόλοιπο δραματουργικό υλικό του συγγραφέα είναι η αποχή τους από το υπαρξιστικό και ψυχολογικό-αναλυτικό πνεύμα και ο εναγκαλισμός της δημοκρατικής κοινωνικής συμβίωσης.

Χριστίνα Οικονομοπούλου, Ειδικό Επιστημονικό Προσωπικό, Διδάκτωρ Γενικής Συγκριτικής και Γραμματολογίας Παν/μίου Σορβόνης, Paris IV

Καταγγέλλοντας την καταπάτηση της δημοκρατίας μέσα από τη θραυσματοποίηση του δραματικού λόγου: Η περίπτωση των Αλγερινών γαλλόφωνων δραματουργών Aziz Chouaki και Slimane Benaïssa.

Η δεκαετία του 1990 αποτέλεσε για την μετα-αποικιακή Αλγερία μία από τις πιο σκοτεινές σελίδες της σύγχρονης ιστορίας της. Μέσα από αυτό το εθνοκοινωνικό πλαίσιο, στιγματισμένο από τον ανελέητο εμφύλιο πόλεμο, τον κρατικό ολοκληρωτισμό, το θρησκευτικό φανατισμό και μία άνευ ορίων καθημερινή και εγκληματική καταπάτηση των δημοκρατικών δικαιωμάτων των πολιτών, αναδύθηκε μία νέα γενιά Γαλλόφωνων δραματουργών, μεταξύ των οποίων οι Aziz Chouaki και Slimane Benaïssa. Η θεατρική τους γραφή, βασισμένη στη διπολική θεματική αντίθεση της αυτοβιογραφικότητας των αναπαριστώμενων αρνητικών καταστάσεων, και τη νοσταλγία της θετικότητας ενός εθνικού παρελθόντος -ειρηνικού και ανεκτικού ως προς οποιαδήποτε ετερότητα- εστιάζεται στην εύγλωττη και ξεκάθαρη καταγγελία της κατάλυσης της δημοκρατίας και όλων των βαναυσότητων που αυτή επέφερε στη ζωή των Αλγερινών. Για τη δραματοποίηση των ιστορικά τεκμηριωμένων γεγονότων και στιγμιότυπων, οι δυο δημιουργοί καταφεύγουν στη θραυσματοποίηση της θεατρικής γραμμικότητας. Κατά αυτόν τον τρόπο, τα έργα τους εμφανίζονται όχι ως συμπαγή σύνολα με συγκεκριμένη εξελικτική δομή,

αλλά ως διακεκομμένες αφηγήσεις, διάχυτες από συγκινησιακά φορτισμένα μνημονικά θραύσματα προσωπικών διηγήσεων βίαιων γεγονότων, αυτο-αξιολογήσεων και επαναξιολογήσεων προσώπων και δράσεων, ενδοσκοπήσεων και ερωτηματικών των θυτών και των θυμάτων του βιασμού της δημοκρατίας. Εντούτοις, ο θεατρικός καταϊγισμός θραυσμάτων-περιστατικών της τραγικής ιστορίας της Αλγερίας καθοδηγείται αλλά και καταλήγει στην ξεκάθαρη βούληση των δραματουργών τόσο για διαφύλαξη της συλλογικής μνήμης του πρόσφατου παρελθόντος όσο και για παραίνεση επανασύστασης μίας νέας Αλγερίας, δημοκρατικής και ισόνομης.

Χριστίνα Παλαιολόγου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Επιστημονικός Συνεργάτης στο Τμήμα Προσχολικής Αγωγής, Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Αθήνας

Η αφύπνιση της εργατικής συνείδησης στην δραματολογία: Από τους Υφαντές του Hauptmann στον Γήταυρο του Γκόλφης.

Το 1892, ο Hauptmann γράφει το νατουραλιστικό δράμα *Οι υφαντές*, το οποίο αποτέλεσε το πρώτο θεατρικό έργο που διακήρυσσε τις σοσιαλιστικές ιδέες. Στο έργο αυτό ο συγγραφέας δραματοποιεί την ιστορία της εξέγερσης του υφαντουργών της Σιλεσίας του 1844. Έμπνευση για τη συγγραφή του έργου, όπως ο ίδιος σημειώνει, υπήρξε ο παππούς του, ένας φτωχός υφαντής. Χρησιμοποιώντας τον καθημερινό λόγο – ελλειπτικές προτάσεις, παύσεις, χειρονομίες που ο συγγραφέας υπαγορεύει στις μακροσκελείς οδηγίες του – ο Hauptmann περιγράφει και εντάσσει τα πρόσωπά του σε κλειστούς, ρεαλιστικούς χώρους. Με νατουραλιστικό τρόπο, συλλέγοντας ντοκουμέντα και αυθεντικές μαρτυρίες από τη ζωή των χειρωνακτών υφαντουργών, ο συγγραφέας περιγράφει τις απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσής τους που θα τους οδηγήσουν στην εξέγερση. Στην Ελλάδα, στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα, αν και η συνδικαλιστική οργάνωση ήταν στα πρώτα της βήματα, σημειώνονται μεγάλες απεργιακές κινητοποιήσεις με αίτημα την βελτίωση των όρων διαβίωσης των εργατών και των αγροτών. Το 1907, το περιοδικό *Νουμάς* δημοσιεύει ένα κείμενο του Α. Δελμούζου, που παρουσιάζει το βιβλίο του Γ. Σκληρού *Το κοινωνικό μας ζήτημα*. Το δημοσίευμα αυτό θα αποτελέσει την αφορμή για μια ευρύτερη συζήτηση μεταξύ σοσιαλιστών και οπαδών του αστικού εκσυγχρονισμού. Είναι μια εποχή έντονων κοινωνικών συγκρούσεων και αλλαγών κατά την οποία νέες ιδέες έρχονται στο προσκήνιο. Υπό την επίδραση των νέων αυτών ιδεών εμφανίζονται λογοτεχνικά κείμενα που πραγματεύονται τα προβλήματα της εργατικής τάξης. Το 1908, ο Ρήγας Γκόλφης δημοσιεύει στον *Νουμά* το εργατικό δράμα *Ο Γήταυρος*, στο οποίο εκφράζει τις σοσιαλιστικές πεποιθήσεις του προκαλώντας ενθουσιασμό στους ομοϊδεάτες του, που εκείνη την εποχή επεδίωκαν την αφύπνιση της εργατικής τάξης. Στο έργο αυτό, οι καταπιεσμένοι εργάτες παρουσιάζονται ως ένα άγριο θηρίο που, όταν έρθει το πλήρωμα του χρόνου, θα βγει από τη σπηλιά του και θα κατασπαράξει τα πάντα στο πέρασμά του. *Ο Γήταυρος*, διαβάστηκε στο «Εργατικό Κέντρο» του Βόλου και παίχτηκε τόσο στον Βόλο όσο και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας.

Μαρία Παναγιωτοπούλου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Στοιχεία και όροι δημοκρατίας στον ελληνικό αισθητισμό των αρχών του 20ού αιώνα. Το παράδειγμα του κριτικού Παύλου Νιρβάνα.

Στην καλλιτεχνική και ιδιαίτερα θεατρική Ελλάδα των αρχών του 20ού αιώνα οι δυο θεωρίες, από τη μια του κοινωνικού χαρακτήρα της τέχνης και από την άλλη του αισθητικού, βρέθηκαν αντιμέτωπες εγκλωβίζοντας πρόσωπα και ιδεολογίες σε εκ διαμέτρου αντίθετα σχήματα. Ερευνώντας σήμερα την περίπτωση του κριτικού Παύλου Νιρβάνα, ο οποίος πανθομολογουμένως ανήκει στο κίνημα του αισθητισμού, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι τα δυο ρεύματα διαπνέονται από κοινές αγωνίες και κοινούς στόχους. Εκτός δηλαδή από τα

προβαλλόμενα «ελιτίστικα» στοιχεία του αισθητισμού, ανιχνεύεται και μια βαθιά δημοκρατική ματιά, που ενδιαφέρεται για το κοινό και την πρόοδό του στοχεύοντας κυρίως στην ανύψωση του πνευματικού του επιπέδου μέσω της καλλιτεχνικής διαπαιδαγώγησής του.

Ιωάννης Α. Πανούσης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Η δημοκρατία ως κριτήριο ποιητικής στους Βατράχους του Αριστοφάνη.

Οι Βάτραχοι του Αριστοφάνη παρουσιάστηκαν στα Λήναια του 405 π. Χ. και κέρδισαν το πρώτο βραβείο, αφήνοντας πίσω τους στη δεύτερη και την τρίτη θέση αντίστοιχα τη λογοτεχνική κωμωδία του Φρυνίχου Μούσες και την πολιτική κωμωδία Κλεοφών του κωμικού Πλάτωνος. Το πολιτικό όμως στοιχείο και η λογοτεχνική κριτική διαπερνούν και τους Βατράχους, γι' αυτό άλλωστε το έργο αυτό έχει χαρακτηριστεί μικτό. Η πολιτική μάλιστα, είτε με τη μορφή του δημοκρατικού πολιτεύματος είτε με άλλες εκφάνσεις της, είναι διαρκώς παρούσα και απασχολεί τον ποιητή από τον πρόλογο κιόλας του δράματος. Στην έννοια της δημοκρατίας και στη σχέση της με την ποιητική θα εστιάσει η παρούσα ανακοίνωση, θέμα που εμφανίζεται πολύ νωρίς στο κείμενο και θα παίξει αποφασιστικό ρόλο τόσο στο πρώτο μέρος του δράματος όσο και στον λογοτεχνικό αγώνα μεταξύ Ευριπίδη και Αισχύλου. Η δημοκρατία περισσότερο ως αποσύνθεση της πολιτικής και ως χώρος πολιτικών εγκλημάτων, δηλαδή σε κατάσταση αναπηρίας ή φθοράς, δηλώνει και την κρίση που επικρατεί τόσο στον ιδιωτικό όσο και στον δημόσιο βίο της Αθήνας λίγο πριν την καταστροφική γι' αυτήν λήξη του Πελοποννησιακού πολέμου. Θα μελετήσουμε την έννοια της δημοκρατίας σε σχέση με την ποιητική μέσα στο κείμενο του δράματος και θα επιστημόνουμε τα σημεία σύνδεσης και αλληλεξάρτησής τους, προσπαθώντας να διερευνήσουμε με ποιο τρόπο και σε ποιο βαθμό η δημοκρατία αποτελεί πιθανόν κριτήριο και κανόνα ποιητικής, που να δικαιολογεί την τελική απόφαση του Διονύσου για την επιλογή του Αισχύλου ως γόνιμου ποιητή εις βάρος του Ευριπίδη. Μήπως η δημοκρατία ως κριτήριο ποιητικής δείχνει στον έμπειρο θεατή του 5^{ου} αιώνα π. Χ. ότι η απόφαση του Διονύσου που κλείνει τον μακροσκελή λογοτεχνικό αγώνα των Βατράχων δεν μπορεί να θεωρηθεί ούτε υποκειμενική ούτε αυθαίρετη;

Ιωάννα Παπαγεωργίου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Το ελληνικό θέατρο σκιών στα χρόνια της Β' Ελληνικής Δημοκρατίας και της δικτατορίας του Ιωάννη Μεταξά. Η περίπτωση της Πάτρας.

Στο πλαίσιο του ερευνητικού έργου *Το δραματολόγιο του θεάτρου σκιών στην Πάτρα κατά την περίοδο του Μεσοπόλεμου (1922-1940)* (Επιτροπή Ερευνών, Πανεπιστήμιο Πατρών) έχει καταγραφεί η δραστηριότητα των καραγκιοζοπαιχτών στην Πάτρα κατά την παραπάνω περίοδο. Τα δεδομένα που έχουν συγκεντρωθεί μέχρι τώρα από τα δημοσιεύματα του τοπικού τύπου μας επιτρέπουν να παρατηρήσουμε μια σταδιακή αύξηση του αριθμού των ετήσιων παραστάσεων του Καραγκιόζη. Η αύξηση αυτή πρέπει να αποδοθεί, κατά κύριο λόγο, στην αξιοσημείωτη βιομηχανική ανάπτυξη της Πάτρας που ήρθε ως αποτέλεσμα της υπερπροσφοράς φθηνού εργατικού δυναμικού από τους χιλιάδες πρόσφυγες που είχαν εγκατασταθεί στην πόλη το 1922. Οι πρόσφυγες μαζί με τα ντόπια εργατικά στρώματα αποτέλεσαν ένα πολυπληθές κοινό που ζούσε κάτω από τα όρια της φτώχειας και στο οποίο ο Καραγκιόζης παρείχε όχι μόνο μια προσιτή οικονομικά μορφή διασκέδασης αλλά και ένα μέσο έκφρασης τους δικών του ανησυχιών. Η δραστηριότητα των καραγκιοζοπαιχτών έφτασε σε μια πρώτη κορύφωση κατά το μικροδιάστημα της κυβέρνησης του Βενιζέλου και ιδιαίτερα στα χρόνια 1930-1932. Τότε η νεοσύστατη ελληνική δημοκρατία διένυε μια περίοδο σχετικής πολιτικής σταθερότητας που ανατράπηκε το 1932 και η Ελλάδα άρχισε πλέον να αισθάνεται πιο έντονα τις συνέπειες της διεθνούς οικονομικής κρίσης και το κλίμα πολιτικής αστάθειας οδηγούσε σε συνεχή

πραξικοπήματα. Μέσα στο κλίμα αυτό οι παραστάσεις του Καραγκιόζη μειώθηκαν αισθητά. Οι θεατές του όμως επέστρεψαν δριμύτεροι τον δεύτερο χρόνο της μεταξικής δικτατορίας (1937) και υποστήριξαν το αγαπημένο τους θέαμα με συνέπεια μέχρι τον Οκτώβρη του 1940, όταν η ζωή της πόλη αποδιαρθρώθηκε από τους βομβαρδισμούς των ιταλικών αεροπλάνων. Οι παραπάνω εξελίξεις αφήνουν να διαφανεί ότι, από πλευράς αριθμού παραστάσεων, η κορύφωση της ιστορικής εξέλιξης του είδους μάλλον επιτεύχθηκε ακριβώς στα χρόνια του αντιδημοκρατικού καθεστώτος του Ιωάννη Μεταξά. Η ανακοίνωση θα παρουσιάσει τις διακυμάνσεις της δημοτικότητας του ελληνικού θεάτρου σκιών στην Πάτρα του Μεσοπολέμου συνεξετάζοντας τόσο τους ενδογενείς παράγοντες ανάπτυξης και ύφεσης (δραστηριοποίηση Ντίνου Θεοδωρόπουλου και Ανδρέα Βουτσινά, πρακτικές διαφήμισης, παραγωγή νέων έργων) όσο και τους εξωγενείς παράγοντες των κοινωνικών και πολιτικών εξελίξεων της χρονικής αυτής περιόδου.

Ελένη Παπάζογλου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Το δράμα της αφήγησης: Εικόνα και λόγος, θέατρο και πολιτική στους Πέρσες.

Στους Πέρσες, ο δραματικός μύθος είναι, από μίαν άποψη και ως έναν βαθμό, εξαιρετικά 'αντι-θεατρικός': η δράση διεξάγεται αλλού, μακριά από τα μάτια των θεατών, της Άτοσσας, του Δαρείου και του χορού – μόνον ο αγγελιοφόρος και ο Ξέρξης είναι αυτόπτες μάρτυρες των γεγονότων που συνθέτουν τη δραματική περιπέτεια. Στη σκηνή, και για το μεγαλύτερο μέρος του έργου, τα δραματικά πρόσωπα βλέπουν κυρίως (με) λόγια: ακούν και με τη σειρά τους προσπαθούν να αρθρώσουν σε λόγο την 'αφήγηση' της περσικής καταστροφής, διερευνώντας αίτια και ευθύνες, το εϊκός και άναγκαϊόν που συνέχει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της σκηνικής πραγματικότητας. Μπορεί κανείς να πει ότι το δράμα των Περσών είναι ένα κατεξοχήν 'δράμα της αφήγησης'. Η αφηγηματικότητα αυτή έχει δύο όψεις, μία πολιτική και μία θεατρική. Με πολιτικούς όρους, η αναζήτηση και εκφορά των αιτιών της καταστροφής και η απόδοση της ευθύνης της συναρτώνται με την προσπάθεια και, εντέλει, τη δυνατότητα της περσικής κοινωνίας να κατανοήσει την καταστροφική πραγματικότητά της διασώζοντας τη συνοχή της συλλογικότητάς της – την επιβίωσή της ως συντεταγμένου πολιτικού σώματος και θεσμού. Με θεατρικούς όρους, από την άλλη, η σκηνική μίμηση του δραματικού μύθου προσπαθεί να αναδείξει την αρχή, το μέσον και το τέλος του (τη δέσιν και τη λύσιν του), και έτσι να ολοκληρώσει τη θεατρική επιτέλεσή του οδηγώντας τον στην «τελείωση» [closure]. Αυτές οι αφηγηματικές ασκήσεις βρίσκονται σε δυναμική αντίστιξη με μια σειρά από κρίσιμες εικόνες, που είτε περιγράφονται στη σκηνή μέσω του λόγου, είτε αποκτούν σκηνική υπόσταση: στις πρώτες κατατάσσονται η θεαματική εικόνα του περσικού στρατεύματος, καθώς και η εικόνα των περσίδων γυναικών, που θρηνούν την καταστροφή σκίζοντας τα πέπλα τους, όπως τις φαντασιώνεται ο χορός στην πάροδο, αλλά και οι εικόνες του οίωνου και του ονείρου που μεταφέρει η Άτοσσα • στις δεύτερες, αυτές που φαίνονται επί σκηνής, ανήκουν οι εικόνες της θεαματικής προσκύνησης των γερόντων στην Άτοσσα και τον Δαρείο, αυτή του θεαματικά στερημένου βασιλικής εξάρτυσης Ξέρξη στην έξοδο, και τέλος, η πιο εντυπωσιακή ίσως, αυτή του χορού των γερόντων που, υπό την καθοδήγηση του βασιλιά τους, θρηνούν την καταστροφή κατακερματισμένα και άναρθρα, παραπατώντας και σκίζοντας ρούχα και πρόσωπα στο φινάλε του έργου. Είναι η στιγμή που ο χορικός αφηγητής, ανίκανος να δει και, κυρίως, να δείξει με τον λόγο την πολιτική ευθύνη του πέρση Μονάρχη για την καταστροφή, γίνεται ο ίδιος η εικόνα της καταστροφής. Είναι η στιγμή που η αφήγηση ηττάται από την άναρθρη κραυγή • ο λόγος από το θέαμα, ο μύθος από την ὄψιν • αλλιώς: το κείμενο από την παράσταση. Και συγχρόνως, η στιγμή που η πολιτική (και δραματική) οπτική των Περσών διαχωρίζεται ριζικά από την πολιτική (και θεατρική) οπτική των αθηναίων θεατών τους.

Σάββας Πατσαλίδης, Καθηγητής, Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Αναζητώντας μια νέα αποθήκη μνήμης: Το θέατρο και η δημοκρατία στη Νέα Ευρώπη.

Ο βασικός προβληματισμός της ανακοίνωσης μπορεί να συμπυκνωθεί κάπως έτσι: Τώρα που τα εθνικά όρια έχουν σχετικοποιηθεί και οι εθνικές φαντασιακές «κατασκευές» αποσταθεροποιηθεί, μπορεί το θέατρο να προχωρήσει σε μια ανάλογη από-εθνικοποίηση και από-φυλετικοποίηση των λειτουργιών του, χωρίς να χάσει την επαφή του με το αντικείμενό του που είναι να καθρεφτίζει και να σχολιάζει τον οικείο περίγυρο; Μπορεί ο κριτικός παραστάσεων, για παράδειγμα, να γράφει έχοντας πλέον τον Άνθρωπο κατά νου κι όχι τον (αναγνωρίσιμο) συμπολίτη του; Μπορεί ο θεατής να μάθει να θυμάται διαφορετικά; Μπορεί εντέλει η δημοκρατία να επιβιώσει χωρίς σύνορα;

Κυριακή Πετράκου, Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Από τον εμφύλιο στη δικτατορία: για ένα θέατρο του λαού

Από την απελευθέρωση (c. 1945) έως την επιβολή της επτάχρονης δικτατορίας αναπτύχθηκε έντονος θεωρητικός προβληματισμός για τις κατευθύνσεις που έπρεπε να ακολουθήσει το ελληνικό θέατρο, που βεβαίως έπρεπε να ανανεωθεί με την έλευση της νέας εποχής και τη γνώση της εμπειρίας του 2^{ου} παγκοσμίου πολέμου. Ωστόσο στην Ελλάδα ακολούθησε ο εμφύλιος και η πολιτική κατάσταση ήταν οξυμένη στο έπακρο -το θέατρο ήταν ή θα μπορούσε να είναι ή δεν θα έπρεπε να είναι βήμα πολιτικής προπαγάνδας. Αλλά και με το τέλος του εμφυλίου η πόλωση παρέμεινε ισχυρή, ομοίως και η λογοκρισία. Η συζήτηση διεξαγόταν σε θεατρικά και γενικότερα λογοτεχνικά-φιλολογικά περιοδικά, ανάμεσα σε περισσότερο ή λιγότερο έγκριτους κριτικούς και λογοτέχνες-θεατρικούς συγγραφείς-διανοούμενους. Το θέμα ήταν σε παραλλαγές: ποιο είναι το θέατρο του λαού ή ποιο πρέπει να είναι το θέατρο για τον λαό; Με τον όρο «θέατρο» εννοείται τόσο το δράμα όσο και η σκηνική του παρουσίαση. Η συζήτηση αφορά τόσο στην ιδεολογία όσο και στην αισθητική: τη φόρμα και τη γλώσσα. Οι άξονες ήταν: «τέχνη για την τέχνη (ή για τους λίγους) ή τέχνη για τον λαό;», «πολιτική ή υπέρβασή της;», «τέχνη διδακτική ή ψυχαγωγική;», «τέχνη για προβληματισμό ή για φυγή από τα προβλήματα;». Οι προτεινόμενες κατευθύνσεις, υπόρρητα ή καταδηλωτικά, είχαν σχέση με την πολιτική τοποθέτηση του συγγραφέα ή/και του εντύπου όπου δημοσιεύονταν. Στο παρόν μελέτημα εξετάζονται οι βασικές παράμετροι και τα αποτελέσματα της συζήτησης αυτής, όσα και αν προέκυψαν.

Ελένη Πετρίτση, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Ιστορίας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Οι ξένες δυνάμεις ως παράγοντας διαμόρφωσης του ελληνικού θεάτρου των μεταπολεμικών χρόνων: Το παράδειγμα της Βρετανίας 1945-1967.

Η Βρετανία χαράσσοντας την μεταπολεμική πολιτική της πάνω στους βασικούς άξονες της αναχαίτισης της δύναμης της Σοβιετικής Ένωσης και της πάταξης του κομμουνισμού στην Ελλάδα, αλλά και τη διατήρηση του ελέγχου στην ευρύτερη περιοχή, άσκησε σημαντική επίδραση εκτός από την πολιτική σκηνή και στη θεατρική σκηνή της Ελλάδας. Στόχος της εργασίας είναι να μελετηθεί η βρετανική πολιτιστική πολιτική από 1945 μέχρι και τη δικτατορία του 1967, μέσω της οποίας η Βρετανία συνέχισε, παρά την «αλλαγή φρουράς» το Μάρτιο του 1947, να ελέγχει τις πολιτικές εξελίξεις και ασκεί πνευματική επιρροή στο ελληνικό λαό, καλλιεργώντας σταθερά το ενδιαφέρον του για τη βρετανική γλώσσα, τον πολιτισμό και δη το βρετανικό θέατρο. Πέρα από τα κίνητρα για την επένδυση στην πολιτιστική διπλωματία, θα δοθεί έμφαση στη συντονισμένη, προπαγανδιστική στρατηγική των αρμόδιων βρετανικών αρχών στο Λονδίνο και στην Αθήνα, η οποία αποκρυσταλλώθηκε στη μετάφραση και έκδοση στην ελληνική γλώσσα κορυφαίων βρετανικών θεατρικών έργων, κυρίως σαιξπηρικών, στην εξασφάλιση των πνευματικών δικαιωμάτων για το ανέβασμά τους στη σκηνή, στις μετακλήσεις επιτυχημένων βρετανικών θιάσων και σκηνοθετών και στην οργανωμένη ανάπτυξη ενός

κύκλου διακεκριμένων Ελλήνων διανοουμένων που λειτούργησαν ως ενδιάμεσα υποκείμενα για την προώθηση της βρετανικής θεατρικής κουλτούρας. Παράλληλα, θα σκιαγραφηθεί η αντίδραση στη βρετανική πολιτιστική πολιτική στη χώρα-στόχο και ο βαθμός επίτευξης του πολυπόθητου συγχρωτισμού του ελληνικού κοινού και των ανθρώπων του ελεύθερου και κρατικού θεάτρου με την αγγλική δραματολογία, την υποκριτική και τη σκηνοθεσία. Σε αυτό το πλαίσιο, θα γίνει προσπάθεια να φωτιστεί και η συνύφανση της πολιτικής ρεπερτορίου του Εθνικού Θεάτρου, με τις διακυμάνσεις των ελληνοβρετανικών σχέσεων και των εσωτερικών πολιτικών εξελίξεων στην Ελλάδα, που είχε μετατραπεί σε πολυπαραγοντικό και πολυτάραχο θέατρο εξελίξεων του Ψυχρού Πολέμου και του Κυπριακού.

Γιώργος Π. Πεφάνης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Στα άκρα της απόφασης. Αφηγήσεις αυτοθυσίας και το πολιτικό πρόταγμα της σύγχρονης σκηνης.

Η σχέση του θεάτρου με την πολιτική (όπως άλλωστε και εκείνη της πολιτικής με την ηθική) είναι πολύπλευρη, σύνθετη και (συχνά εμφανίζεται ως) προβληματική. Παρά την κοινή καταγωγική τους ρίζα στην αθηναϊκή δημοκρατία, η θεατρική δράση δεν συμπίπτει με την πολιτική. Στη σχέση τους, εντούτοις, υπάρχουν πολλές σημαντικές βαθμίδες και πτυχώσεις που επιτρέπουν τον εντοπισμό αφ' ενός πολιτικών διαστάσεων της θεατρικής πράξης και αφ' ετέρου θεατρόμορφων (αν όχι θεατρικών) εκφάνσεων του πολιτικού εγχειρήματος. Στην εισήγηση αυτή εξιχνιάζεται η ύπαρξη ενός ενιαίου πεδίου, στο οποίο η πολιτική και το θέατρο συνυφαίνονται στη βάση όχι μιας αισθητικοποίησης του πολιτικού (η οποία σχετίζεται τόσο με τη μεταπολιτική, όσο και με την εμπορευματοποιημένη αισθητική), αλλά μιας πολιτικοποίησης της σκηνης, κατά την οποία η σκηνή ενεργοποιεί το πολιτικό και συνάμα ενεργοποιείται από αυτό. Οι αφηγήσεις αυτοθυσίας, όπως επιτελούνται στην παράσταση του Skrow Theater *Η ιστορία της αυτοθυσίας* (Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου 2014) τίθενται στο επίκεντρο του προβληματισμού, καθώς αναδεικνύουν ενδιαφέρουσες διασταυρώσεις του ηθικού υποκειμένου, της πολιτικής δράσης και της θεατρικής επιτέλεσης.

Ιουλία Πιπινιά, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Βασίλισσες, παρθένες και μαινάδες. Γυναικεία πρότυπα στο (βρετανικό) θέατρο μετά τη Γαλλική Επανάσταση.

Ξεκινώντας από την αναμορφωμένη και εξιδανικευμένη εικόνα της Μαρίας-Αντουανέτας που ο Edmund Burke έπλασε στη διάσημη πραγματεία του ενάντια στη Γαλλική Επανάσταση και τις αρχές της, *Reflections on the Revolution in France* (1790), και με αναφορές στα θεατρικά κείμενα που γράφτηκαν στη Βρετανία για την απαγχονισμένη βασίλισσα της Γαλλίας την εποχή αυτή, θα συζητήσω στην ανακοίνωση τα γυναικεία πρότυπα που κατασκευάζονται, στο τέλος του 18^{ου} αιώνα και στις αρχές του 19^{ου}, και καθορίζουν τον ρόλο και τη θέση της γυναίκας στην μετεπαναστατική κοινωνία. Η συζήτηση γύρω από τη Μαρία-Αντουανέτα, τις απεικονίσεις και τις (ανα)παραστάσεις της στη Βρετανία, τη χώρα που ανέλαβε να υπερασπιστεί για όλη την Ευρώπη τη μοναρχία απέναντι στις δημοκρατικές διεκδικήσεις των γάλλων επαναστατών και των υποστηρικτών τους, αλλά και γενικότερα, η μελέτη των γυναικείων δραματικών προσώπων που επιτρέπουν λογοκρισία και θεατρική κριτική να παρουσιαστούν στη λονδρέζικη σκηνή, υποδεικνύουν τις ιδεολογικές, αισθητικές, σκηνικές και πολιτικές συμπλεύσεις που επιβάλλουν τον αποκλεισμό των γυναικών από τη δημόσια σφαίρα, καταρχήν στη Βρετανία (αλλά όχι μόνο).

Αγγελική Πούλου, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου της Σορβόννης (École Doctorale «Arts et Médias», Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3)

Η σκηνοθεσία της αρχαίας τραγωδίας στην εποχή της μεταμοντέρνας σκέψης. Η πόλις, ο μύθος, το τραγικό.

Η σκηνική πραγμάτωση της αρχαίας τραγωδίας στην εποχή του μεταμοντέρνου προτάγματος, προσδοκώντας σε συμπεράσματα-ενδείξεις-διαπιστώσεις για το τώρα μας, για το πώς αντιλαμβανόμαστε τις έννοιες «πολίτης, πόλις, δήμος, πολιτική», για το ποιες είναι οι κυρίαρχες τρέχουσες αντιθέσεις, ποια η σύγχρονη νοηματοδότηση του τραγικού, ποια η θέση του μύθου, σήμερα. Τα παραπάνω ερωτήματα θα εξεταστούν μελετώντας παραστάσεις της τελευταίας δεκαετίας Ελλήνων και ξένων σκηνοθετών (K.Warlikowski, Guy Cassiers, O.Py, Crew, Βογιατζής, Μοσχόπουλος, κ.α). Κοινός τόπος των μελετητών του αρχαίου δράματος είναι πως αυτό γεννήθηκε αδιαχώριστα με την αθηναϊκή δημοκρατία, ως θεσμός της. Η πολιτική διάσταση της τραγωδίας, δεν είναι μόνο το περιεχόμενό της, αλλά περισσότερο το πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννήθηκε, καθώς και ο ρόλος που έπαιζε στο πλαίσιο των θεσμών αυτοπεριορισμού της δημοκρατίας. Εκεί όπου όπως ο σημειώνει ο Καστοριάδης «η πολιτική κοινότητα παρουσιάζει στον εαυτό της τον εαυτό της, εκεί όπου ο αθηναϊκός δήμος βλέπει τον εαυτό του, ταυτόχρονα τον αρνείται και τον επιβεβαιώνει». Αντίθετα, η μεταμοντέρνα σκέψη, που κυριαρχεί στις επιστήμες, στις τέχνες, στη διαδικασία της γνώσης, προκρίνει την άρνηση της παράδοσης, της συνέχειας, της σημασίας, τη ματαιότητα και τη σχετικότητα του ιερού, την εγκατάλειψη των μετα- αφηγήσεων που θα μπορούσαν να νομιμοποιήσουν τη θεμελίωση μιας κάποιας αλήθειας, την αποδυνάμωση της αίσθησης της ιστορικότητας. Ο μεταμοντέρνος άνθρωπος είναι εκριζωμένος. Τα πολιτικά ενδιαφέροντα αντικαθίστανται από τα προσωπικά ναρκισσιστικά ενδιαφέροντα του μεταμοντέρνου. Σε αυτό το πλαίσιο, της κρίσης της «πόλεως», της κοινότητας, του νοήματος, της σημασίας, πώς παρουσιάζονται τα έργα των τραγικών; Τι μαρτυρούν οι τρέχουσες παραστάσεις για τον τρόπο με τον οποίο αποφασίζουμε και κάνουμε πολιτική; Για το πώς αντιλαμβανόμαστε την πολιτική και τη δημοκρατία; Πώς παρουσιάζεται σε αυτές ο σύγχρονος «δήμος»; Ποια τα σύγχρονα διακυβεύματα της «πόλεως» έτσι όπως αναπαριστώνται σκηνικά;

Άννα Πούπου, Διδάκτωρ Κινηματογραφικών Σπουδών, Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό στον Ελληνικό Πολιτισμό, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πολιτικές και κοινωνικές παράμετροι στη συγκρότηση των κινηματογραφικών νέων κυμάτων: Η περίπτωση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου.

Η παρουσίαση θα εξετάσει την ευρωπαϊκή παρουσία (φεστιβάλ, διανομή, κριτική) ελληνικών ταινιών της μεταιχμιακής περιόδου που σηματοδοτείται από το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης του 1966 και οδηγεί στην ανάδυση του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου. Πιο συγκεκριμένα θα αναλυθούν τα παραδείγματα της πορείας στο εξωτερικό των ταινιών των Ροβήρου Μανθούλη, Αλέξη Δαμιανού και Νίκου Παπατάκη και η πρόσληψη τους σε συσχετισμό με τα πολιτικά γεγονότα στην Ελλάδα. Με αφετηρία αυτά τα παραδείγματα, θα συζητηθούν οι τρόποι ανάδειξης, συγκρότησης και εδραίωσης των κινηματογραφικών «νέων κυμάτων» από το φεστιβαλικό κύκλωμα, τη διεθνή διανομή και την κινηματογραφική κριτική σε σχέση με το ενδιαφέρον για την κοινωνική και πολιτική επικαιρότητα στις χώρες από τις οποίες προέρχονται, και θα γίνει σύγκριση ανάμεσα στο παράδειγμα του ΝΕΚ και την περίπτωση του σύγχρονου ελληνικού «weird wave».

Εύη Προύσαλη, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών, Κριτικός Θεάτρου

Η αποπολιτικοποίηση της θεατρικής πράξης τόσο στο επίπεδο της σκηνης όσο και στο επίπεδο της πρόσληψης.

Ο «πολιτισμικός ιμπεριαλισμός» των επιχειρηματιών αλλά και των θεσμικών φορέων που επισυμβαίνει τις τελευταίες δεκαετίες στον χώρο του θεάτρου ελέγχει το πλαίσιο παραγωγής και πρόσληψης της θεατρικής τέχνης, ενώ δημιουργεί πραγματολογικές συνθήκες οι οποίες επηρεάζουν τόσο τον μικρόκοσμο της σκηνης όσο και τον μακρόκοσμο της πλατείας. Σταδιακά, η θεατρική πράξη -και ιδίως ό,τι αποκαλείται «πολιτικό» θέατρο- εκπίπτει σε εμπορεύσιμο προϊόν ακολουθώντας μια νομισματικού τύπου πολιτισμική λογική. Ως εκ τούτου, το θεατρικό γεγονός τείνει να απολέσει τον κοινωνικο-πολιτικό του χαρακτήρα, τη στιγμή μάλιστα που οι παραστάσεις του «πολιτικού» θεάτρου ολοένα και αυξάνονται. Υπ' αυτό το πρίσμα, οι συνθήκες που δημιουργούνται στον θεατρικό χώρο είναι ελεγχόμενες και πλήττουν άμεσα τη φύση του θεάτρου αλλά και τη δημοκρατία ως βασικό προαπαιτούμενό του. Η παρούσα μελέτη διερευνά -μέσω της Κοινωνιολογίας του Θεάτρου και της Κριτικής Θεωρίας- τους κοινωνικούς μηχανισμούς που ευνοούν την αναπαραγωγή και διατήρηση του συστημικού αυτού λειτουργισμού, ο οποίος μοιάζει να οδηγεί στην αποπολιτικοποίηση της θεατρικής πράξης. Το φαινόμενο είναι πολυπαραγοντικό και νομιμοποιείται μέσα και μέσω των «γλωσσικών παιχνιδιών». Υπάρχει, άραγε, περιθώριο να αρθρωθεί μια εναλλακτική θεατρική ορθολογικότητα στο πλαίσιο της μεταμοντέρνας κατάστασης, η οποία να αντικαταστήσει ή τουλάχιστον να επιφέρει βελτιώσεις στην υπάρχουσα εργαλειακή ορθολογικότητα του θεάτρου;

Ελευθερία Ράπτου, Θεατρολόγος, Υποψήφια Διδάκτωρ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

Η Πολιορκία Β' του Αλέξη Σεβαστάκη: Σκηνική ανατομία του δημοκρατικού ελλείμματος.

Στην Πολιορκία Β' του Αλέξη Σεβαστάκη το κράτος νοείται ως η δομή που ρυθμίζει κανονιστικά τις σχέσεις θεσμικής ισχύος, τους κώδικες αναγνώρισης του εαυτού, τα εργαλεία προστασίας, άμυνας και ενοχής. Το μονόπρακτο έργο με την απολύτως νεωτερική, περίπλοκη δομή χρησιμοποιεί τη διπλή διαλεκτική της απελευθέρωσης και του εγκλεισμού για να αποδώσει δραματουργικά την έκπτωση του δημοκρατικού λόγου, την έκλειψη της δημοκρατικής συνθήκης, την εξουσιαστική ομιλία ως τη διαλεκτική του αναπόφευκτου. Στην Πολιορκία Β' ο δημόσιος χώρος, μέσα στον οποίο κινείται το πρόσωπο Α, είναι πολιτικό διακύβευμα. Ο δημόσιος χώρος είναι το πεδίο όπου η δημοκρατία αναμετράται με τα ελλείμματά της. Στην Πολιορκία Β', το βασικό σημείο σύγκρουσης που αναδεικνύεται αφορά στη διαχείριση του συμβολικού χώρου, είτε δημόσιου είτε ιδιωτικού, ο οποίος γίνεται το κατεξοχήν πεδίο έκφρασης των αντιθέσεων, και εφαρμογής εξουσιαστικών στρατηγικών. Το πρόσωπο Β, ως εικόνα του συγκεντρωτικού και ενοχοποιητικού κρατικού μηχανισμού, ως φορέας του συστημικού αυταρχισμού, εγκαλεί τον Α ως a priori ένοχο αμφισβήτησης της εξουσίας διά της νομής ενός χώρου που δεν τον κατέχει. Η αμφιρρέπεια, οι διαμεσότητες οι φοβικές υποχωρήσεις, καθίστανται στοιχεία αποδιάρθρωσης των κανονικοτήτων του συστήματος. Ο Σεβαστάκης διατυπώνει με γλωσσική ακρίβεια και ένταση, αλλά και με την στάση του διανοούμενου πολιτικού, ένα πυκνό, ρυθμικό έργο που συντακτικά και πραγματολογικά ορίζει τη βία, εστιάζοντας στην αρχετυπική εξουσιαστική σχέση. Προβάλλει στο σκηνικό τόπο τη δυναμική του πολιτικού τοπίου. Στην Πολιορκία Β' η δημοκρατία ως λεκτικό αποτύπωμα και ως σκηνική κατάσταση απορφανίζεται του εννοιολογικού της περικειμένου. Συγχρόνως όμως η δημοκρατία νοείται και ως αταξία, ως μια επικίνδυνη ετεροτοπία που πρέπει να εκλείψει. Στο βαθμό λοιπόν που το πολιτικό τοπίο είναι κοινωνικό προϊόν με αισθητικά χαρακτηριστικά και στο βαθμό που το θέατρο αποτελεί αναστοχαστικό μηχανισμό των κοινωνικών διεργασιών, η εισήγηση επιχειρεί να προσεγγίσει το δραματουργικό- παραστασιακό στρατήγημα της Πολιορκίας Β' ως τη σκηνική ανατομία του δημοκρατικού ελλείμματος.

Ιωάννα Ρεμεδιάκη, Λέκτορας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Αγγελίες πολέμου. Αγγελιαφόρος και iPad

Η εισήγηση μελετά τον τρόπο αναπαράστασης / αγγελίας του πολέμου και την εμπλοκή του θεατή-πολίτη σε αυτήν, σε ένα θεατρικό κείμενο και μία παράσταση: στους *Πέρσες* του Αισχύλου και στο *Situation Rooms* των Rimini Protokoll. Στην πρώτη περίπτωση ο πόλεμος εισέρχεται στη σκηνή μέσω της ρήσης του Αγγελιαφόρου, ενώ στη δεύτερη την αφήγηση οργανώνει και κατευθύνει ένα iPad, που χειρίζεται ο ίδιος ο θεατής. Ποια είναι η λειτουργία της θεατρικής αφήγησης και της 'θέασης' του πολέμου σε κάθε περίπτωση, και ποια πολιτική θέση επιβάλλει ή επιτρέπει στο δημοκρατικό σώμα των πολιτών, στο οποίο, και στις δύο περιπτώσεις, απευθύνεται;

Κωνσταντίνα Ριτσάτου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Συζύγου Εκλογή: Η Δημοκρατία-Βονασέρα και ο Δήμος-Αλεξιάδης στη σκηνή του ύστερου 19ου αιώνα.

Το έργο του Δημήτριου Παπαρηγόπουλου (1843-1873), *Συζύγου εκλογή* (1868), εμπνέεται από το αριστοφανικό εύρημα της προσωποποίησης θεσμών ή αφηρημένων εννοιών και ο συγγραφέας του στρέφει τα βέλη της φαρέτρας του εναντίον της πολιτικής επικαιρότητας της εποχής του. Η μονόπρακτη κωμωδία έχει σταθερή θέση στο ρεπερτόριο του επαγγελματικού θιάσου του Δημοσθένη Αλεξιάδη σχεδόν για μια δεκαπενταετία (1877-1891). Η Πιπίνα Βονασέρα «φέρουσα αρχαίον ελληνικόν ματισμόν» έχει το ρόλο της Δημοκρατίας και παρουσιάζεται «περιπαθής και ωραία ως Ελληνίς» στα μάτια του Αλεξιάδη, ο οποίος έχει τον κεντρικό ρόλο του Δήμου, του συνόλου των Ελλήνων πολιτών, και προσπαθεί να επιλέξει σύζυγο. Πρώτη ανάμεσα στις υποψήφιες νύφες είναι η Μοναρχία, ακολουθεί η κυρία Σύνταγμα και τελευταία εμφανίζεται η Δημοκρατία. Ο Δήμος θα καταλήξει μεθυσμένος στην αγκαλιά της κυρίας Σύνταγμα. Η εργασία εκκινεί από τη διαπίστωση της σημαντικής σκηνικής παρουσίας του έργου και κατ' αρχάς συγκεντρώνει και σχολιάζει τις μαρτυρίες γύρω από τις παραστάσεις του. Παράλληλα επιδιώκει να προσδιορίσει τις επιδράσεις που ασκεί η κωμωδία στα δραματουργικά τεχνάσματα κατοπινότερων συγγραφέων. Και ανοίγει συγκριτικό και ερμηνευτικό διάλογο με έργα της εγχώριας κωμωδιογραφίας που αποτυπώνουν ανάλογους προβληματισμούς: *Σπυρίδωνα Βασιλειάδη*, *Δημοκράτις (Αμάλθεια)*, *Δημήτριου Κορομηλά*, *Εφημερίδες*, *Δημήτριου Κόκκου*, *Καπετάν Γιακουμής*, *Ηλία Καπετανάκη*, *Γενικός γραμματέυς*, *Μίκιου Λάμπρου*, *Λίγο απ' όλα*, *Πολύβιου Δημητρακόπουλου*, *Εξω φρενών*, κ. ά., ενώ κρατά την επαφή με άλλα είδη του δραματικού λόγου που επικεντρώνονται στη μορφή του πολιτεύματος και στα χαρακτηριστικά που θα πρέπει να αποκτήσει η νεοελληνική πολιτική σκηνή (Α. Ρ. Ραγκαβή, *Παραμονή*, *Τριάκοντα*, κ. ά.). Τέλος αποπειράται να ερμηνεύσει τη μετατόπιση από τις προσωποποιήσεις της Βουλής και των υποψήφιων συζύγων του Δήμου, στα ίδια τα πρόσωπα των βουλευτών του ελληνικού κοινοβουλίου, που τα τοποθετούν στη σκηνή οι πρώτες ελληνικές επιθεωρήσεις.

Λίνα Ρόζη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Εκδοχές του πολιτικού θεάτρου την εποχή της παγκοσμιοποίησης: «καταγράφοντας» τον λόγο των Άλλων.

Μετά τον Μάη του 1968 η ανάπτυξη του πολιτικού θεάτρου ακολούθησε ποικίλες διαδρομές, διερευνώντας τρόπους με τους οποίους το θέατρο μπορεί να εκφράσει τις αναζητήσεις και τους προβληματισμούς διαφορετικών κοινωνικών, εθνοτικών, φυλετικών και έμφυλων συλλογικοτήτων. Αμφισβητώντας την παραδοσιακή ιδεολογική λειτουργία του θεάτρου ως

πολιτιστικού θεσμού που εκφέρει μια συγκεκριμένη πολιτική θέση, επικεντρώθηκε στην ανάπτυξη μιας θεατρικής πρακτικής που παρουσιάζει τη συνομιλία διαφορετικών τοποθετήσεων, οι οποίες σχετίζονται με διαφορετικές θέσεις των υποκειμένων και αναπτύσσονται μέσα από μια συλλογική διαδικασία. Από την εποχή της παγκοσμιοποίησης το πολιτικό θέατρο επαναπροσδιορίζει διαρκώς τα αισθητικά και ιδεολογικά του όρια. Στο επίπεδο των αισθητικών αναζητήσεων και στο πλαίσιο της θέσης που το θέατρο καλείται να διατηρήσει απέναντι στην κυριαρχία της εικόνας και των άλλων μέσων, επανέρχεται στο προσκήνιο το θέατρο-ντοκουμέντο επινοώντας νέες φόρμες και τεχνικές, τόσο στο επίπεδο των κειμένων όσο και της παραστατικής αισθητικής. Από την άλλη, στο επίπεδο του ιδεολογικού προβληματισμού ένα πλαίσιο που συχνά κυριαρχεί στην παρουσίαση των επιμέρους ιστορικών, πολιτικών ή κοινωνικών θεμάτων, είναι τα σύνθετα δίκτυα των σχέσεων ανάμεσα στη Δύση και τους Άλλους. Η παρούσα μελέτη, αντλώντας παραδείγματα από τον χώρο του γαλλόφωνου θεάτρου, εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο συγκεκριμένα έργα και παραστάσεις παρουσιάζουν πολιτικά ζητήματα που «διαδραματίζονται» έξω από την επικράτεια του δυτικού κόσμου αλλά συνδέονται άρρηκτα με κάποιες στιγμές της ιστορίας του, παραστάσεις που επεξεργάζονται πολιτικά ζητήματα, τα οποία σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με τις μετααποικιακές ή νεοαποικιοκρατικές σχέσεις της Δύσης και των μη δυτικών Άλλων. Στο επίκεντρο της συζήτησής μας τοποθετούνται τα εξής ερωτήματα: Ποιό είναι το κοινό στο οποίο οι παραστάσεις αυτές απευθύνονται και πώς κινητοποιούν τα ιδεολογικά αντανακλαστικά των πολιτών. Ποια είναι η πολιτική εμβέλεια και οι ιδεολογικές παγίδες που κρύβει η «καταγραφή» των μαρτυριών για τα συγκεκριμένα γεγονότα. Ποια είναι η θέση του δυτικού θεάτρου στην επικοινωνία εναλλακτικών –ριζοσπαστικών– πολιτικών αφηγήσεων.

Henri Schoenmakers, Professor Dr., University College Roosevelt [Utrecht University], NL / Inst f. Theatre and Media Studies, University of Erlangen Nürnberg, DE.

Democracy and theatrical events from a production and reception perspective.

In this contribution we will deal with the topic democracies and theatrical events from a production perspective and a reception perspective. In the second half of the 1960s youngsters, and particularly students and artists revolted against the older generation and how they had shaped society. Also in the theatre in the Netherlands revolts took place against the authoritarian organisation of theatre companies in which directors behaved like lion-tamers drilling actors into a framework they had already conceptualised before the first rehearsal. In 1969 a group of spectators was throwing tomatoes into the fictional worlds of one of the leading Dutch theatre companies. And of course they did not hit the characters, but the actors. They wanted them to become co-responsible for what was happening in the theatre in order to give theatre a social relevant function in society. The minister of culture acted fast. And within a year fundamental changes had taken place in the theatre system. Examples will be given of different attempts to produce theatre in a more democratic and social relevant way. Paradigmatic for the topic democracy and theatre from a reception perspective is of course the performance history of the *Oresteia* in the 20th century, with as landmark Peter Stein's *Oresteia*. (performed in 1980 Berlin, re-staged in Moscow 1994), in which the foundation of democracy in Classical Athens in fact is being celebrated. Interesting enough is after the turn of last century an increasing number of German theatre makers like Andreas Kriegenburg (München, Kammerspiele 2002), Volker Lössch (Dresden Schauspielhaus 2003), Karin Neuhauser (Schauspielhaus Frankfurt 2006) making performances of the *Oresteia*, in which they express doubt if democracy did become so democratic as it could or should be.

Maria de Fátima Silva, Professor Catedrática, Universidade de Coimbra

Antigone and Portuguese dictatorship during 20th century.

Antigone has in Portugal, during 20th century, a huge popularity as a message of resistance against political system. Used by politicians, dramaturges, theater directors, this myth inspired new Portuguese texts and very successful performances. The consideration of Greek models justified in Portuguese texts – in something like a parabasis – interesting considerations as how to import and adapt a classic text to a different reality.

Έλση Σακελλαρίδου, Ομότιμη Καθηγήτρια Θεατρολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ιεραρχία, εξουσία ή συλλογικότητα; Δημοκρατικές διαβαθμίσεις στη θεατρική διαδικασία.

Από την εποχή του αττικού δράματος το θέατρο ήταν η κατ' εξοχήν δημόσια πλατφόρμα διαλόγου της τέχνης με τα κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα της εποχής και την ψυχοφιλοσοφική διερεύνηση της ανθρώπινης φύσης και υπόστασης. Η δημόσια και συλλογική φύση του θεάτρου εύλογα συνδέθηκε με την έννοια της δημοκρατικής διαβούλευσης και διακίνησης ιδεών. Μεταξύ των σύγχρονων θεωρητικών του θεάτρου η Susan Bennett παιανίζει τον «εκδημοκρατισμό των τεχνών» με την κατάργηση των σαφών ορίων. Αλλά η ιστορία και η πρακτική του θεάτρου έχουν αποδείξει πόσο πιο πολύπλοκη είναι η κατάσταση και πόσο η υπέρβαση των ρόλων (συγγραφέα, σκηνοθέτη, ηθοποιού, κοινού αλλά και κρατικής εξουσίας) δημιουργεί όχι μόνον εντάσεις και ανταγωνισμούς – θεμιτούς και αναμενόμενους εντός της δημοκρατικής λειτουργίας – αλλά και ακραίες ανατροπές ισορροπιών προς την κατεύθυνση ηγεμονισμού μιας των εμπλεκόμενων ομάδων, με αποτέλεσμα την καθυποταγή των άλλων. Από τον «θάνατο» του συγγραφέα μέχρι την ποινική δίωξη σκηνοθετών, τον επί σκηνής (αυτο)βασανισμό κάποιων περφόρμερ και την δημιουργική εμπλοκή του κοινού αλλά και τον παρεμβατισμό της πολιτικής εξουσίας και των οικονομικών σκοπιμοτήτων παρεμβάλλονται πολλές άλλες αντίρροπες ή αντιφατικές καταστάσεις καταπίεσης ή εξουσιασμού που και ιστορικά και θεωρητικά έχουν αποκαλύψει το τεντωμένο σχοινί πάνω στο οποίο βαδίζει το θέατρο σε σχέση με την έννοια της δημοκρατίας. Με αναφορές στη θεατρική θεωρία και παραδείγματα από διάφορες εποχές και είδη θεάτρου θα επιχειρήσω να αποδείξω ότι το ιδεώδες των δημοκρατικών διαδικασιών στη θεατρική πράξη είναι μια ουτοπία, ευκατάρτια μεν ιδεολογικά αλλά όχι πάντα πρακτική ή επιτυχής στους καλλιτεχνικούς της στόχους. Οι πολιτικές του θεάτρου αποδεικνύονται πολύ πιο πολύπλοκες από τις δημοκρατικές προδιαγραφές ισότιμης κατανομής ρόλων και αρμοδιοτήτων, αντικατοπτρίζοντας έτσι τις ατέλειες και φθορές στη λειτουργία της δημοκρατίας μέσα στις αποκαλούμενες δημοκρατικές κοινωνίες.

Ισμήνη Σακελλαροπούλου, Θεατρολόγος, Σκηνοθέτης, Υποψήφια Διδάκτωρ, Σπουδές Ελληνικού Πολιτισμού, Ανοιχτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Η κινησιολογική προσέγγιση της 'δημοκρατικής' ρητορικής τέχνης στην κοινωνία και στο αρχαίο θέατρο.

Η ρητορική και υποκριτική τέχνη αναπτύχθηκαν στην αρχαία Ελλάδα σχεδόν σε κοινή πορεία πλεύσης και η επέκταση στη χρήση της χειρονομίας φαίνεται ότι παρουσιάστηκε ταυτόχρονα και στα δύο είδη δημόσιου 'θεάματος'. Ο ρήτορας, λαμβάνει τεχνικές οδηγίες υποκριτικής από τους ηθοποιούς γιατί είναι υποχρεωμένος από τη φύση της τέχνης του να 'σκηνοθετεί' το λόγο του και να χρησιμοποιεί τις κατάλληλες χειρονομίες για να προσελκύσει το ακροατήριό του. Ο Αριστοτέλης προσεγγίζει το θέμα των χειρονομιών στο τρίτο βιβλίο της Ρητορικής (1403b 20-23 και 1403b 26-31), όπου παρατηρεί ότι οι ρήτορες χειρίζονται το σώμα ως εργαλείο του σώματος, για να πετύχουν το σκοπό τους και χρησιμοποιεί τον όρο «υπόκρισις» για την τέχνη των χειρονομιών. Στην πραγματεία του αυτή, εξετάζει το ύφος του ρητορικού λόγου καθώς και την ηθοποιία (φωνή-τόνοι-ρυθμοί) του ρήτορα, γιατί το φαίνεσθαι για την ρητορική τέχνη είναι απαραίτητο στοιχείο και άμεσα συνδεδεμένο με το θέμα της υποκριτικής, η οποία λόγω αυτής της αναγκαιότητας έχει πολύ μεγάλη δύναμη. Στη συγκεκριμένη εισήγηση ο προβληματισμός

και το θέμα συζήτησης ανάγεται στο γεγονός κατά πόσο η ρητορική τέχνη που συνδυάζει υποκριτικά στοιχεία μπορεί να χαρακτηριστεί δημοκρατική, θα αναφερθούμε σε χωρία από το έργο του Αριστοφάνη (*Σφήκες*, *Νεφέλες* κλπ) τα οποία θίγουν περίτεχνα αυτό το θέμα καταλήγοντας στο πως οι θεατρικοί κινησιολογικοί κώδικες μπορούν να επηρεάσουν θετικά ή αρνητικά τη βούληση και τις πράξεις του λαού.

Γιώργος Σαμπατακάκης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Το Gay θέατρο στην Ελλάδα (από το ιδεολόγημα της αμαρτίας στις queer τραγωδίες).

Η τέχνη των πολιτισμικών μειονοτήτων είναι ένα νόμιμο επιστημονικό πεδίο που ερευνά άμεσα τα όρια της δημοκρατικότητας κάθε πολιτισμικού συστήματος. Η προτεινόμενη εισήγηση θα επιχειρήσει μια πρώτη ανάλυση των θεατρικών κειμένων που θα ήταν δυνατό ειδολογικά να καταχωριστούν στην gay λογοτεχνία με βασικά κριτήρια κατάταξης τα εξής: 1. τον τρόπο αναπαράστασης της ομοφυλοφιλίας (σε σχέση κυρίως με τις τρέχουσες ιδεολογίες, για να εξεταστεί ο βαθμός ιδιοποίησης ή απόρριψής τους)· 2. τη (δηλωμένη) σεξουαλικότητα του συγγραφέα. Γεγονός είναι πάντως ότι σε όλες τις Ιστορίες των gay λογοτεχνιών δεν παρατηρείται κατά κανόνα συσχέτιση της σεξουαλικότητας του γράφοντος και του τρόπου (θετικού ή αρνητικού) που αυτός αναπαριστά την ομοφυλοφιλία στο έργο του. Στη νεοελληνική gay ποίηση και πεζογραφία παγιώθηκαν συγκεκριμένες θεματικές στερεοτυπίες, οι οποίες αντικατόπτριζαν την κοινωνική βίωση της ομοφυλοφιλίας τόσο συλλογικά που για έναν περίπου αιώνα η gay λογοτεχνία (ακόμα και ζωγραφική) στην Ελλάδα πραγματεύτηκε τα ίδια θέματα, τα οποία τελικά συγκροτούν μια σαφή ομοφυλόφιλη κοσμοαντίληψη. Τα ιδεολογήματα ή ιδεολογικά μοτίβα της αντίληψης αυτής για τον Εαυτό είναι τόσο διαχρονικά που ουσιαστικά αποτελούν σχηματοποιημένες όψεις της κοινωνικής απαξίωσης, αλλά και της λογοτεχνικής συγκεκριμενοποίησης της ομοφυλοφιλίας. Συγκεκριμένα, τα μοτίβα που εντοπίζονται με μια πρώτη ανάγνωση, είναι: η ομοφυλοφιλία ως αμαρτία ή νόσος· η απεικόνιση ενός ανοίκειου, εχθρικού ή νομοτελειακά κακού κόσμου, τον οποίο τα gay υποκείμενα είναι μαζοχιστικά διατεθειμένα να υποστούν αδιαμαρτύρητα· η αποδοχή της κοινωνικής απαξίωσης και ταυτοχρόνως η άρνηση αντίστασης· η ιχνογράφηση του περιθωρίου και της οικονομίας του *cruising*· η μυθοποίηση της αρρενωπότητας και της λαϊκότητας· και σπανιότατα, η ρομαντικοποίηση της ομοφυλοφιλίας. Παράλληλα, η νεοελληνική κουλτούρα φρόντισε όχι μόνον να αποπολιτικοποιήσει τη δημόσια εικόνα του «ομοφυλόφιλου», αλλά και να την απλοποιήσει, αξιοθετώντας την με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτρέπεται η αυτοεξαίρεση του στρέιτ βλέποντος. Επειδή ακριβώς πρόκειται για μια διαδικασία κατασκευής και οργάνωσης της κοινωνικής γνώσης, παραδοσιακά μια λεγομένη αδερφή γίνεται ανεκτή στις νεοελληνικές μυθοπλασίες μόνον ως κωμική παρέκκλιση από την ανδροπρέπεια (τα παραδείγματα πολλά: ο Φίφης, η Φτερού, ο Λέλος). Αυτές οι δημόσιες «εκπροσωπήσεις» της ομοφυλοφιλίας δεν είναι μόνον απολύτως ακίνδυνες για τις σταθερότητες των ιδεολογιών, αλλά γίνονται όργανα κοινωνικού και ηθικού προσδιορισμού μιας σεξουαλικής μειονότητας συλλήβδην. Είναι επομένως εύλογο το ερώτημα σχετικά με τη θέση που πήρε το νεοελληνικό θέατρο απέναντι σε αυτά τα ζητήματα «αναπαράστασης», και κυρίως απέναντι στο ζήτημα της παραγωγής θετικής γνώσης για την ομοφυλοφιλία. Στο πλαίσιο αυτό τίθενται δύο ερωτήματα: 1. Μήπως το gay θέατρο στην Ελλάδα, συνεχίζοντας την παράδοση της νεοελληνικής ηθογραφίας, επικύρωνε υπόρρητα τα ιδεολογικά στερεότυπα για την ομοφυλοφιλία; 2. Υπάρχει νέο queer θέατρο στην Ελλάδα, το οποίο θα υπεράσπιζε την ανάταξη της ετεροκανονικότητας; 3. Η μεθοδολογία της εισήγησης εκκινεί από τις σύγχρονες gay και queer θεωρίες (Halperin, Kosofsky, Butler, Phelan, κ.ά). Ενδεικτικός κατάλογος έργων: Γιάννης Ρίτσος, *Ορέστης* (1966), Γιώργος Μανιώτης, *Ο λάκκος της αμαρτίας* (1979), Ανδρέας Μουσουράκης, *Τρία gay μονόπρακτα* (1981), Γιάννης Κοντραφούρης, *Τα παιδιά πενθούν* (1997), Συλλογικό, *Lesbian Blues* (1998), Μένης Κουμανταρέας, *Αλτίν* (2007), Δημήτρη Δημητριάδη, *Χρύσιππος* (2008), Άκης Δήμου, *Αν αργήσω κοιμήσου* (2011),

Κωνσταντίνος Παππάς, *Υγρά μάτια* (2011), Στέφανος Κακαβούλης, *Τα παιδιά του πατρός* (2012), Γιάννης Μαυριτσάκης, *Vitrioli* (2012), Τσιμάρας Τζανάτος, *Η εκκρεμότητα* (2012), Μανώλης Τσίπος, *Chrisippus* (2013).

Μαρία Σεχοπούλου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ο αντίκτυπος της πολιτικής ζωής στο Εθνικό θέατρο: Η περίπτωση της «Δευτέρας σκηνης» του Αιμίλιου Χουρμούζιου.

Η παρούσα ανακοίνωση διαπραγματεύεται το φαινόμενο της επίδρασης που ασκεί η πολιτική ζωή της Ελλάδας στο Εθνικό θέατρο, όπως αυτή καταγράφεται μέσα από την ίδρυση της «Δευτέρας Σκηνης» από τον διευθυντή Αιμίλιο Χουρμούζιο και μέσα από τη μετέπειτα τύχη της σκηνης αυτής στα μέσα της δεκαετίας του '50. Μελετάται η διαδοχή των διευθυντών της κρατικής σκηνης από τον Ροντήρη στον Χουρμούζιο, η σύμπλευση με τα κέντρα πολιτικής εξουσίας του τόπου, οι πρωτοβουλίες του Χουρμούζιου ως νέου διευθυντή και ο αντίκτυπος που αυτές προκαλούν στον κόσμο του θεάτρου και ιδιαίτερα των νεοελλήνων συγγραφέων.

Αφροδίτη Σιβετίδου, Ομότιμη Καθηγήτρια, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Θέατρο και αισθητική της καταστροφής.

Στους σκοτεινούς καιρούς

Θα συνεχίσουμε να τραγουδάμε;

Ναι θα τραγουδάμε:

Το τραγούδι του σκότους

Brecht

Αν το θέατρο, όπως όλες οι μορφές τέχνης, δημιουργείται και εξελίσσεται μέσα στην Ιστορία, ο εγγενής χαρακτήρας του ζωντανού θεάματος και η αναγκαιότητα της συνάθροισης των ανθρώπων επιτείνουν την πολιτική του διάσταση. Στη μοντέρνα εποχή που διανύουμε, με ορόσημο το ολοκαύτωμα, και στον απόηχο της γνωστής απαγόρευσης του Theodor Adorno, το 1955, «μετά το Άουσβιτς κάθε συγγραφή ποιήματος είναι βάρβαρη», που σημαίνει αδύνατη, το σύγχρονο δράμα επιχειρεί να αρθρώσει έναν νέο λόγο για να μιλήσει για τις καταστροφές του κόσμου μας, μακριά από την καθησυχαστική εικόνα του ανθρώπου στο παραδοσιακό θέατρο. Στους σκοτεινούς καιρούς που ζούμε, η «αισθητική της καταστροφής» φαντάζει η αρμόζουσα επιλογή στο πλαίσιο μιας τραγικής προοπτικής. Με πρώτο διδάξαντα τον Samuel Beckett, και τη μεγάλη αλήθεια του Βλαντιμίρ «Δεν τολμούμε πια ούτε να γελάσουμε», το γέλιο έχει στερέψει, και ναυάγια και δυστυχίες, ζωντανά πτώματα και απίθανα φαντάσματα έχουν στοιχειώσει το θεατρικό σανίδι. Προσηλωμένο στο ιστορικό γίνεσθαι και ταγμένο στη συνεχή και αδιάλειπτη ανανέωση, το σύγχρονο δράμα – πρωτοποριακό, νεωτερικό – ενισχύει την πολιτική του στόχευση, επιστρέφοντας συχνά στις ρίζες του θεάτρου. Συντεταγμένοι στην επιταγή της άρνησης της μιμητικής αναπαράστασης, πολλοί συγγραφείς σήμερα καταφεύγουν στην ποιητική γραφή για να μπορέσουν να «δουν» τα πράγματα και, μέσω ενός «τυφλού» θεάτρου, πραγματώνουν την πολιτική του λειτουργία, με βάση το φαντασιακό και όχι το βλέμμα. Η παρούσα ανακοίνωση διερευνά την ποιητική στην οποία καταφεύγουν ευρωπαίοι συγγραφείς, αναζητώντας το νόημα του ανθρώπου και του κόσμου. Δημήτρης Δημητριάδης, Μαρία Ευσταθιάδη, Λούλα Αναγνωστάκη, Sarah Kein, Didier-Georges Gabily, Michel Azama, Michel Vinaver, Joël Pommerat, Peter Handke, μεταξύ άλλων, συναντιούνται σε ερημωμένους τόπους για να διερευνήσουν το

ανεξερεύνητο μέσα, και με κοινό στοιχείο αισθητικής την ομολογία της ταυτότητας του θεάτρου, στοχεύουν στην αφύπνιση και την εγρήγορση του θεατή, επιβεβαιώνοντας τη ρήση του Denis Guénoun «Η αλήθεια του θεατρικού κειμένου είναι στο εξής, άκαιρα, ποιητική».

Αύρα Σιδηροπούλου, Λέκτορας, Ακαδημαϊκή Υπεύθυνη Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Θεατρικές Σπουδές», Ανοιχτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Η Δραματοουργία του Συλλογικού στη Δημοκρατία της Παράστασης: Νέες Φωνές στην Ελληνική Σκηνοθεσία του 21^{ου} Αιώνα.

Η παρούσα ανακοίνωση διερευνά τους τρόπους με τους οποίους η σύγχρονη θεατρική πρακτική στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα μετατοπίζεται από την συμπαγή ασφάλεια του δραματικού κειμένου σε μία νέα –ως επί το πλείστον δημοκρατική– σκηνική αναπαράσταση του κόσμου, στην οποία σκηνοθέτης, ηθοποιοί και θεατές συνεισφέρουν ταυτόχρονα στην πραγμάτωση της *mise-en-scène*. Η δουλειά τριών ομάδων της Αθήνας –της Blitz, της Requod και της Κανιγκούντα, που πρωτοεμφανίστηκαν στα θεατρικά πράγματα περίπου ταυτόχρονα, δηλαδή περί τα μέσα της πρώτης δεκαετίας του 21^{ου} αιώνα, μοιράζεται την ανάγκη αναδιαπραγμάτευσης της σχέσης θεατή και σκηνής υπό το πρίσμα μιας καθολικότερης αντίληψης ότι το θέατρο είναι τόπος συνάντησης, ανταλλαγής ιδεών και επανεγγραφής της ανθρώπινης ιστορίας, καθώς και μίας επένδυσης στην ανάδειξη του θεατή ως ουσιαστικού συν-δημιουργού του παραστασιακού νοήματος. Βασικό χαρακτηριστικό στη δουλειά της κάθε μιας από τις παραπάνω ομάδες είναι η έμφαση στο στοιχείο της συλλογικότητας, οι εκφάνσεις της οποίας αφορούν τόσο τους τρόπους με τους οποίους οι καλλιτέχνες επιχειρούν να δαμάσουν το δραματολογικό υλικό τους «συλλογικά», ως δηλαδή ένα «συ-συγγραφέον» σύνολο, όσο και την επιδιωκόμενη πρόσληψη της παράστασης από ένα κοινό που συμμετέχει, συναποφασίζει, συμπάσχει.

Διονυσία Σκαμπαρδώνη, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Το στοίχημα της δημοκρατίας στο θέατρο του Αλμπέρ Καμύ.

Βαθιά πολιτικό, το θέατρο του Αλμπέρ Καμύ συνιστά συγχρόνως πολεμική και αμφισβήτηση. Θέατρο σκληρό απέναντι στις παρηγορητικές βεβαιότητες αλλά βαθιά ανθρωπιστικό, διακατέχεται από μια απόλυτη πίστη στην αλληλεγγύη και τη συλλογικότητα σε συνάρτηση με την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και αντιτάσσεται σε κάθε μορφή απολυταρχισμού, επιζητώντας την απόλυτη ελευθερία στην καθημερινή πράξη της ζωής. Διαμέσου της δραματικής γραφής, ο συγγραφέας αναδεικνύει την ύψιστη σημασία της ανθρωπιάς η οποία οφείλει να διαπνέει κάθε επαναστατική πράξη και θωρακίζει την ανθρώπινη εξέγερση θέτοντάς της ένα διπλό όριο προστασίας: από την παραίτηση που ισοδυναμεί με αυτοκτονία και από την υπερβολική βεβαιότητα που μπορεί να την μετατρέψει σε τυραννία. Για τον Καμύ, η αξία της ζωής είναι ό,τι πολυτιμότερο έχει δοθεί στον άνθρωπο και εξ αυτού ορμώμενος, στα θεατρικά του κείμενα αναστοχάζεται και επαναπροσδιορίζει τα όρια ανάμεσα στις ουτοπίες της πολιτικής και της επανάστασης, ανάμεσα στη δημοκρατία και την τρομοκρατία ή τον ολοκληρωτισμό, ανάμεσα στην αξιακή ηθική μιας πολιτικής ιδεολογίας και τον ηθικό εκπεσμό της. Από τους πιο μαχητικούς και διεισδυτικούς διανοητές του 20ού αιώνα, ο Καμύ πραγματεύεται ζητήματα των οποίων το εννοιολογικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο καθίσταται άκρως επίκαιρο σήμερα. Σε μια εποχή όπου οι ιδεολογίες έχουν απαξιωθεί, όπου το μέλλον προμηνύεται ζοφερό και οι αβυσσαλέες ανισότητες εξακολουθούν να καταδικάζουν την μεγάλη πλειοψηφία των ανθρώπων σε μιζέρια, βία και σκοταδισμό, εξέγερση είναι να ταχθούμε στο πλευρό όχι εκείνων που γράφουν την Ιστορία, αλλά όσων την υφίστανται, προασπιζόμενοι την ελευθερία σε όλα τα επίπεδα, παλεύοντας για μια καλύτερη κοινωνία, χωρίς θύματα και θύτες. Σύμφωνα με τον

Αλμπέρ Καμύ, «η αληθινή γενναιοδωρία απέναντι στο μέλλον είναι να τα δίνεις όλα στο παρόν» και το δικό μας μέλλον μας έχει ανάγκη, όσο ποτέ άλλοτε, τη γενναιοδωρία του παρόντος.

Μαρία Α. Σπυροπούλου, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Μίλτος Κουντουράς (1889-1940): Η θέση του Θεάτρου στο Διδασκαλείο Θηλέων Θεσσαλονίκης: 1927-1930. Η περίπτωση των χειρόγραφων τετραδίων με θεατρικά έργα μαθητριών του Δ.Θ.Θ.

Στόχος της παρούσης εισηγήσεως είναι να παρουσιάσει, αφενός τη θέση του Θεάτρου στο Διδασκαλείο Θηλέων Θεσσαλονίκης (ΔΘΘ) κατά την περίοδο της «Ιερής Τριετίας», που ο Μίλτος Κουντουράς ήταν Διευθυντής του ΔΘΘ (1927-1930) και αφετέρου να γνωρίσει στην επιστημονική κοινότητα, για πρώτη φορά, δύο από τα δώδεκα χειρόγραφα θεατρικά έργα γραμμένα από μαθήτριες του ΔΘΘ, τα οποία εντοπίστηκαν, ψηφιοποιήθηκαν και δακτυλογραφήθηκαν –για τις ερευνητικές ανάγκες της διδακτορικής διατριβής της υποφαινομένης– το καλοκαίρι του 2013 στο ΕΛΙΑ Θεσσαλονίκης και συγκεκριμένα στο Αρχείο της Αφρούλας Κανάκη-Πασχαλίδου, το οποίο δόθηκε δωρεά στο ΕΛΙΑ Θεσσαλονίκης το Φεβρουάριο του 2008 από τα παιδιά της, Πόπη Μοσκόφ και Μάκη Πασχαλίδι. Ο Μίλτος Κουντουράς ως εκφραστής και υποστηρικτής των μεθόδων της Νέας Αγωγής τονίζει την «ανάγκη» του παιδιού για καλλιτεχνική έκφραση, στο οποίο, επειδή γεννιέται μικρός καλλιτέχνης, τα καλλιτεχνικά του βιώματα λειτουργούν ως προωθητική δύναμη για την αυξητική του πορεία. Ο ίδιος ο Μ. Κουντουράς γράφει χαρακτηριστικά στις σημειώσεις του, ότι δεν είναι τίποτα άλλο στη ζωή που να ανεβάζει τον άνθρωπο πάνω από τον εαυτό του, όσο η δημιουργία της Τέχνης. Υποστηρίζει ότι το θέατρο και οι θεατρικές παραστάσεις των παιδιών δεν έχουν τίποτε το κοινό με τα συνηθισμένα θέατρα της πόλης, αλλά στηρίζονται στη δημιουργικότητα και στην αυτοεξέλιξη του παιδιού, στην καλλιέργεια της τέχνης που αντανακλά την ψυχή του παιδιού και στη χαρά του παιδιού που γίνεται από τη χαρά των αισθήσεων. Έτσι, επιθυμούσε συνεργασία όλων των μαθημάτων στη θεατρική παράσταση και αυτό είχε ως αποτέλεσμα τα παιδιά να παίρνουν από τα μαθήματα θέματα για το θέατρο. Η έμπνευση ερχόταν αυθόρμητα και το ανέβασμα ήταν εξ ολοκλήρου υπόθεση εργασίας των παιδιών. Στο δίτομο έργο του Αλέξη Δημαρά, *Μίλτος Κουντουράς: Κλείστε τα Σχολεία (Εκπαιδευτικά Απαντα)*, Αθήνα: Γνώση, 1985, ο μελετητής δεν ασχολήθηκε με τα θεατρικά έργα ούτε σε επίπεδο παρουσίασης των κειμένων ούτε σε επίπεδο σχολιασμού αυτών, οπότε πρόκειται για ανοικτό ερευνητικό πεδίο. Η παρούσα λοιπόν ανακοίνωση σκοπεύει να αναδείξει τους κοινούς τόπους του θεάτρου και της δημοκρατικής αγωγής μέσα στους κόλπους διδασκαλίας του ΔΘΘ κατά την περίοδο της διευθύνσεων του από το Μ. Κουντουρά (1927-1930).

Κωνσταντίνα Σταματογιαννάκη, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Eleftheria (1970): μια παράσταση-καταγγελία εναντίον της Χούντας.

Τον Απρίλιο του 1970, η Ελληνική Επιτροπή κατά της Δικτατορίας (Greek Committee Against Dictatorship) οργάνωσε μια μουσικοθεατρική παράσταση στο Royal Albert Hall του Λονδίνου, με στόχο να ενισχυθούν οικονομικά οι οικογένειες των πολιτικών κρατουμένων στην Ελλάδα και οι ελληνικές αντιδικτατορικές οργανώσεις. Στην εκδήλωση έλαβαν μέρος εξέχοντες βρετανοί και έλληνες καλλιτέχνες, υπό τη σκηνοθετική καθοδήγηση του Μίνου Βολανάκη. Η ανακοίνωση παρουσιάζει το ιστορικό πλαίσιο και το πρόγραμμα αυτής της βραδιάς, καθώς και ηχητικά αποσπάσματά της, προερχόμενα από το αρχείο της Ασπασίας Παπαθανασίου (ΕΛΙΑ/ΜΙΕΤ).

Χρυσόθεμις Σταματοπούλου – Βασιλάκου, Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ελλήνων ηθοποιών πολιτικός λόγος: Δείγματα θέσεων και γραφής (19^{ος}-20ός αιώνας).

Αντικείμενο της εισήγησης είναι η ανάδειξη της πολιτικής και κοινωνικής κριτικής που διατυπώνουν οι Έλληνες ηθοποιοί μέσα από αντιπροσωπευτικά δείγματα της θεατρικής τους γραφής, καθώς και των θέσεων τους σε δημόσιες παρεμβάσεις τους σχετικά με τη λειτουργία της δημοκρατίας στη χώρα μας. Από τον 19ο αιώνα θα εξεταστούν τα θεατρικά έργα: *Η αυτοχειροτόνητος δημογεροντία* (1866) του Βασ. Ανδρονόπουλου, *Ο υποψήφιος βουλευτής και οι τραμπούκοι* (1862) του Σωτ. Καρτέσιου, *Οι μηδενισταί της Ρωσίας* (1883) του Αλεξ. Πίστη, *Τα χάλια μας ή Τα εκλογικά μας χάλια* (1887), *Αρχαίαι και σύγχρονοι Αθηναί* (1888) και *Διατί ενικήθημεν* (1898) του Πέτρου Λαζαρίδη και *Οι κοινωνικά πληγαί* (1885) και *Οι προνομιούχοι* (1902) του Μιχαήλ Αρνιωτάκη. Από τον 20ό αιώνα δειγματοληπτικά θα εξεταστεί η περίπτωση του Νίκου Βέλμου με το πολιτικό σατιρικό λόγο του, μέσω του περιοδικού του *Φραγκέλιο* (1926-1929) η περίπτωση του Γιώργου Χαραλαμπίδη με την καυστική πολιτική του σάτιρα *Οι 300 της Πηνελόπης* (1972) μεσούσης της δικτατορίας, αλλά και οι δημόσιες θέσεις των δύο κορυφαίων εκπροσώπων του ΣΕΗ, Βασίλη Μεσολογγίτη και Λυκούργου Καλλέργη μέσα από κείμενα των προσωπικών τους αρχείων, σχετικά με τις επιπτώσεις της «χωλής» δημοκρατίας στο θέατρο (λογοκρισία, υποχρηματοδότηση κ.λ.π.).

Αννα Σταυρακοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ιδεολογικές και επιστημονικές συνιστώσες της μελέτης του Καραγκιόζη στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης (1974-1985).

Ενώ στη δεκαετία του 1960, ο Καραγκιόζης προσεγγιζόταν με λαογραφικούς όρους και συνδυαζόταν (συχνά πυκνά) από τους μελετητές (Έλληνες και ξένους) με τον Αριστοφάνη, ο καινούργιος αέρας που έπνευσε μετά τη Μεταπολίτευση γονιμοποίησε νέους επιστημονικούς τρόπους προσέγγισης του φαινομένου. Σ' αυτή την ανακοίνωση, θα εξετάσω άρθρα και βιβλία των Κιουρτσάκη, Μυστακίδου, Πούχνηρ, Σηφάκη, Χατζηπανταζή κ.ά. που δημοσιεύτηκαν μεταξύ 1974 και 1985 (χρονιά που κυκλοφόρησαν *Οι βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη* του Βάλτερ Πούχνηρ και το *Καρναβάλι και Καραγκιόζης* του Γιάννη Κιουρτσάκη), επιχειρώντας μια πρώτη κατηγοριοποίηση των μεθοδολογικών εργαλείων των μελετητών που έθεσαν τα θεμέλια και τις παραμέτρους μελέτης του Καραγκιόζη που είναι σε ισχύ ως σήμερα.

Εύα Στεφανή, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Σύγχρονο ελληνικό ντοκιμαντέρ και Δημοκρατία. Η απεικόνιση της Χρυσής Αυγής στην ταινία Cleaners.

Το ντοκιμαντέρ *Cleaners* του Κωνσταντίνου Γεωργούση είναι ένα από τα πρόσφατα ελληνικά παραδείγματα που προβληματίζονται σχετικά με την έννοια της δημοκρατίας στην Ελλάδα. Ένας από τους λόγους για τους οποίους η ταινία έκανε μία διεθνή καριέρα σε φεστιβάλ και τηλεοπτικά κανάλια του εξωτερικού είναι η απομυθοποίηση της εικόνας της Ελλάδας, ως μίας ευνομούμενης, δημοκρατικής χώρας. Το ντοκιμαντέρ, γυρισμένο με την μέθοδο του Κινηματογράφου της Παρατήρησης, παρακολουθεί πτυχές του καθημερινού βίου μελών της Χρυσής Αυγής, προτού ακόμα η δράση της τελευταίας θεωρηθεί παράνομη. Ο σκηνοθέτης χωρίς να επεμβαίνει στα δρώμενα ή να σχολιάζει, δίνει μία εικόνα της ελληνικής κοινωνίας σε κίνδυνο. Με αφορμή την ταινία αυτή θα αναφερθώ στον διττό ρόλο του ντοκιμαντέρ που ιστορικά έχει χρησιμοποιηθεί αφενός ως εργαλείο προπαγάνδας ολοκληρωτικών καθεστώτων

και αφετέρου ως επαναστατικό όπλο κοινωνικών και εθνοτικών ομάδων που αναζητούν την ελευθερία τους. Μέσα από μία κριτική προσέγγιση της οντολογικής φύσης του ντοκιμαντέρ διερωτώμαι για το κατά πόσο το τελευταίο μπορεί ποτέ να είναι δημοκρατικό. Καταλήγω στο ότι ακόμα και αν παρουσιάζεται ως μια πολυφωνική ενορχήστρωση λόγων, το ντοκιμαντέρ απηχεί τον λόγο του κυρίαρχου και δεσποτικού δημιουργού του

Μάνος Στεφανίδης, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το εύρημα της αυλαίας σε ορισμένους πίνακες του Κωνσταντίνου Παρθένη και η έννοια της θεατρικότητας στη ζωγραφική ως ζητούμενο.

Ο Κωνσταντίνος Παρθένης (1878-1967), επηρεασμένος από το Συμβολισμό και τη Σχολή της Βιέννης (κυρίως τον Gustav Klimt) χρησιμοποιεί συχνά στους πίνακές του το εύρημα της θεατρικής αυλαίας η οποία του επιτρέπει να οργανώνει τις συνθέσεις του ως ένα θέατρο εν θεάτω ή μια *mise en abime*. Με αφορμή το έργο του *Ορφεύς και Ευρυδίκη*, η εισήγηση εξετάζει τη σχέση του ζωγράφου με το θέατρο και τη μουσική και εμμέσως με την πολιτική διάσταση της καλλιτεχνικής δημιουργίας (ο Παρθένης υπήρξε προβεβλημένος δημιουργός του Βενιζελισμού αλλά και ευνοούμενος της 4ης Αυγούστου). Μια ανασκόπηση που ξεκινάει από τον Greco και τον Rubens και φτάνει στον Δημήτριο Γαλάνη και τον Paul Claudel θα ενισχύσει περαιτέρω την επιχειρηματολογία ως προς το τι είναι θεατρικότητα στη ζωγραφική.

Παναγιώτα Σωτήρχου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

«Δεν ξεχνώ» – Η ελληνοκυπριακή κρατική πολιτική μνήμης σε δραματικά κείμενα απευθυνόμενα σε παιδιά και εφήβους.

Σε αναφορές μελετητών επισημαίνεται πως το 1974 αποτελεί τομή για το παιδικό θέατρο στην Κύπρο, καθώς πριν την τουρκική εισβολή συνήθως προοριζόνταν για παρουσίαση σε σχολικές γιορτές, ενώ από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 δημιουργούνται επαγγελματικές σκηνές που ανεβάζουν παραστάσεις για παιδιά. Η παρούσα ανακοίνωση εστιάζει στην αναπαραγωγή της εκπεφρασμένης κρατικής πολιτικής μνήμης στην Κύπρο, μέσα από έργα απευθυνόμενα σε παιδικό και εφηβικό κοινό. Το σύνθημα «Δεν ξεχνώ» συνοψίζει την προαναφερθείσα πολιτική, με βάση την οποία ήταν εθνικό και παιδευτικό καθήκον να μην λησμονηθούν οι κατεχόμενες περιοχές. Το πλαίσιο του καμβά σε αυτά τα δράματα είναι συνήθως ρεαλιστικό, ενώ εντοπίζουμε και ποιητικές ή μετωνυμικές αναφορές στα γεγονότα του 1974. Παράλληλα είναι εμφανής έως έντονος ο διδακτισμός, που αποσκοπεί στη διατήρηση μίας συλλογικής και σπανίως, προσωπικής, μνήμης. Η πλειοψηφία αυτών των κειμένων αποτελεί παραγωγή της περιόδου 1987 – 1998, οπότε μόνο λίγοι έφηβοι εκείνης της εποχής είχαν μνήμες προσωπικών βιωμάτων από τον εκπατρισμό. Η προσέγγιση της προσφυγικής θεματικής είναι σαφής. Η μνήμη οφείλει να επιβιώσει, εξαίρεται η πατρική εστία, χαμένη και υφιστάμενη, και διατρανώνεται η διαχρονική πορεία του έθνους. Η Miranda Christou, μιλώντας για τη «γλώσσα του πατριωτισμού» στη διδασκαλία της ιστορίας στην Κύπρο, εντοπίζει μία τάση που προωθεί τη διατήρηση της μνήμης των κατεχόμενων, από την πρωτοβάθμια έως τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, μέσω της θεσμοθετημένης συζήτησης στις σχολικές αίθουσες. Από την άλλη, πάντως, είναι προφανής η αποσιώπηση των κοινωνικών εντάσεων εκείνων των ετών. Η δεδομένη θέση αντανακλάται ξεκάθαρα στη δραματολογική παραγωγή για παιδιά και νέους, καθώς είναι σχεδόν αδιόρατες οι αναφορές σε αμφιλεγόμενα γεγονότα, ενώ πλεονάζει η έκφραση της βεβαιότητας της επιστροφής. Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι το συγκεκριμένο δραματικό είδος αποτέλεσε μέσο για τη διάδοση και την κατανάλωση μίας σειράς δραματολογικών αναπαραστάσεων, η προέλευση των οποίων εντοπίζεται στην πολιτική μνήμη της περιόδου.

Gilda Tentorio, Διδάκτωρ, Τμήμα Κλασικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Τορίνου (Ιταλία)

Πράττειν πολιτικό θέατρο για την πόλη και μαζί με την πόλη. Αφήγηση και «αυτο-δράμμα» στην Ιταλική σκηνή.

Τα τελευταία χρόνια όλο και πιο συχνά το θεατρικό κοινό καλείται να συμμετάσχει ενεργά σε «δημοκρατικές πράξεις» (διαδραστικές παραστάσεις, θεατής-κρίτης ή συμμετοχος δημοσκοπήσεων κτλ.). Στην εισήγησή μου θα ήθελα όμως να συγκεντρωθώ σε δύο άλλα φαινόμενα, παράλληλα με αυτό, που παρατηρούνται στην Ιταλία και εφαρμόζουν την έννοια της δημοκρατίας ως πράξης «πολιτικής» με διπλή κατεύθυνση: προς την πόλη αλλά και από την πόλη. Η πρώτη περίπτωση αποτελείται από την έντονη παρουσία του «αφηγηματικού θεάτρου», κυρίως στη μορφή μονολόγου. Ο θεατής καλείται να ακούσει αληθινές ιστορίες που ανήκουν στην ίδια του πραγματικότητα. Πρόκειται για μια επιστροφή στην προφορική παράδοση, όπου ο θεατρικός λόγος λειτουργεί ως κίνητρο για την αποκάλυψη και την αφομοίωση του βιωματικού και η μικρο-κοινωνία των θεατών αποκτά βαθύτερη συνείδηση για τον κόσμο γύρω της. Πράγματι, το αφηγηματικό θέατρο θίγει σημαντικά και φλέγοντα θέματα για τη σημερινή Ιταλία, όπως την αμφιλεγόμενη έννοια της μνήμης ή άλλα προβληματικά ζητήματα (κοινωνικά αδιέξοδα, πολιτική φθορά, θύματα της μαφίας, κτλ.). Σ' αυτή την κατεύθυνση είναι αξιοσημείωτη η μεγάλη επιτυχία παραστάσεων όπως το *Vajont* (1993 του Marco Paolini) για την καταστροφική κατάρρευση του φράγματος Vajont (1963) και το *La menzogna* (2008 του Pippo Delbono) για το πολύνεκρο δυστύχημα στο εργοστάσιο σιδηρουργίας Thyssen Krupp το 2007. Πρόκειται λοιπόν για ένα θέατρο για την πόλη, δηλαδή μια δημοκρατική άσκηση με σκοπό τη δημιουργία δραστηρίων και συνειδητοποιημένων πολιτών. Ως δεύτερη περίπτωση θα ήθελα να παρουσιάσω ένα θεατρικό γίγνεσθαι το οποίο διεξάγεται, εδώ και περίπου 50 χρόνια, σ' ένα μεσαιωνικό χωριό της Τοσκάνης, το Teatro Povero στο Monticchiello (Siena). Αυτή η επιτυχημένη εμπειρία γεννήθηκε με την κρίση του αγροτικού συστήματος: ενώ χωριά και χωράφια σταδιακά εγκαταλείπονται, το θέατρο προβάλλεται ως σημαντικό πολιτιστικό όχημα σημασίας, ως συλλογική «τελετουργία», σημείο αναφοράς για την κοινωνία και θεματοφύλακας των λαϊκών παραδόσεων και αξιών. Έκτοτε κάθε χρόνο η μικρή κοινωνία του Monticchiello μεταβάλλεται σε θέατρο: σκηνή είναι η πλατεία και ηθοποιοί οι κάτοικοι. Καθοδηγούμενοι από έναν σκηνοθέτη, οι πολίτες αναπαριστούν τον εαυτό τους και τη ζωή της κοινωνίας (με τις χαρές και τις ανησυχίες της, αλλά και τον αντίκτυπο της παγκοσμιοποίησης και της διεθνούς κρίσης) στη μορφή του «αυτο-δράματος»: το θέατρο είναι καθρέφτης της «πόλεως» κι επομένως αποκτά κοινωνική λειτουργία, διότι δυναμώνει τις ρίζες και τα συλλογικά συναισθήματα. Η δημοκρατική πράξη του θεάτρου συμβάλλει στο να «σώσει» την «πόλιν».

Αννα Ταμπάκη, Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

‘Το κοινόν αχολείον των ανθρώπων’: Διαδρομές ενός ιδεολογήματος.

Μαρία-Λουίζα Τζόγια Μοάτσου, Αρχιτέκτων, Υποψήφια Διδάκτωρ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνική Σχολή Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Η ελληνική σκηνογραφία, από το θέατρο της εξορίας στη μεταπολεμική πολιτική επιθεώρηση.

Το ελληνικό θέατρο από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια μέχρι τη δικτατορία των συνταγματαρχών αναμφισβήτητα είχε κάνει σημαντικά βήματα προόδου, αναζητώντας έναν πρωταγωνιστικό ρόλο στην πνευματική και πολιτιστική ζωή της χώρας, κυρίως της Αθήνας. Η θαρραλέα πορεία του μέσα από την Κατοχή και τον Εμφύλιο είχε ωστόσο ανακοπεί από τις δυσκολίες που συνάντησε κατά τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια. Το κλίμα ανασφάλειας, διώξεων και ιδεολογικών συγκρούσεων που τότε κυριαρχούσε στην Ελλάδα οδήγησε στην

συρρίκνωση της θεατρικής ζωής, την απαξίωση των εικαστικών τεχνών και τον περιορισμό της εκπαίδευσης στα στοιχειώδη. Την ίδια στιγμή το ευρύτερο κοινό είχε εξοικειωθεί με τη λαϊκίζουσα εικονογραφική έκφραση της κοινωνίας μέσα από την κυρίαρχη κινηματογραφική παραγωγή, διαμορφώνοντας μια συγκεκριμένη αισθητική και ιδεολογική σχέση με την τέχνη. Αυτές οι ζοφερές, όπως συχνά είχαν καταγγείλει οι διανοούμενοι της εποχής, συνθήκες διατηρούνται μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 50, όταν αρχίζουν να διαμορφώνονται αντίρροπες δυνάμεις που δίνουν ώθηση σε σημαντικά βήματα ανασυγκρότησης στον τομέα των τεχνών. Ιδιαίτερα στο χώρο του θεάτρου μια σειρά από καθοριστικά γεγονότα χαράζει τη πορεία της σκηνικής πρακτικής που αρχίζει να προσεγγίζει ολοένα και περισσότερο την ευρωπαϊκή. Η ελληνική σκηνογραφία παρουσιάζει μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα παραγωγή που κινείται από τις αναζητήσεις εκκολαπτόμενων στο χώρο καλλιτεχνών μέχρι τις πρώτες θεαματικές και πολυδάπανες παραγωγές. Τεχνίτες και ζωγράφοι καλούνται να εκφράσουν τους προβληματισμούς ενός ευρύτερου πνευματικού κόσμου είτε πρόκειται για τα αυτοσχέδια σκηνικά του θεάτρου στην εξορία είτε για τη φαντασμαγορική εικονογράφηση σατιρικών και πολιτικών κειμένων της κραταιής τότε επιθεώρησης. Αναλύοντας τη σκηνογραφική παραγωγή αυτής της περιόδου προκύπτουν ενδιαφέροντα συμπεράσματα όχι μόνο από εικαστική και θεατρολογική άποψη αλλά και γύρω από τους ιδεολογικούς προβληματισμούς μιας ολόκληρης γενιάς που πάλεψε με διάφορους τρόπους για τον εκδημοκρατισμό της πολύπαθης χώρας του.

Ελένη Τιμπλαλέξη, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η θεατρική διάσταση των ψηφιακών παιχνιδιών ρόλων.

Ο ψηφιακός πολιτισμός έδωσε εναύσματα για καινοφανείς υβριδικές μορφές θεάτρου και επιτέλεσης, όπως το διαδικτυακό θέατρο, το διαδραστικό δράμα και τα ψηφιακά παιχνίδια ρόλων. Ειδικότερα τα τελευταία παίζονται κατά κόρον από μικρούς και μεγάλους κυρίως στον ελεύθερό τους χρόνο. Αν και τα ψηφιακά παιχνίδια ρόλων έχουν συζητηθεί ως θεατρικά και επιτελεστικά φαινόμενα, ενστάσεις έχουν διατυπωθεί ως προς την απουσία επιμέρους παραμέτρων που φαίνεται να τα απομακρύνει από το θεατρικό και επιτελεστικό συνεχές, όπως η έλλειψη δραματικού κειμένου, ενσάρκωσης ρόλου, κοινού και ζωντανού, παρόντος σώματος του ηθοποιού-επιτελεστή σε αυτά. Η ανακοίνωση σκοπό έχει να παρουσιάσει και να αναλύσει τις θέσεις που παρακωλύουν τη θεώρηση μεσοποιημένων παιγνιωδών μορφών όπως των ψηφιακών παιχνιδιών ρόλων ως μορφών θεάτρου και επιτέλεσης. Ιδιαίτερα θα μας απασχολήσει το ζήτημα της ζωντανότητας (liveness) της μεσοποιημένης εμπειρίας, γύρω από το οποίο συγκροτείται μια έντονη και ενδιαφέρουσα συζήτηση.

Έλενα Τριανταφυλλοπούλου, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ο θεατρικός χώρος ως άλλη Εκκλησία του Δήμου: Από την κατάληψη του Théâtre de L'Odéon στο Παρίσι, το Μάη του 1968, μέχρι τη σύγχρονη Ελλάδα της κρίσης και το Αυτοδιαχειριζόμενο Θέατρο Εμπρός.

«Όταν το κοινοβούλιο μετατρέπεται σε αστικό θέατρο, τότε το αστικό θέατρο γίνεται κοινοβούλιο» έγραφε ένα πανό, κρεμασμένο έξω από το Théâtre de L' Odéon του Παρισιού, τον Μάη του 1968. Καθημερινά, μέσα στο χώρο του θεάτρου, ένα πλήθος περίπου επτά χιλιάδων ατόμων γεμίζει την πλατεία, τα θεωρεία και τους εξώστες, όχι για να παρακολουθήσει κάποια παράσταση ενός έργου του Molière ή του Shakespeare, αλλά για να συμμετέχει σε ένα είδος κοινωνικής συνέλευσης όπου μπορεί απρόσκοπτα ο καθένας να ενημερωθεί, να συζητήσει, να προτείνει, να αμφισβητήσει. Θέατρο Εμπρός, Νοέμβριος 2011: Η Κίνηση Μαβίλη, μια πρωτοβουλία καλλιτεχνών και θεωρητικών του θεάτρου, καταλαμβάνει και επαναλειτουργεί το ρημαγμένο κτήριο δίνοντας του το χαρακτήρα του ανοιχτού πολιτιστικού και κοινωνικού χώρου που

φιλοξενεί παραστάσεις, εκθέσεις, προβολές, συζητήσεις και κοινωνικές δραστηριότητες. Τόσο η έννοια του θεάτρου όσο και η έννοια της δημοκρατίας έχουν υποστεί μια τεράστια άμβλυση μέσα στο χρόνο. Ο δημόσιος χαρακτήρας και των δυο έχει αναπόδραστα επηρεάσει με καθοριστικό τρόπο τόσο τους εκάστοτε μετασχηματισμούς τους όσο και τις συντεταγμένες της εξέλιξής τους. Σκοπός της παρούσας ανακοίνωσης είναι να παρουσιάσει την μετατροπή του θεατρικού χώρου σε πυρήνα της δημοκρατίας, όταν αυτή δεν εντοπίζεται μόνο στα πλαίσια της μεταφοράς νοημάτων κατά τη διάρκεια ενός παραστασιακού γεγονότος αλλά συνδέεται πρωτίστως με μια ρήξη με την παραδοσιακή χρήση του ίδιου του θεατρικού κτηρίου. Σε οριακές ιστορικά στιγμές, υπήρξαν θέατρα που λειτούργησαν (και λειτουργούν) ως δεξαμενές ανάδειξης κοινωνικοπολιτικών αιτημάτων τα οποία στις κοινωνίες της κρίσης εμφανίζονται συνήθως στον αντίποδα του απολυταρχικού χαρακτήρα της επίσημης εξουσίας και φέρουν το στίγμα της δημοκρατίας καθώς χαρακτηρίζονται από έννοιες όπως η δικαιοσύνη, η ισονομία, η διαφάνεια, η ελευθερία κ.α.

Δημήτρης Τσατσούλης, Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Η Ιουλιέτα, τα τοπία του αυταρχισμού και η ουτοπία των λέξεων.

Έργο του 1992, η *Ιουλιέτα των Μάκιντος* του Στέλιου Λύτρα αναδιαπραγματεύεται το σαιξπηρικό κείμενο ως μνήμη που επιβιώνει σε έναν αυταρχικό, παράλληλο κόσμο. Το δίπολο ελευθερία λόγου και αυταρχισμός, ελευθερία επικοινωνίας και ηλεκτρονική παρακολούθηση των ατόμων χαρακτηρίζει την προφητική θεματική του έργου ενώ δομικά κινείται στο μεταίχμιο της παραδοσιακής θεατρικής πράξης εντάσσοντας τον θεατή στη συνθήκη του αστυνομικοκρατούμενου καθεστώτος. Η ανακοίνωση εντοπίζει τις διακειμενικές σχέσεις που αναπτύσσει το έργο, την πρωτοποριακή για την εποχή του δημιουργία ενός απόλυτα συμμετοχικού θεατή με τη διάχυση της δράσης εκτός αυστηρά σκηνικού χώρου, τη σημασία του γυμνού σώματος ως μεταφοράς της απουσίας της δημοκρατίας, τη λειτουργία της ενδοκειμενικής φωτογραφίας ως παγωμένης μνήμης, την αδυναμία επιτελεστικότητας του ποιητικού λόγου, τη συστηματική προσπάθεια, τέλος, της πολιτικής πολύτροπα αντι-δημοκρατικής πραγματικότητας του σήμερα να εξαϋλώσει, ως τρομοκρατική, κάθε έκφραση πολιτισμού.

Ελένη Τσεφαλά, Υποψήφια Διδάκτωρ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Το θέατρο ως μορφοπαιδαγωγικό εργαλείο στη λειτουργία της δημοκρατικής αγωγής.

Σύμφωνα με τον Μπρεχτ το θέατρο είναι τέχνη παιδαγωγική και στοχεύει στην εκπαίδευση των θεατών, και ιδιαίτερα των νέων στα σχολεία, όχι μόνον ως θεατών, αλλά και ως δρώντων προσώπων (Έσσλιν, 2005: 72). «Σκοπός του θεάτρου μου είναι να ξυπνήσει στον θεατή την επιθυμία να καταλάβει την κοινωνία στην οποία ζει και να μεθοδεύσει σ' αυτόν το μεράκι να πάρει μέρος στην αλλαγή της», λέει ο ίδιος (Μπρεχτ, 1983:10, Βλ. και Μπρεχτ, 1979). Μέσα σ' αυτό το πνεύμα ανέπτυξε το διδακτικό θέατρο, το οποίο λειτούργησε ως διαλεκτικό μέσο αλλαγής του κόσμου και διαδικασία γνώσης (Muir, 1996:37). Στόχος του ήταν να διδάξει στους νέους την διαλεκτική και πολιτική σκέψη ώστε να αντιλαμβάνονται τις αντιφάσεις των κοινωνικών σχέσεων που βρίσκονται πίσω από τη συμπεριφορά των προσώπων (Ντορτ, 1975:66). Σ' αυτό το είδος θεάτρου, ηθοποιοί και θεατές είναι μαθητές σε μια συλλογική δράση με σκοπό την «αλλαγή», γι' αυτό και είναι όλοι συμμετέχοντες, εν δυνάμει ηθοποιοί και συν-διαμορφώνουν από κοινού την παράσταση (Μπρεχτ, 1977:105-106). Σύμφωνα με την μπρεχτική αντίληψη, η θεατρική ομάδα μαθητών του 2^{ου} ΓΕΛ Υμηττού, ανέβασε τις θεατρικές παραστάσεις *Ανδρόρρα* του Μαξ Φρις (2013) και *Η Δίκη* του Νίκου Ζακόπουλου (2014), βιώνοντας το θέατρο ως μορφοπαιδαγωγικό εργαλείο στη λειτουργία της δημοκρατικής αγωγής μέσα από το τρίπτυχο «ομαδο-συνεργατική προσέγγιση – κείμενο ως ιδεολογικό/πολιτικό περιεχόμενο – διαδικασία υλοποίησης». Τα έργα που ανέβηκαν ανήκουν στο πολιτικό και στο κοινωνικό θέατρο. Ο Μαξ

Φρις στο έργο του «Ανδρόρρα» διεισδύει, σχολιάζει και αναλύει τα διλήμματα του σύγχρονου ανθρώπου: την ταυτότητα και την ευθύνη του ατομικού Εγώ, την πολιτική και ηθική στάση απέναντι στις προκλήσεις της εποχής, την πλήξη και την υποκρισία και αντιλαμβάνεται την «πατρίδα» ως μέσον εγκλωβισμού και τη θρησκεία ως μια μορφή μαζικής αυταπάτης και τυραννίας. Ο Νίκος Ζακόπουλος στο θεατρικό *Η Δίκη* αναφέρεται στο δίλημμα και τον προβληματισμό του ανθρώπου μπροστά στη σύγκρουση της ζωής με το θάνατο, της βίας με την ελευθερία, της επανάστασης με την εξουσία, της σκοπιμότητας με τη δικαιοσύνη και την αλήθεια και υπερασπίζεται τον άνθρωπο μέσα από τη Δημοκρατία, το λαό και την ελευθερία του.

Στεριανή Τσιντζιλώνη, Διδάκτωρ, Τμήμα Χορού, University of Roehampton (UK)

Σημειολογικά σώματα, ψυχροπολεμικοί χορευτές: Μια επαναπροσέγγιση του θεατρικού χορού στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1950.

Η μεταπολεμική Ελλάδα αποτελεί το ιστορικό και χρονικό πλαίσιο μιας, κατά πολλούς, άνθησης του έντεχνου χορού στην Ελλάδα (Φεσσά-Εμμανουήλ, 2004; Ρικάκης, 1999). Πράγματι, η ίδρυση του Ελληνικού Χοροδράματος, οι συστηματικές παραστάσεις της ομάδας της σχολής της Κούλας Πράτσικα, η ίδρυση του Φεστιβάλ Αθηνών, η δραστηριοποίηση της ομάδας μπαλέτου της Ηρώς Σισμάνη είναι μερικές μόνο από τις πολύ σημαντικές, αλλά ενδεικτικές εξελίξεις της χορευτικής πραγματικότητας της εποχής. Αυτές συχνά εντάσσονται στο γενικότερο πνεύμα ανοικοδόμησης και ανόρθωσης της χώρας μετά τον πόλεμο και θεωρούνται φυσική εξέλιξη των χορευτικών συνθηκών της προπολεμικής περιόδου. Με ποιόν τρόπο όμως και με ποιές συνέπειες επηρεάζει τη μελέτη της περιόδου η αναπλασιώσή της στο ιδεολογικό πρίσμα του Ψυχρού Πολέμου; Τι σημαίνει για το θεατρικό χορό και κατά συνέπεια για τις ιδέες περί χορευτικής τέχνης και τη διαμόρφωση συγκεκριμένων αισθητικών κριτηρίων, η ανάλυση της εποχής ως μιας συσσώρευσης «περιστάσεων και συνθηκών όπου κινητικές φόρμες και κοινωνικο-πολιτική ζωή διαμορφώνονται παράλληλα αν και φαινομενικά ανεξάρτητα»; (Franko, 2007). Πολιτικοί επιστήμονες τονίζουν ότι η γεωπολιτική διχοτόμηση ανάμεσα σε Δύση και Ανατολή αποτελεί θεμελιώδη συνθήκη κάθε μελέτης της μεταπολεμικής Ευρώπης (Βούλγαρης, 2008), παρ' όλα αυτά ο χορός στην Ελλάδα τόνιζε την υφολογική, θεματολογική και αισθητική του διάσταση. Η παρουσίαση αυτή χρησιμοποιώντας ως αναλυτικό εργαλείο την έννοια του «σημειολογικού σώματος» (Fisher-Lichte, 2011) επανατοποθετείται απέναντι στο μοντερνισμό, την ελληνικότητα και την αντίθεση μοντέρνου χορού-μπαλέτου της εποχής ανιχνεύοντας πολιτικές διαστάσεις του χορευτικού σώματος και των ιδεών που αυτό τροφοδοτεί.

Ρούλα Τσιτούρη, Θεατρολόγος, Μεταφράστρια, Υποψήφια Διδάκτωρ, Πάντειο Πανεπιστήμιο

Ο στοχασμός του πραγματικού: Το θέατρο ντοκουμέντο.

Το θέατρο ντοκουμέντο φέρει εντός του εξ ορισμού μια παραδοξότητα: αφενός είναι αναπαράσταση γεγονότων αντικειμενικών και καταγεγραμμένων ως τέτοια, αφετέρου δεν παύει να είναι ανα-παράσταση, δηλαδή ένα θέαμα που εκτυλίσσεται σε συνθήκες θεάτρου. Καλύπτει τον ενδιάμεσο χώρο και χρόνο μεταξύ της βιωμένης πραγματικότητας και της μεταφοράς της. Εκκινεί από το πραγματικό – που έχει προηγηθεί – και απευθύνεται εκ νέου σε αυτό. Η σχέση που διατηρεί με το ιστορικό συμβάν αποτελεί τον προσίδιο χαρακτήρα του και η απόσταση – μιλώντας τόσο με χρονικούς όσο και γεωγραφικούς όρους – που το χωρίζει ή/και το ενώνει με αυτό συνιστά το κατ' εξοχήν του διακύβευμα. Ιδωμένο μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το θέατρο ντοκουμέντο γίνεται ένας χώρος παρέμβασης και η δομή που διέπει την παράσταση προσανατολίζεται προς την κατεύθυνση αυτή. Σε ένα πρώτο χρόνο παρεμβαίνει στο συμβάν μέσα από την ανασύστασή του, σε ένα δεύτερο παρεμβαίνει ενώπιον του κοινού με το να προσφέρει προς θέαση το πραγματικό τη στιγμή που αυτό εκρήγνυται. Αυτό είναι και το αφετηριακό σημείο του προβληματισμού μας προκειμένου να διερευνηθεί ο τρόπος

επεξεργασίας του συμβάντος με σκοπό να καταδειχθεί το είδος της εμπλοκής που επιτυγχάνεται αλλά και ο βαθμός εμπλοκής του κοινού. Γιατί ας μην ξεχνάμε πως το κοινό που κατακλύζεται από τα όσα συμβαίνουν επό σκηνης αποτελείται από θεατές ιδιαιτέρως εξοικειωμένους με τις εικόνες, ακόμα και τις βιαιότερες εξ αυτών.

Αννα Τσίχλη Μπουασσονά, Ειδικό Επιστημονικό Προσωπικό του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Συνεργαζόμενο Εκπαιδευτικό Προσωπικό του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Θεατρικών Σπουδών, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Κέντρα παραστατικών τεχνών και αναζήτησης δημοκρατικών μοντέλων θεατρικής πράξης και έρευνας. Centers for Performing Arts in search of Democracy models of Theatre Practice and Research.

Στο τέλος της δεκαετίας του '60 και καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '70 και του '80, σε διάφορα σημεία του χάρτη της Ευρώπης, αρχίζουν να δημιουργούνται κέντρα γύρω από θεατρικές ομάδες με στόχο την έρευνα και την πρακτική του θεάτρου. Η επιλογή του εκάστοτε γεωγραφικού σημείου όπου δημιουργείτε το κάθε κέντρο δεν είναι τυχαία. Μέσα από κοινές δραστηριότητες, εργαστήρια και παραστάσεις στα θεατρικά αυτά κέντρα γίνονται ζυμώσεις και ανταλλαγές, οι οποίες θα αλλάξουν βαθιά την γνώση και την αντίληψη του θεάτρου τις επόμενες δεκαετίες. Κοινό γνώρισμα των νέων αυτών σχολών – θεάτρων – κέντρων είναι η από κοινού αναζήτηση ενός διαφορετικού μοντέλου, τόσο στον τρόπο εκπαίδευσης του ηθοποιού, όσο και στον τρόπο λειτουργίας της ομάδας, στην σχέση της ομάδας και της εκάστοτε παράστασης με το κοινό. Αποτέλεσμα είναι να αλλάξουν οι δομές α. της πρόβας/προετοιμασίας, β. της παράστασης και γ. της μελέτης και καταγραφής της εμπειρίας των προηγούμενων. Η συλλογικότητα ως προς το δημιουργικό κομμάτι και η δημοκρατική λήψη αποφάσεων χαρακτηρίζει τον τρόπο συνύπαρξης και επικοινωνίας των ομάδων αυτών. Αναφορά θα γίνει στα χαρακτηριστικά παραδείγματα των Odin Teatret, Nordisk Teaterlaboratorium (Δανία) από το οποίο πήγασε η ISTA, International School of Theatre Anthropology, το Center for Theatre Practices Gardzienice (Πολωνία), το Cardiff Laboratory Theatre (Ουαλία) από το οποίο δημιουργήθηκε το Center for Performance Research CPR και το CIRT – Centre International de Recherche Théâtrale (Γαλλία) στο Θέατρο Bouffes du Nord καθώς και στο Théâtre du Soleil (Γαλλία) ως προς τον τρόπο λειτουργίας και πολιτικοποίησης της δουλειάς του. Τέλος θα γίνει αναφορά στην πρόσληψη των συγκεκριμένων τάσεων του θεάτρου από τις κοινωνικές και πολιτικές επιστήμες με αποτέλεσμα την ένταξη των Παραστασιακών Σπουδών σε πανεπιστημιακά ιδρύματα και ινστιτούτα π.χ. στη Γερμανία, ο Hans-Thies Lehmann μαζί με τον Andrzej Wirth διαμόρφωσαν το Institut für Angewandte Theaterwissenschaft (Ινστιτούτο Εφαρμοσμένων Θεατρικών Σπουδών) στο Universität Giessen κατά τη διάρκεια των ετών 1982-1988 και το 1980 στο Tisch School of the Arts του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης το Graduate Drama Program του Πανεπιστημίου μετονομάστηκε σε Graduate Department of Performance Studies με τον Richard Schechner ως κύριο δημιουργό του και σημείο αναφοράς.

Κλειώ Φανουράκη, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών

Το θέατρο και το δράμα στην εκπαίδευση ως δημοκρατική διδακτική προσέγγιση των μαθημάτων στα Τμήματα Θεατρικών Σπουδών.

Η θεατρική αγωγή αποτελεί διεθνώς μια αποτελεσματική και δυναμική διδακτική μεθοδολογία σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Στην παρούσα ανακοίνωση, ακολουθώντας τις σύγχρονες θεωρίες της διδακτικής του θεάτρου και των τεχνών στην εκπαίδευση, θα εστιάσω στο πώς το θέατρο/δράμα και οι τέχνες στην εκπαίδευση θα μπορούσαν να αποτελέσουν μια εμπυχωτική, υποστηρικτική και ενισχυτική διδασκαλία των μαθημάτων στα Τμήματα Θεατρικών Σπουδών, καλλιεργώντας ένα δημοκρατικό κλίμα μάθησης και διδασκαλίας για κάθε τύπο φοιτητή. Πιο συγκεκριμένα, θα μελετηθεί το πώς η θεατρική αγωγή είναι όχι μόνο

στη θεωρία αλλά και στην πράξη μια μορφή δημοκρατικής αγωγής, η οποία καλλιεργεί την αυτενέργεια του φοιτητή, τον αλληλοσεβασμό και τη δημιουργική συνεργασία φοιτητών-καθηγητών, τη συμμετοχή των φοιτητών στην πορεία της διδασκαλίας κι ενισχύει ταυτόχρονα την παρουσία των φοιτητών στο Πανεπιστήμιο τόσο ως προσώπων με ιδιαίτερες κλίσεις και δεξιότητες όσο και ως ενεργών πολιτών μιας δημοκρατικής κοινωνίας. Για τους λόγους αυτούς, μέσα από τη θεωρία και την πρακτική της θεατρικής αγωγής στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση θα διερευνηθεί το πώς η μεθοδολογία της μπορεί να προταθεί ως ένας εναλλακτικός και παράλληλος τρόπος διδασκαλίας της δραματολογίας, της ιστορίας, της θεωρίας του θεάτρου και των υπολοίπων τεχνών όσο και της ίδιας της πρακτικής τους. Αξιοποιώντας τις διδακτικές αρχές της δημοκρατίας, της ελευθερίας, της κοινωνικής δικαιοσύνης που το ίδιο το θέατρο και το δράμα στην εκπαίδευση εμπεριέχει, θα μελετήσουμε πώς το ίδιο το αντικείμενο και η ύλη των μαθημάτων στα τμήματα Θεατρικών Σπουδών θα μπορούσαν να αποτελέσουν τη βάση για μια ολιστική προσέγγιση της Θεατρολογίας και των προγραμμάτων σπουδών των ομώνυμων Τμημάτων, προετοιμάζοντας αποτελεσματικά τους φοιτητές στη δημιουργική και κριτική αφομοίωση των μαθημάτων ξεχωριστά αλλά και συνολικά.

Σοφία Φελοπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Το πολιτικό στοιχείο στις νέες γραφές.

Στην παρούσα ανακοίνωση θα επιχειρηθεί να μελετηθεί το πολιτικό στοιχείο που άλλοτε ανιχνεύεται – καθώς δηλώνεται υπαινικτικά – και άλλοτε διατυπώνεται με σαφήνεια στην ευρωπαϊκή γραφή, κειμενική και σκηνική, από το 1990 έως τις μέρες μας. Η έρευνα θα επικεντρωθεί τόσο στην εξέλιξη της κειμενικής γραφής, στις μεθόδους αφήγησης, στη θεματολογία της, όσο και τους τρόπους δημιουργίας και παρουσίασης της σκηνικής γραφής. Τα ερωτήματα που θα μπορούσαν να τεθούν είναι αν η νέα γραφή, που μιλά έμμεσα ή άμεσα για την πολιτική, παραμένει δραματική ή βρίσκεται στα όρια του δραματικού ή του επικού ή, σε ορισμένες περιπτώσεις, μπορεί να θεωρηθεί μεταδραματική. Πώς επίσης βιώνονται, εκφράζονται και τί υποκρύπτουν θέματα όπως ο φόβος, η βία, η ανεργία, και με ποιόν μανδύα εμφανίζεται και επιβάλλεται η εξουσία. Κατά πόσο η πρόοδος, η εξέλιξη εξακολουθούν να βρίσκονται στο πλευρό της δημοκρατίας ή την υπονομεύουν. Το αγγλικό παράδειγμα θα εστιάσει στη Sarah Kane, το γαλλικό στον Joël Pommerrat, το ελληνικό θα επικεντρωθεί σε παραστάσεις των Blitz και Γιάννη Λεοντάρη.

Φίλιππος Χάγερ, Teaching Fellow, Τμήμα Δραματικών και Θεατρικών Τεχνών (Department of Drama and Theatre Arts), Πανεπιστήμιο του Birmingham

Επιτελέσεις Δημοκρατίας και Δραματοουργίες της Κρίσης: Η Επιστροφή της Ιστορίας.

«Όταν η Ιστορία ξαναξυπνά, είναι αυτό το ξανα-ξύπνημα που έχει σημασία.» (Badiou *The Rebirth of History* 99)

Κατά την εποχή που ορίστηκε από την «επάνοδο» της δημοκρατίας, την εθνική «συμφιλίωση» και την πολιτειακή «αλλαγή» η πολιτική έμοιαζε να υπερβαίνει ιδεολογικές και πολιτικές συγκρούσεις εγκαθιδρύοντας ένα μετα-πολιτικό καθεστώς που, κατά την Chantal Mouffe «αρνείται να αναγνωρίσει την ανταγωνιστική διάσταση του πολιτικού» (Mouffe *On the Political* 2). Από το αξιωματικό «ανήκωμεν εις την δύσην» του Κωνσταντίνου Καραμανλή μέχρι το εκσυγχρονιστικό ΠαΣοΚ, η δημοκρατία ως ιδεολογικό και θεσμικό πλαίσιο κρυσταλλώνεται κάπου μεταξύ της χριστιανοδημοκρατίας των «ελεύθερων αγορών» (όπως εκφράζεται στην Ευρωπαϊκή ολοκλήρωση ειδικότερα από το 1992 και έπειτα) και της σοσιαλδημοκρατίας του «τρίτου δρόμου» (εν πολλοίς συνεχιστή της νεοφιλελευθεροποίησης και όχι μεταρρυθμιστή του ύστερου καπιταλισμού). Η παρούσα κρίση δείχνει με τον πλέον οδυνηρό τρόπο ότι τα

δημοκρατικά προτάγματα του αντιδικτατορικού κινήματος στην Ελλάδα (και αναλόγων κινήματων εκτός των συνόρων) κατά την μεταπολιτευτική περίοδο περιορίστηκαν στην δημιουργία και αναπαραγωγή μιας συναίνεσης που δεν επιδέχονταν αμφισβήτηση, πίσω από το μονόδρομο του «τέλους της ιστορίας», της τελικής επικράτησης του καπιταλισμού ως την μοναδική ιστορική προοπτική. Από το 2008 και ύστερα και μετά από αυτό που ο Βαδίου ονομάζει «αναγέννηση της ιστορίας», η αμφισβήτηση επανέρχεται στο προσκήνιο με μια σειρά από πρακτικές που επιτελούν εναλλακτικές δραματοποιήσεις του πολιτικού αναδιατυπώνοντας δημοκρατικά προτάγματα και ανασηματοδοτώντας τον αστικό ιστό. Ξεκινώντας από τα γεγονότα του Δεκεμβρίου του 2008 και μέσα από επιτελέσεις στο πλαίσιο της καθημερινής ζωής και σε δημοσίους (κοινούς) χώρους, στην παρούσα ανακοίνωση θα ανιχνεύσω την θεατρικότητα της (μη-συναινετικής) δημοκρατίας σε έναν κόσμο όπου, υπό την πίεση μιας αγοραίας κοινής λογικής, μοιάζει να εξουδετερώνεται. Στόχος μου είναι να χαρτογραφήσω επιτελέσεις και δραματοποιήσεις του πολιτικού: πρακτικές αντίστασης που προβάλλουν όχι μόνο την δημοκρατική εναλλακτική στις κρατούσες αφηγήσεις περί κρίσης, αλλά και που προτάσσουν την αφύπνιση της Ιστορίας ως το βασικό χαρακτηριστικό της δημοκρατικής πρακτικής.

Μαρία Χαμάλη, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Μετακατοχικοί «εναγκαλισμοί»: Ελλάδα – Αμερική, θέατρο και πολιτική.

Το τέλος της δεκαετίας του 1940 βρίσκει την Ελλάδα εξουθενωμένη οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά, από την προσπάθεια επίλυσης των εσωτερικών της διενέξεων. Το 1949 η Ελλάδα έρχεται αντιμέτωπη με τις πραγματικές συνέπειες, όχι μόνο του Εμφυλίου, αλλά και του Παγκόσμιου Πολέμου, αφού αυτές, εξαιτίας ακριβώς του Εμφυλίου, δεν πρόλαβαν να φανούν σε όλη τους την έκταση. Με την εξωτερική οικονομική βοήθεια η οποία καταφθάνει από την Αμερική μέσω του σχεδίου Marshal, η χώρα προσπαθεί να ανασυνταχθεί και να θέσει τις βάσεις δημιουργίας ενός σύγχρονου ευρωπαϊκού κράτους. Η βοήθεια όμως αυτή, δεν θα έρθει χωρίς συνέπειες, τις οποίες η Ελλάδα καλείται να υποστεί: την αυξανόμενη παρέμβαση των ΗΠΑ σε θέματα εσωτερικής διακυβέρνησης, εξωτερικής πολιτικής και οικονομικής στρατηγικής. Μαζί με αυτά, ο απλός λαός δέχεται και ό,τι άλλο αυτή η βοήθεια συνεπάγεται: την εισβολή του αμερικανικού τρόπου ζωής, του αμερικανικού πολιτισμού και της αμερικανικής κουλτούρας, σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινής του ζωής. Το θέατρο, δεν θα μπορούσε βέβαια να μείνει ανεπηρέαστο. Ήδη από την τελευταία πενταετία της δεκαετίας του 1940, το αμερικανικό θέατρο, σε όλες του τις εκφάνσεις (ποιοτικό και εμπορικό, πολιτικό και κοινωνικό, δραματικό και κωμικό), δηλώνει έντονα την παρουσία του στους θιάσους της πρωτεύουσας, είτε αυτοί είναι θίασοι τέχνης και ρεπερτορίου, είτε εμπορικοί και πρωταγωνιστικοί, είτε ακόμη και πολιτικά στρατευμένοι. Η Ελλάδα μετατρέπεται σταδιακά σε έναν βασικό πόλο έλξης της αμερικανικής δραματοποιήσεως στην Ευρώπη. Το φαινόμενο αυτό θα γίνει ακόμη πιο έντονο την επόμενη δεκαετία και την απόλυτη κυριαρχία των δύο σημαντικότερων εκπροσώπων του μεταπολεμικού αμερικανικού δράματος, των Tennessee Williams και Arthur Miller. Η ανακοίνωση επιχειρεί να εξερευνήσει την πρωτόγνωρη αυτή άνθιση του αμερικανικού θεάτρου στην μετακατοχική Ελλάδα και να την συσχετίσει με τη γενικότερη αμερικανική πολιτική η οποία εφαρμόζεται στη χώρα.

Αιμίλιος Χαραλαμπίδης, Λέκτορας, Τμήμα Δημοσιογραφίας, Πανεπιστήμιο Frederick, Κύπρος

Θέατρο και εθνική συνείδηση: Η περίπτωση του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου από την ίδρυσή του μέχρι σήμερα.

Σε ποιο βαθμό εισβάλλει η πολιτική στην τέχνη; Με ποιους τρόπους εξυπηρετεί το θέατρο έναν πολιτικό στόχο, και συγκεκριμένα ποιοι μηχανισμοί πολιτικής επικοινωνίας τίθενται σε λειτουργία, ώστε να ενισχυθεί η εθνική συνείδηση σε ένα κράτος; Πως προκύπτει και πως

αναλύεται αυτό το μοντέλο αλληλεπίδρασης πολιτικής στοχοθέτησης και θεατρικής δημιουργίας, στην περίπτωση ενός νεοσύστατου κράτους, όπως ήταν η Κυπριακή Δημοκρατία, ως προς τη σχέση του με τον βασικό θεατρικό φορέα, όπως είναι ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου; Ο Θεατρικός Οργανισμός Κύπρου, που ιδρύθηκε το 1971, αποτέλεσε την πρώτη προσπάθεια δημιουργίας εθνικού θεάτρου στην Κύπρο μετά την ανεξαρτησία της Κυπριακής Δημοκρατίας το 1960. Σε αυτή την εισήγηση θα διερευνηθεί η συμβολή του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, ως προς την τόνωση της εθνικής συνείδησης ιδιαίτερα στα πρώτα χρόνια της ίδρυσής του, η οποία καθορίζεται από το κράτος, με τον διορισμό των πρώτων διευθυντικών του στελεχών από την Ελλάδα, που υπήρξαν υπεύθυνοι και για τις επιλογές στο ρεπερτόριο. Ο επόμενος ιστορικός σταθμός καθορίζεται από τα πολιτικά γεγονότα του 1974 και η έρευνα θα επικεντρωθεί στον τρόπο που αυτά αντικατοπτρίστηκαν επί σκηνής Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου, με αποτέλεσμα να στηρίξουν το κυπριακό κοινό σε μια κρίσιμη περίοδο εθνικής αστάθειας. Το τρίτο σημείο της ανάλυσής μας εντοπίζεται στην περίοδο που διάγουμε σήμερα, στην περίοδο της οικονομικής κρίσης, και στο κατά πόσον το ρεπερτόριο του Θεατρικού Οργανισμού Κύπρου συνεχίζει να λειτουργεί ως παράγοντας ενίσχυσης της εθνικής συνείδησης. Η αναζήτησή μας θα μας φέρει αντιμέτωπους με ερωτήματα για την κυπριακή ταυτότητα, για την κυπριακή θεατρική συγγραφή, όπως επίσης και για το ζήτημα της γλώσσας στο κυπριακό θέατρο. Μπορούμε να μιλούμε για πολιτικό θέατρο στην Κύπρο; Μπορεί το θέατρο μέσα στα γενικότερα πλαίσια της παγκοσμιοποίησης, της κοινωνίας της πληροφόρησης, αλλά και της εποχής αναγέννησης του εθνικισμού, να επαναπροσδιορίσει τη θέση του και την αποστολή του;

Ευσεβία Χασάπη-Χριστοδούλου, Διδάκτωρ, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Πολιτική και κοινωνική κριτική σε θεατρικά έργα της πρώτης τριακονταετίας του 20^{ου} αιώνα.

Κατά τη διάρκεια της πρώτης τριακονταετίας του 20^{ου} αιώνα, οι πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές που συντελούνται επηρεάζουν και τον χώρο του θεάτρου. Τα μεγάλα πολιτικά γεγονότα οδηγούν στην αναθεώρηση παλαιών αντιλήψεων και στη διαμόρφωση μιας νέας κοινωνικής πραγματικότητας. Στην Ελλάδα, σ' αυτό το πλαίσιο, γράφονται και υποστηρίζονται από την «προοδευτική» διάνοξη θεατρικά έργα με πολιτική και κοινωνική στόχευση, τα οποία έχουν απήχηση και προκαλούν γόνιμες θεωρητικές αντιπαραθέσεις. Τα περισσότερα από αυτά δημοσιεύονται στον *Νουμά*, μέσα στην πρώτη τριακονταετία του αιώνα, πριν παρουσιαστούν οι ορθόδοξες θέσεις του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (1934), και παρουσιάζουν ενδιαφέρον, γιατί ο καθοδηγητικός ρόλος του Κομμουνιστικού Κόμματος δεν είχε υπερβεί τα όρια του κομματικού παρεμβατισμού που προσέγγιζε την τέχνη με κομματικά κριτήρια.

Ανθή Γ. Χοτζάκογλου, Κάτοχος Μεταπτυχιακού Τίτλου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ιχνηλατώντας το Πολιτικό Θέατρο Σκιών (Καραγκιόζης) Ελλήνων Μεταναστών και Κυπρίων.

Το Ελληνικό Θέατρο Σκιών (Καραγκιόζης), φαίνεται πως -για μια πλειάδα λόγων-, αποτέλεσε πρόσφορο μέσον πολιτικού σχολιασμού. Όχι λίγες φορές, δανειοδότησε λογοτέχνες και κυρίως θεατρικούς συγγραφείς, γελοιογράφους και δημοσιογράφους, ώστε να καυτηριάσουν το κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι. Την ίδια τακτική είχαν ακολουθήσει νωρίτερα οι ίδιοι οι καραγκιοζοπαίκτες, κάνοντας το πρώτο ίσως πολιτικό σχόλιο, με την τοποθέτηση της ετοιμόρροπης παράγκας του Καραγκιόζη έναντι του πολυτελούς σαραγιού του Τούρκου κατακτητή. Πέραν όμως του σκηνογραφικού, δεν έλειψε και ο έλλογος σχολιασμός, μέσω εμβόλιμων φράσεων ή παροδικών ηρώων, που ενσωματώνονταν στο κυρίως σώμα της παράστασης αλλά κάποτε και ολόκληρων σκηνών ή έργων. Η προφορικότητα της

συγκεκριμένης τέχνης, ο αναλφαβητισμός της πλειάδας των προγενέστερων μαστόρων της, αλλά και ο φόβος ανάληψης της σχετικής ευθύνης απέναντι στην εκάστοτε Εξουσία, οδήγησαν στη μη καταγραφή και διάσωση τυχόν πολιτικών αποχρώσεων, καθιστώντας για τον ερευνητή το πεδίο τόσο ελκυστικό όσο και δυσπρόσιτο. Αντιθέτως, στο παράπλευρο σύμπαν των Ελλήνων Μεταναστών και των Ελλήνων της Κύπρου, η έρευνα έφερε στο φως ενδιαφέροντα στοιχεία, ενδεικτικά της πολιτικής ματιάς των καλλιτεχνών, που έδρασαν εκτός συνόρων της Ελλάδας. Αν και ανόμοιες μεταξύ τους, οι περιπτώσεις των καλλιτεχνών που εντοπίστηκαν, σε Κύπρο, Ευρώπη, Αυστραλία και Αμερική, οδηγούν σε κάποια πρώτα συμπεράσματα, που συνδέονται με τις επιλογές τους κατά την περίοδο της Δικτατορίας, αλλά και τη στάση τους απέναντι σε πολιτικά συμβάντα, που λάβαιναν κατά καιρούς χώρα στη γενέτειρα ή τη χώρα υποδοχής.

Βασιλική Χρυσοβιτσάνου, Αρχαιολόγος, Ιστορικός της Τέχνης, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης, Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Αθήνας

Η σκηνοθεσία του Πρωτογονισμού: Η περίπτωση του Musée du quai Branly.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1990 ξεσπά στο Παρίσι μια έντονη διαμάχη με αφορμή τον τρόπο έκθεσης έργων προερχόμενων από πολιτισμούς της Αφρικής, της Ωκεανίας, της Βορείου και Νοτίου Αμερικής, και της Ασίας. Η αντιπαράθεση αυτή αφορούσε αφενός στους επιστήμονες, εθνολόγους και ανθρωπολόγους, που υπερασπίζονταν την επιστημονική τεκμηρίωση αντικειμένων και συλλογών και αφετέρου στους συλλέκτες και εμπόρους έργων τέχνης που πρόσβευαν ότι η ταυτότητα ενός αντικειμένου δεν είναι απαραίτητη και ότι το ίδιο το αντικείμενο δύναται να προβληθεί σε έναν σκηνοθετημένο χώρο με κριτήρια αισθητικά. Η διαμάχη αυτή έλαβε μεγάλες διαστάσεις, όταν, το 1996, ο Πρόεδρος της Γαλλικής Δημοκρατίας Jacques Chirac εισηγήθηκε τη δημιουργία ενός Μουσείου, στο οποίο θα παρουσιάζονταν τα έργα αυτά, τα οποία κατ' ευφημισμό χαρακτηρίστηκαν ως «arts premiers». Ο χαρακτηρισμός αυτός προκάλεσε μεγάλες αντιδράσεις, παραπέμποντας σε όρους που είχαν χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν για έργα που βρίσκονταν σε εθνολογικές συλλογές, όπως: «arts primitifs», «arts primordiaux», «arts originels», «arts exotiques», «arts lointains», «arts sauvages». Οι χαρακτηρισμοί αυτοί στην πλειονότητά τους απηχούν πολιτικές σκοπιμότητες, είναι συχνά εθνοκεντρικοί ή ευρωπαϊκοκεντρικοί, απαξιοτικοί, περιορισμένοι ή ασαφείς. Παρά τις έντονες αντιδράσεις, το νέο Μουσείο εγκαινιάστηκε το 2006 από τον Chirac. Για την αποφυγή περαιτέρω αντιδράσεων και για λόγους πολιτικής ορθότητας, το Μουσείο ονομάστηκε Musée du quai Branly, από το όνομα της αποβάθρας του Σηκουάνα κοντά στην οποία βρίσκεται. Ο τρόπος παρουσίασης των «αξιοπερίεργων» εκθεμάτων, προϊόντα χειρωνακτικής δραστηριότητας, τελετουργικά σκεύη και αντικείμενα λατρείας, ενδυμασίες και κοσμήματα, αναδεικνύει την θεατρικότητα αυτού του εγχειρήματος. Σε αυτήν συμβάλλουν το σκοτεινό περιβάλλον, ο υποβλητικός φωτισμός, ο εγκιβωτισμός σε γυάλινες πολυτελείς προθήκες, η σκηνογραφική τοποθέτηση των αντικειμένων στον χώρο. Συνέπεια της θεατρικής αυτής άποψης είναι αφενός η απομόνωση και ταυτόχρονα η ανάδειξη του αντικειμένου αφετέρου η απομάκρυνσή του από το ιστορικό πλαίσιο και την επιστημονική τεκμηρίωση.

Κράτα το