



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

5ο Colloquium
Υποψήφιων Διδασκτόρων
και
Μεταδιδακτορικών
Ερευνητών

7-8/10/2022

Περίληψεις
Ανακοινώσεων

Σελίδα colloquium: <https://5colloquiumts.wordpress.com/>

Επιμέλεια Περιλήψεων: Ι. Παπαδοπούλου, Επικ. Καθ. ΤΘΣ, Πρόεδρος Ο.Ε. Colloquium

Περιεχόμενα

Αβούρη Πηνελόπη , Σωκράτης Ζερβός, Εποχή των Ιγγλέζων. Ένας καυγάς και δυο γάμοι: Μια περίπτωση παρενδυσίας στη Ζάκυνθο του 19ου αιώνα	4
Αναστασιάδης Μιχαήλ , «Θεατρικά» φαρμάκια και αντίδοτα	6
Δρ. Αποστολοπούλου Βασιλική , Η Συμβολή των Πανεπιστημιακών Δασκάλων στην αναβίωση του αρχαίου Δράματος	7
Δρ. Ασημόπουλος Παναγιώτης , Ο <i>Φιλοκτήτης</i> του Βέλμιρ Λούκιτς	9
Bin Miao , The evolutionary path of the lyre according to the archaeological and literary sources	11
Βλάσση Ελένη , Η αισθητική και πολιτική διάσταση του μύθου στη ζωγραφική του Ρούμπενς. Ο κύκλος της Μαρίας των Μεδίκων	12
Δρ. Γεωργίου Ελένη , Το σώμα στον χώρο και στον χρόνο	13
Γιάνναρη Ανδριάννα , Η εφαρμογή του εκπαιδευτικού δράματος στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση κρατουμένων	15
Γιαννούτσου Μαρία , <i>Ακαταμάχητη Αφροδίτη</i> : Μια κωμική εκδοχή της τραγικής ιστορίας του Οιδίποδα	18
Δήμα Αικατερίνη , Ενίσχυση των δεξιοτήτων της κριτικής σκέψης και συγκεκριμένα της δεξιότητας της επαγωγής μέσω των τεχνικών της δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση.....	19
Ευθυμιάδης Ιωάννης , Η τέχνη ως κοινωνικό προϊόν: Μια διαλεκτική-υλιστική προσέγγιση	21
Ευστρατίου Χαρίσιος , Ιστορίες διασποράς του Αριστοφανικού λόγου στο «ζωντανό» θέατρον: <i>έμοι σύ σπονδάς ποιῆσαι, ὑμεῖς δέ κεχῆντε</i> (Αριστοφ. Αχ. στ. 131,133)	22
Δρ. Ζάγαρη Ευφροσύνη , Ο μύθος των Λημνίων στον Αριστοφάνη	24
Θεοδωράτου Αικατερίνη , Όψεις του έρωτα στη νεοελληνική δραματολογία από το 1950 και εξής: <i>ενότητα γυναίκα και έρωτας - «Το φύλο μου ήταν από μόνο του ποιηή...»</i> : Εκδοχές και συνεκδοχές της γυναίκας στην δραματολογία του Άκη Δήμου	26
Θεοδωροπούλου Βενετία , Η ιστορική ανάδειξη του φαινομένου του «παιδιού-θαύματος» στον χώρο του ξένου δυτικού θεάματος και η σφαίρα επιρροής του στη νεοελληνική σκηνή	28
Λιούτσια Ιωάννα , Η θεματολογία των έργων της περφόρμανς στον βαλκανικό χώρο (1970-2000)	31
Μιχαήλ Βαλεντίνια , Το θέατρο-ντοκουμέντο και οι εφαρμογές του σε σχέση με τη λειτουργία του συρματοπλέγματος, σε διχοτομημένες πόλεις και ποινικές φυλακές	34
Νασίκα Μαλαματή , Η διεπιστημονικότητα στην ανώτερη επαγγελματική εκπαίδευση χορευτών και καθηγητών χορού στην Ελλάδα	40

Νέρουππου Μαρία , Η Μουσικότητα, στα έργα, του Σάμουελ Μπέκετ:	
Δημιουργία, Σκηνοθεσία, Πρόσληψη	42
Ντασκαγιάννη Ευθυμία , Η παραλογή ως έναυσμα καλλιτεχνικής δημιουργίας/επιτέλεσης στο νεοελληνικό θέατρο από το 1870 μέχρι σήμερα ...	45
Πανδής Ελευθέριος , Απόψεις και αντιλήψεις εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης για την ευρωπαϊκή ταυτότητα και την ευρωπαϊκή διάσταση στη διδασκαλία της λογοτεχνίας	46
Παπαναστασίου Παναγιώτης , Η κινηματογραφική αναπαράσταση του μαθητικού ρόλου στον σύγχρονο ευρωπαϊκό και αμερικανικό κινηματογράφο .	48
Παρασκευοπούλου Στεφάνια , Μια ομαδική προσωπογραφία: «Οι Ποιητές» του Γεωργίου Ροϊλού	50
Παρταλιού Βαλασία , Σενέκα <i>Θυέστης</i> : οι πολιτικές και στωικές προεκτάσεις του Χορικού (789-884) και της «αποθέωσης» του Ατρέα	53
Πετρίτης Σπυρίδων , Η Κριτική Θεωρία του Φύλου και οι Δούλες του Ζενέ: Σύγχρονες αισθητικές και ιδεολογικές προσεγγίσεις με βάση την πρόσληψη του έργου στην Ελλάδα του 21 ^{ου} αιώνα	55
Σημαντήρη Μαρία , Αυτοκτονία και Αυτοθυσία στην Αττική Τραγωδία: Πράξη Ηρωισμού ή Δειλίας;	57
Σίδερης Δημήτριος , Ο <i>Ιππόλυτος</i> του Ευριπίδη (1954) και η πρώτη δωδεκαετία (1955 – 1967) του θεσμού των Επιδαυρίων μέσα από τις αρχειακές πηγές	59
Σικιτάνο Μαρία , Η Εργαστηριακότητα στην Ευρωπαϊκή Πρωτοπορία και οι Μεταγραφές της στη Σύγχρονη Θεατρική Πρακτική: η Περίπτωση της Ομάδας <i>Σημείο Μηδέν</i>	60
Σκαρμούτσος Βασίλειος , Η αναπαράσταση της δυστοπίας στο σύγχρονο χορό, το παράδειγμα του <i>Parrots and Guinea Pigs</i> του Jan Fabre	64
Χίντζογλου Αναστασία , <i>Corporel</i> του V. Globokar: μια τελετουργία αυτοτιμωρίας	66
Χουντάλα Δήμητρα , Μεταναστευτική λογοτεχνία από λογοτέχνες που ζουν στην Ελλάδα για τη διαπολιτισμική εκπαίδευση	67
Χρονοπούλου Άννα , Η Μουσική του Χρήστου Λεοντή στην υπηρεσία του σκηνοθετικού οράματος στις παραστάσεις αρχαίας κωμωδίας σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν	68

Αβούρη Πηνελόπη

Σωκράτης Ζερβός, Εποχή των Ιγγλέζων. Ένας καυγάς και δυο γάμοι: Μια περίπτωση παρενδυσίας στη Ζάκυνθο του 19ου αιώνα

Ο Σωκράτης Ζερβός εξέδωσε την μονόπρακτη κωμωδία παρεξηγήσεων *Εποχή των Ιγγλέζων. Ένας καυγάς και δυο γάμοι* το 1894. Μέσω του περικειμένου προσδιορίζει τον ορίζοντα προσδοκιών των αναγνωστών του και των θεατών της παράστασης, διότι εφόσον λάβουν υπόψη τους τον τίτλο, θα περιμένουν να δουν ένα έργο που άμεσα ή έμμεσα αναφέρεται στην Βρετανική «προστασία» στα Επτάνησα και στηλιτεύει τις επιπτώσεις της στην καθημερινότητα των Ζακυνθινών.

Οι δύο τίτλοι ακολουθούνται από έναν υπότιτλο γραμμένο με πεζούς χαρακτήρες «Η οποία [κωμωδία] συνέβη εις τη Ζάκυνθο κατά τον μήνα Νοέμβριον εις τα 1862 και εγγράφη με τη Ζακυνθινή γλώσσα», ένα παρακειμενικό στοιχείο που αντικαθιστώντας τον πρόλογο, προσδίδει στην κωμωδία μια συντακτική πρόθεση και εκ παραλλήλου προτείνει μια ερμηνεία του θεατρικού κειμένου.

Ενδιαφέρον είναι ότι στο θεατρικό κείμενο η μόνη μνεία της Βρετανικής προστασίας είναι η βίαιη επέμβαση στον «καυγά», που προοικονομείται από τον τίτλο, των κοντόσταυλων (ένοπλων δικαστικών κλητήρων) και του δεκανέα τους και ο χρηματισμός τους από τον πρωταγωνιστή για να αποφευχθούν οι συνέπειες της επέμβασης της δικαιοσύνης στην προσωπική του ζωή, δηλαδή η δημοσιοποίηση της και ο συνακόλουθος δημόσιος εξευτελισμός.

Η κωμωδία μας μεταφέρει σε έναν αμιγώς ανδρικό κόσμο, ένα κόσμο όπου οι γυναίκες υπάρχουν μόνον ως αφήγημα, γίνεται συνεχώς λόγος γι' αυτές, δεν τις βλέπουμε όμως ποτέ.

Ο πρωταγωνιστής, Πιεράκης Πεταλίδης, ένας άντρας που εμφανίζεται από την αρχή του έργου ντυμένος με γυναικεία ρούχα, αντιπροσωπεύει στην κωμωδία τη ρωγμή μεταξύ των δύο φύλων, καθώς και τα δύο εγγράφονται ταυτόχρονα στην εικόνα του. Οι ενδυματολογικές του επιλογές, οι οποίες είναι (τουλάχιστον) ασυνήθεις τον 19^ο αιώνα, αποδομούν τις πολιτισμικές έννοιες του φύλου και υποδεικνύουν στους θεατές της παράστασης ότι είναι δυνατές πολλές μορφές αρρενωπότητας και θηλυκότητας. Αποδεικνύουν επίσης ότι οι ενδιάμεσες ταυτότητες που δεν μπορούν να ερμηνευτούν ως πλήρως αρσενικές ή θηλυκές υπάρχουν και ότι οι έννοιες της αρρενωπότητας και της θηλυκότητας μπορούν εύκολα να αποδομηθούν.¹

Ο Ζερβός προτείνει μια σύνδεση μεταξύ του εσωτερικού κόσμου του ήρωα του και της εξωτερικής του περιβολής και παρόλο που δεν έχει μελετήσει τις θεωρίες που αναπτύσσει ο Freud την ίδια πάνω κάτω περίοδο, αναγνωρίζει τη σχέση των

¹ Butler, J. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge & Garber, M. (1992) *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*, New York: Routledge.

ενδυματολογικών επιλογών με τις διακυμάνσεις της ψυχολογικής διάθεσης των ανθρώπων και τις παρουσιάζει στο έργο του.

Ο ορισμός της ταυτότητας του φύλου από τη Butler ως απλής αναπαράστασης υποδεικνύει μια «θεατρική» κατασκευή του νοήματος και εκ παραλλήλου είναι χρήσιμος στη διερεύνηση του τρόπου λειτουργίας του φύλου του Πιεράκη στην κωμωδία, καθώς οι υλοποιήσεις της αρρενωπότητας και της θηλυκότητας από τον ήρωα απεικονίζονται σαφώς ως «παραστάσεις».

Ο Πιεράκης, παρόλο που αναπαριστά στη σκηνή τη φαντασίωση της υπερβάσης των ορίων του φύλου, το κοινό δεν επιτρέπεται ποτέ να ξεχάσει ότι είναι βιολογικά άνδρας. Δεν γίνεται ποτέ γυναίκα, αλλά ντύνεται με τα ρούχα της γυναίκας του, όμως η «παρασταση» του δεν πειστική.

Αναστασιάδης Μιχαήλ

«Θεατρικά» φαρμάκια και αντίδοτα

Κύριο θέμα της ανακοίνωσης συνιστούν τα διάφορα φαρμάκια και αντίδοτα που εντοπίζονται σε έργα της αρχαίας ελληνικής Κωμωδίας και Τραγωδίας. Θα παρουσιαστούν τα εξής ζητήματα: α) Ποια είναι αυτά τα δηλητήρια και τα αντίδοτά τους που απαντούν στα θεατρικά έργα του αρχαίου δράματος, β) Ποιες ενδεχόμενες εναλλακτικές χρήσεις έχουν αυτά τα δηλητηριώδη βότανα και τα αντιφάρμακα; Εν συνεχεία θα συζητηθούν δύο καίρια σημεία: α) Ποιες νέες διαστάσεις δίνει στο έργο η αναφορά τους και σε ποια συνάφεια εμφανίζονται; και β) Τι γνώριζε ο αρχαίος θεατής για αυτά, που σήμερα περνάει απαρατήρητο;

Βιβλιογραφία

- Νίκανδρος, *Άλεξιφάρμακα*. Οικονομάκος, Κ. (ed.). Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 2002.
- Ευτέκνιος [Σοφιστής], *Παράφρασις εἰς τὰ Νικάνδρου Ἄλεξιφάρμακα*. Geymonat, M. (ed.), *Paraphrasis in Nicandri Alexipharmaca*. Milano: Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica, 1976.
- Διοσκουρίδης, *Περὶ Ἀπλῶν Φαρμάκων*. Στο Wellmann, M. (ed.), *Pedanii Dioscuridis Anazarbei de Materia Medica Libri Quinque*. Berlin: Weidmann, 1914.
- Διοσκουρίδης, *Περὶ Ὑγῆς Ἱατρικῆς*. Στο Wellmann, M. (ed.), *Pedanii Dioscuridis Anazarbei de Materia Medica libri Quinque*. Berlin: Weidmann, 1914.
- Scholia in Nicandri Alexipharmaca cum Glossis*. Geymonat, M. (ed.). Milano: Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica, 1974.
- Scholia in Nicandri Theriaka cum Glossis*. Grugnola, A. (ed.). Milano: Istituto Editoriale Cisalpino, 1971.

Δρ. Αποστολοπούλου Βασιλική

Η Συμβολή των Πανεπιστημιακών Δασκάλων στην αναβίωση του αρχαίου Δράματος

Ο Γεώργιος Μιστριώτης με την ιδιότητα του ως καθηγητής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και πρόεδρος πολλών συλλόγων, μεταξύ των οποίων και η ιδρυθείσα το 1895 «Εταιρεία προς διδασκαλίαν τῶν Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν Δραμάτων», προσπάθησε και επηρέασε την εποχή του όχι μόνο στο ζήτημα της γλώσσας, αλλά και ως προς το δραματολόγιο, των Ελληνικών θιάσων.

Αδιαμφισβήτητα, ώθηση σ' αυτό το όνειρο έδωσε η αποκάλυψη κατά τη δεκαετία 1850-1860 των δύο αρχαίων θεάτρων της Ακρόπολης (Ωδείο Ηρώδου του Αττικού και Θέατρο του Διονύσου).

Τότε, ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ο οποίος ήταν καθηγητής της Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και δραματουργός της χώρας, κατέγινε στην προσπάθεια της επαναλειτουργίας των αρχαίων αυτών θεάτρων και της ένταξής τους στην καλλιτεχνική ζωή της πρωτεύουσας. Ο νεαρός, όμως, καθηγητής του Πανεπιστημίου, ο Γεώργιος Μιστριώτης, είναι αυτός που θα εγκαινιάσει το 1896, στο πλαίσιο των πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων, μια σειρά αρχαιόγλωσσων φοιτητικών παραστάσεων, που θα καλύψουν ολόκληρη την επόμενη δεκαετία και θα βάλουν τις ιδεολογικές βάσεις της αναβίωσης του αρχαίου θεάτρου στον 20ό αιώνα.

Ο Μιστριώτης είναι ο άνθρωπος που εισηγήθηκε τη συστηματική αξιοποίηση των αρχαίων θεάτρων για την ανάπτυξη τακτικών ετήσιων περιόδων ερμηνείας αρχαίων δραμάτων, με στόχους όχι μόνο καλλιτεχνικούς και πνευματικούς, αλλά και για την ανάπτυξη του τουρισμού της χώρας. Είναι επίσης εκείνος που πρώτος συνέλαβε την αξιοποίηση της μουσικής παράδοσης του τόπου, της δημοτικής και της εκκλησιαστικής μουσικής, για την επένδυση των παραστάσεων αυτών. Η ανάμειξή του, όμως, στα Ορεστικά, το 1903, και η ανάδειξή του σε μορφή-σύμβολο της μεγάλης διένεξης καθαρουμεσιάνων και δημοτικιστών θα γίνει αιτία να υποτιμηθεί η ιστορική του σημασία από τις επόμενες γενιές και να μη μελετηθεί σοβαρά το έργο του». Οι ιδέες του Μιστριώτη, σχετικά με τον καθοριστικό ρόλο του θεάτρου στην προσπάθεια ανόρθωσης του νέου Ελληνισμού, εμπεριέχονται κυρίως στις προσφωνήσεις του πριν από τις παραστάσεις των αρχαίων δραμάτων και στην προκήρυξη που απηύθυνε προς τον Ελληνικό λαό ως εκπρόσωπος της «Εταιρείας προς διδασκαλίαν τῶν Ἀρχαίων Δραμάτων»:

«Τὸ θέατρον εἶναι ἡ γνησιωτάτη εἰκὼν παντὸς λαοῦ καὶ πάσης περιόδου. Εἶναι τὸ μέγιστον τοῦ ἔθνους σχολεῖον, εἰς ὃ φοιτῶσιν ἄνδρες ἔχοντες τὴν δύναμιν νὰ ὠφελήσωσι ἢ νὰ βλάψωσι τὴν πολιτείαν. Εἶναι ἀνάγκη νὰ βελτιώσωμεν τὸ ἔθνικόν θέατρον καὶ διὰ τούτου τὸν ἔθνικὸν βίον. Ἡ διδασκαλία ἀρχαίων δραμάτων θέλει διεγείρει καὶ τὰς ζωηρὰς συμπαθείας τοῦ πεπολιτισμένου κόσμου.»

Ακόμη μια θετική του συμβολή στο Ελληνικό Θέατρο είναι το γεγονός ότι

παρακινήθηκαν νεαρές κοπέλες να υποδυθούν τους γυναικείους ρόλους των δραμάτων, και έτσι άρχισε να απενοχοποιείται ο τίτλος της επαγγελματίας ηθοποιού.

Βιβλιογραφία

- «Ρητορικοί λόγοι, υπό Γεωργίου Μιστριώτου», έν Άθήναις, έκ τοῦ τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου, 1903.
- Θ. Χατζηπανταζής, Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002.
- Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Ο καθηγητής Γεώργιος Μιστριώτης στον Ευρώτα και στο αμπέλι του πατέρα του», *Νέα ευθύνη*, τεύχος 22 (Μάρτιος-Απρίλιος 2014).
- Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΚΑΔΙΑ*, από την *Αρκαδία του μύθου στην Τρίπολη του Μαλλιαροπουλείου Θεάτρου*, Γ. Δάλκου, Δήμος Τρίπολης 2013.
- Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα 1975.
- Σ. Μυρογιάννης, «Από τον Ραγκαβή στον Βιζυηνό ή από τις ιστορίες μυστηρίου στην αστυνομική πλοκή», στο: Κωνσταντίνος Δημάδης (επίμ.), *Ο ελληνικός κόσμος από την εποχή του Διαφωτισμού στον εικοστό αιώνα*, τομ. Α. εκδ.Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2007.
- Δ. Σπάθης, "Το θέατρο. Τα πρώτα βήματα στο νέο κράτος", *Ιστορία του νέου ελληνισμού*, τ. Δ., εκδ. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2003.
- Α. Σαχίνης, "Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής και ο *Αυθέντης του Μορέως*", εισαγωγή στην έκδοση του *Αυθέντη του Μορέως*, στη σειρά *Νεοελληνική Βιβλιοθήκη*, ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1989.

Δρ. Ασημόπουλος Παναγιώτης

Ο Φιλοκτήτης του Βέλμιρ Λούκιτς

Ο ακραιφνής ανθρωποκεντισμός ο οποίος διέπει τη μυθολογική παραγωγή των αρχαίων Ελλήνων αντικατοπτρίζεται στην από εμπνευσμένους τραγικούς ποιητές πολυεδρική εξέταση της αναπóτρεπτης ειμαρμένης επιλεγμένων προσωποκότητων.

Πράγματι μέσω της εικονοπλαστικής δυναμικής του αρχέγονου μύθου ανακύπτει η αιτιώδης σχέση ανάμεσα στην ηθική ευθύνη και στην αμείλικτη θεία νομοτέλεια, ενώ καταλυτικά προλείαιίνεται η αμφίδρομη μεταφορά της αποκρυσταλλωμένης αλήθειας από το ατομικό στο συλλογικό υποσυνείδητο και από τον κοσμικό στο λαϊκό πυρήνα.

Παράλληλα η λειτουργικής στοχοθεσίας κάθαρση του αναγνωστικού κοινού ή των παρισταμένων σε θεατρικά δρώμενα συντελείται με την εμφατική απομυθοποίηση και την κοινωνική απαξίωση ταπεινωμένου εκπροσώπου διακεκριμένης οικογένειας ή ένδοξης φυλετικής ομάδας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα δόλιας προδοσίας, κραυγαλέας περιθωριοποίησης και ανήθικου ευτελισμού συνιστά ο σοφόκλειος Φιλοκτήτης. Οι Αχαιοί συμπολεμιστές του προφασιζόμενοι την απειλητική του παρουσία αποκρύπτουν τα ωφελιμιστικά τους κίνητρα. Με συνοπτική διαδικασία ο ομηρικός πρωταγωνιστής εκδιώκεται από την απροκάλυπτα σαθρή κοινότητα. Ακούσια αποκλεισμένος από τις θρυλικές αφηγήσεις του Τρωικού Πολέμου οδηγείται σε ολιστικό αυτοπροσδιορισμό, αλλά και σε ανελέητη σύγκρουση με εξέχοντες στρατιωτικούς ταγούς.

Λησμονημένος σε ελληνικό ερημικό νησί ο ιώβειας υπομονής ήρωας λειτουργεί ως γόνιμος φορέας κοινωνικοπολιτικών αμφισβητήσεων και ηθικών προβληματισμών σε αξιόλογα λογοτεχνικά έργα παγκόσμιου βεληνεκούς. Διόλου δεν ξενίζει η εύστοχη διαπίστωση ότι η ανά την υφήλιο δημοτικότητα του Φιλοκτήτη υπολείπεται μόνο της απaráμιλλης «Αντιγόνης» και του συγκλονιστικού «Οιδίποδα Τυράννου».

Ειδικότερα τον εικοστό αιώνα οι πολεμικές περιπέτειες σε αρνητική συγκυριακή σύζευξη με ολοκληρωτικά καθεστώτα και πολιτειακά συστήματα βίαιης εξόντωσης κάθε προοδευτικής δύναμης θεμελιώνουν εξάαιρετες προσαρμογές των αντίξων βιωμάτων του ασυναγώνιστου τοξότη. Πρωτεύοντα μοτίβα (ανυπόφορη μοναξιά, ηθικοπνευματική ανάπτυξη νέων) επαναδιατυπώνονται με διακριτούς στόχους, καθώς ενδοοικογενειακές σχέσεις και διαπροσωπικοί δεσμοί τίθενται στο παρασκήνιο. Πλέον οι θεματικοί άξονες διανθίζονται με υπαρξιακές παραμέτρους συνυφασμένες αφενός με τον αληθινό βαθμό εφικτότητας αξιοπρεπούς διαβίωσης σε δεδομένο ιστορικό πλαίσιο, αφετέρου με το πώς νοηματοδοτείται το υψηλό της τίμημα.

Στο αλληγορικού υπόβαθρου έργο «Και ο θάνατος έρχεται στη Λήμνο» (1970) ο πολυβραβευμένος Βέλμιρ Λούκιτς αποφεύγει τις δομικές συνιστώσες του αρχαίου σεναρίου. Μη αποδεχόμενος το ανδροκρατούμενο πρωτότυπο (η απόλυτη κυριαρχία του

αρσενικού φύλου τεκμαίρεται αναντίρρητα από την παντελή απουσία γυναικείου ρόλου) πρωτοτυπεί με την έντονη δράση της πριγκίπισσας Λάνασσας, συζύγου του Νεοπτόλεμου.

Με επίμονη απαισιοδοξία ο κορυφαίος Σέρβος δραματουργός και επί δεκαοκτώ συναπτά έτη Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου Βελιγραδίου συνθέτει έναν ιδιάζοντα θεατρικό καθρέφτη, όπου αντανακλώνεται η ζοφερή καθημερινότητα του σύγχρονου ανθρώπου και οι οδυνηρές του εμπειρίες από τις ιστορικές εξελίξεις. Μόλις σε τρεις σκηνές (Νήσος Λήμνος, Πλοίο Οδυσσέως, Στρατόπεδο Αχαιών) οι τέσσερις πρωταγωνιστές απογυμνώνουν τους διεφθαρμένους φιλεξουσιαστές, ενώ επικυρώνουν την απρόβλεπτη επιρροή της στυγνής διακυβέρνησης στο αντιφατικό μωσαϊκό των υποταγμένων πολιτών.

Βιβλιογραφία

Eisner Robert (1987). *The Road to Daulis, psychoanalysis, psychology, and classical mythology*. New York: Syracuse University Press.

Feder Lillian (1963). "The Symbol of the Desert Island in Sophocles' Philoctetes". *Drama Survey* 3: 33-41.

Meineck Peter, Woodruff Paul (2007). *Sophocles, Four tragedies: Ajax, Woman of Trachis, Electra, Philoctetes*. Indianapolis: Hacket Publishing.

Misailović Milenko (1989). "Dramaturška funkcija prostora u Sofoklovoj tragediji Filoktet", u: Dušan Rnjak, Zora Mendebaba (ur.), *Antički teatar na tlu Jugoslavije, istorija i savremenost*. Novi Sad: Matica Srpska.

Лукић Велимир (1987). *Изабране драме*. Београд: Полит.

Маричић Гордан (1998). "Три драме о Филоктету (Софокле, Жид, Лукић)". *Зборник Матице Српске за класичне студије*, 1: 283-291.

Селенић Слободан (1977). "Савремена српска драма", у: *Антологија савремене српске драме*. Београд: Српска Књижевна Задруга.

Bin Miao

The evolutionary path of the lyre according to the archaeological and literary sources

The lyre appeared in Mesopotamia and migrated through Egypt to Crete where the lyre was box shaped. The Minoan lyre inherited from the Middle East and adapted the elements of Cycladic culture. The lyre family grew to be two main groups: the lyres with uniform frames including kithara which was considered to be a professional musical instrument used in the competitions in ancient Greece, and the lyres with detached soundboxes including Chelys lyre which was the dominant string instrument in the Classical Period and suitable for young people's education and everyday use. Since its origin, lyre was connected with religion and cult, and then masculinity and military, and gradually developed for the sociological functions such as education and events. As an ideal companion of poets such as Homer, Sappho, etc., the lyre appeared in many literary sources, especially lyric poetry. The information from the text and archaeological findings about the construction of the lyre is very limited, based on which the general structure of the lyre has been commonly agreed. There have been quite some practices on the reconstruction of lyre to study the structure and the acoustic of the instrument, and the materials were selected to be as close to the original materials as possible. Studies have been also made on playing the lyre, including the gestures, tuning and plucking, as well as accompanying human voice. It is also worthy to explore how the lyre was used in drama in ancient and modern times, which is the main reason for studying this subject.

Βλάσση Ελένη

Η αισθητική και πολιτική διάσταση του μύθου στη ζωγραφική του Ρούμπενς. Ο κύκλος της Μαρίας των Μεδίκων

Ο Πέτερ Πάουλ Ρούμπενς (Pieter Paul Rubens, 1577-1640), είναι ένας από τους σπουδαιότερους ζωγράφους της Ευρώπης. Το έργο του εκφράζει τέλεια το δυναμισμό και την πληθωρικότητα που διαπνέουν το Μπαρόκ. Χρησιμοποιεί την αρχαιότητα ως αφηγηματικό εργαλείο μέσω της αλληγορίας, προκειμένου να υπηρετήσει με τη μνημειώδη τέχνη του, τις ανώτατες θρησκευτικές και πολιτικές εξουσίες, εξυπηρετώντας τη ματαιοδοξία τους και το πάθος τους για παντοδυναμία. Τα μυθολογικά θέματα στους πίνακές του λειτουργούν προπαγανδιστικά, προβάλλοντας με αλληγορικό τρόπο τις αρετές των ηγεμόνων και το υψηλό τους αξίωμα, γι' αυτό και διαδίδονται πολύ, κυρίως μέσω της αυλής των Αψβούργων και του κύκλου των ευγενών.

Ο *Κύκλος της Μαρίας των Μεδίκων*, είναι ένα από τα πιο φιλόδοξα έργα του, που φιλοτεχνεί γι' αυτό το σκοπό, κατόπιν παραγγελίας της βασίλισσας της Γαλλίας. Το περιεχόμενό του ευνοεί την προβολή και εξύμνηση της βασίλισσας, ωστόσο, η εγκωμιαστική αφήγηση του βίου της συνιστά μία αρκετά δύσκολη υπόθεση, που πρέπει να διαχειριστεί ο ζωγράφος. Αφενός γιατί η Μαρία των Μεδίκων ως γυναίκα υστερεί σε ηρωικά περιστατικά και πολιτική δράση σε σχέση με την απεικόνιση μιας αντρικής ηγετικής μορφής και αφετέρου η δημόσια εικόνα της είναι ιδιαίτερα εύθραυστη, λόγω των υποψιών για συναυτουργία στη δολοφονία του συζύγου της και της ακανθώδους σχέσης με τον γιο της Λουδοβίκο ΙΓ'. Για το λόγο αυτό, ο Φλαμανδός καλλιτέχνης καταφεύγει σε όλες τις διπλωματικές και καλλιτεχνικές του πηγές, καθώς και σε ένα πλήθος αλληγορικών και μυθολογικών μορφών και συμβόλων, για να αποφύγει την ιστορική πραγματικότητα και να καταφέρει να παρουσιάσει σε ένα κύκλο είκοσι ενός έργων, μια ζωή ασήμαντα ηρωική ως μεγαλειώδη, που θα προσέδιδε στη βασιλομήτορα, παγκόσμια αίγλη και θα πρόβαλε τη διακυβέρνησή της ως ευλογία για τη Γαλλία. Προκειμένου να υπερκεράσει όμως τον κίνδυνο της υπέρμετρης εξύψωσης της Μαρίας, χρησιμοποιεί μια έξυπνη μέθοδο, όπου η μέλλουσα βασίλισσα φαίνεται σε όλα τα έργα να προστατεύεται, να εποπτεύεται και να καθοδηγείται από τους θεούς, χωρίς να έχει πρόθεση να την βάλει στο ίδιο επίπεδο με αυτούς, βάζοντας έτσι την κυριαρχία της σε ένα σχετικό πλαίσιο.

Δρ. Γεωργίου Ελένη

Το σώμα στον χώρο και στον χρόνο

Στην ανακοίνωση θα αναφερθούν περιπτώσεις καλλιτεχνών οι οποίοι ανανέωσαν την τέχνη του θεάτρου, σπάζοντας τους κανόνες με την άρρηκτα κοινή πορεία της σκηνοθεσίας και της υποκριτικής τέχνης, δημιουργώντας, ανά περίπτωση, νέες εκδοχές για την εξέλιξη της σωματικότητας. Θα παρουσιαστούν, μέσα από βασικά παραδείγματα μεγάλων σκηνοθετών, που καθόρισαν τον 20^ο και τον 21^ο αιώνα, τόσο η κοινή πορεία και η άμεσα συνδεδεμένη σχέση της σκηνοθετικής εξέλιξης με την έμφαση της σωματικότητας στην υποκριτική τέχνη, όσο και οι θεωρητικές και πρακτικές γραμμές που ενδυνάμωσαν και διαφοροποίησαν τις ποιότητες και τις δυναμικές στις δυνατότητες του ηθοποιού προς την εξέλιξη αναθεώρησης του σώματος και της λειτουργίας του στο παγκόσμιο θέατρο. Ερευνούμε τη σωματικότητα, τον τρόπο που αποτυπώθηκε, τον τρόπο που συνδέθηκε το σώμα με τον χώρο αλλά και με άλλα παραστασιακά συστήματα, σε περιπτώσεις μεγάλων σκηνοθετών, που με την τέχνη τους επαναπροσδιόρισαν και συνεχίζουν να επαναπροσδιορίζουν τους άξονες της υποκριτικής. Θα ανοίξουμε μια συζήτηση τόσο για το σώμα που πάσχει, όσο και για την απουσία του σώματος στο θέατρο, για τις δύο αυτές διαφορετικές αλλά τελικά τόσο συγγενείς λειτουργίες, ενώ θα διερευνήσουμε τις συγκλήσεις και τις αποκλίσεις κάθε τάσης, κάθε σχολής. Ακόμα, πίσω από τη θεωρία και τη δημιουργική εξέλιξη, θα αναζητήσουμε τα ψήγματα των ρευμάτων ή των τάσεων, των φιλοσοφικών και επιστημονικών θέσεων που ευνόησαν την ανάδειξη των ελεύθερων φορμών τέχνης που συνδέονται με την ενσώματη νόηση και τη λειτουργία της στην εξέλιξη της θεατρικής τέχνης και της διδασκαλίας της.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Acting (Re)considered: Theories and practice*, επιμ. Philip Zarrilli, Routledge, 1995
- Barba, Eugenio, *Η μυστική τέχνη του ηθοποιού*, ΚΟΑΝ, 2008
- Bates, Brian, *The Way of the Actor*, Shambala, 1957
- Bentley, Eric *The theory of the modern stage*, Penguin, 1990
- Brecht, Stefan, *The Theatre of Visions: Robert Wilson*, Methuen Drama, 2007
- Chekhov, Michael, *Για τον ηθοποιό: Η τέχνη και η τεχνική της ηθοποιίας*, Μεταίχιμο, 2008
- Cole T. – Krich C.H., *Actors on Acting*, Crown, 1970
- Gordon Craig, Eduard, *Gordon Craig on Movement and Dance*, Dance Books Ltd, 2010
- Mamet, David, *Προς τον ηθοποιό: Αλήθειες και ψέματα, συμβουλές κι αποτροπές*, Πατάκης, 2013
- Moore, Sonia, *Το σύστημα Στανισλάβσκι: Η επαγγελματική εκπαίδευση ενός ηθοποιού*, Παρασκήνιο, 1992

- Meisner, Sanford, *On acting*, Turtleback Books, United States, 1987
- Oida Yoshi & Marshall Lorna, *Ο άόρατος ηθοποιός*, μτφρ. Μαριλίτα Λαμπροπούλου, Θεόδωρος Τσαπακίδης, ΚΟΑΝ, 2007
- Richards, Thomas, *Για τη δουλειά με τον Γκροτόφσκι πάνω στις σωματικές δράσεις*, Δωδώνη, 1998
- Vassiliev, Anatoli, *Επτά ή οκτώ μαθήματα θεάτρου*, ΚΟΑΝ, 2010
- Walton, Michael (ed.), *Craig on theatre*, Methuen Drama, 1983
- Αρτώ, Αντονέν, *Το θέατρο και το είδωλό του*, Δωδώνη, 1992
- Γκροτόφσκι, Γέρτζι, *Για ένα φτωχό θέατρο*, Αρίων, 1971
- Μέγερχολντ, Βσέβολοντ, *Για το θέατρο*, Τόπος, 2021
- Μπρουκ, Πήτερ, *Η σκηνή χωρίς όρια*, Εγνατία, 1976.
- Λεκόκ, Ζακ, *Το ποιητικό σώμα*, ΚΟΑΝ, 2005
- Μαγκώ, Κάρολος, *Το πιστεύω του ηθοποιού*, T.P.Ltd., Λευκωσία, 1977
- Μάρσαλ, Λόρνα, *Το σώμα μιλά*, ΚΟΑΝ, 2003
- Μπάρμπα, Εουτζένιο – Σαβαρέζε, Νικολά, *Η μυστική τέχνη του ηθοποιού: Αρχές θεατρικής ανθρωπολογίας*, ΚΟΑΝ, 2008
- Μπρεχτ, Μπέρτολτ, *Μικρό όργανο για το θέατρο*, Θεμέλιο, 2015
- Ντυβινιό, Ζαν, *Ο ηθοποιός*, Νεφέλη, 2000
- Ώιντα, Γιόσι, Μάρσαλ Λόρνα, *Ο άόρατος ηθοποιός*, ΚΟΑΝ, 2007
- Παπαλεξίου, Έλενα, *Όταν ο λόγος μετατρέπεται σε ύλη: Romeo Castellucci – Societas Raffaello Sanzio*, Πλέθρον, 2009
- Στανισλάβσκι, Κονσταντίν, *Η ζωή μου στην τέχνη*, Γκόνης, 1980
- , *Ένας ηθοποιός δημιουργείται*, Γκόνης, 2006
- , *Πλάθοντας ένα ρόλο*, Γκόνης, 2006
- Στεφανοπούλου, Μαρία, *Το θέατρο των πηγών και η νοσταλγία της καταγωγής. Γέρζυ Γκροτόφσκι - Εουτζένιο Μπάρμπα: στο δρόμο της ουτοπίας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2011

Γιάνναρη Ανδριάνα

Η εφαρμογή του εκπαιδευτικού δράματος στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση κρατουμένων

Στην παρούσα ανακοίνωση θα παρουσιαστούν τα μέχρι τώρα πορίσματα για τη χρήση της τέχνης στην εκπαίδευση κρατουμένων και θα συζητηθεί ο σχεδιασμός της σχετικής έρευνας και των μετρήσεων. Πιο συγκεκριμένα, θα αναλυθεί η επί του παρόντος διαδικασία σχεδιασμού του παρεμβατικού προγράμματος, καθώς, όσον αφορά την τέχνη και τη διαπαιδαγώγηση των κρατουμένων, σύμφωνα με τον Clements (2004) η τέχνη μπορεί να χρησιμεύσει στη διαπαιδαγώγηση των κρατουμένων, ώστε να αναπτύσσεται ο χαρακτήρας τους προς τις μη σχετικές με την παραβατικότητα κατευθύνσεις κατά τη διάρκεια της κράτησης. Ωστόσο, παρά τις θεωρητικές προτάσεις περί των επιδράσεων, δεν υπάρχει μια ανάλογη επικέντρωση σε ερευνητικά εγχειρήματα που να εξετάζουν την επίδραση της τέχνης στους κρατούμενους και, κατά συνέπεια, η προτεινόμενη έρευνα επιχειρεί να συμβάλει στην κάλυψη του συγκεκριμένου βιβλιογραφικού κενού.

Ας σημειωθεί ότι έχει διαπιστωθεί ότι τα προγράμματα τέχνης αντιμετωπίζονται από τους κρατούμενους ως διαφορετικά από το εξουσιαστικό σύστημα μονόδρομης μάθησης, καθώς στα παραδοσιακά προγράμματα ο εκπαιδευτικός διδάσκει και ο μαθητής μαθαίνει παθητικά (McMillan, 2003), ενώ οι δάσκαλοι τέχνης και οι καλλιτέχνες «είναι εκεί για να βοηθήσουν, να συνδράμουν και να καθοδηγήσουν τους κρατούμενους στο να μάθουν πώς να δημιουργούν» (Currie, 1989, 41).

Τα προγράμματα τέχνης στις φυλακές προσφέρουν πολυδιάστατη αξία, διευκολύνοντας τις ευκαιρίες, όχι μόνο για περαιτέρω μάθηση, αλλά επίσης ψυχαγωγία και για αξιοποίηση εγγενών κλίσεων (Johnson 2008), παρέχοντας ειδικές δεξιότητες που ανοίγουν πόρτες σε δημιουργικές σταδιοδρομίες, γενικές, μεταβιβάσιμες επαγγελματικές δεξιότητες (Dean & Field, 2003; McMillan, 2003; Peaker, 1997) και μια αναμορφωτική, θεραπευτική εκμάθηση του εαυτού (Johnson, 2008).

Όσον αφορά τους δομικούς άξονες της παρέμβασης, επιδιώκεται ο συγκερασμός δύο ανεξάρτητων και εξίσου καινοτόμων προσεγγίσεων στην εκπαίδευση των κρατουμένων, δηλαδή του εκπαιδευτικού δράματος και της εξ αποστάσεως εκπαίδευσης, αποσκοπώντας στη μελέτη του κατά πόσο ένα σχετικό παρεμβατικό πρόγραμμα βασισμένο στο εκπαιδευτικό δράμα θα μπορούσε να εφαρμοστεί ειδικότερα στην εκπαίδευση ανηλίκων κρατουμένων.

Η έρευνα είναι παρεμβατική με μετρήσεις πριν και μετά την παρέμβαση (pre/post), τα ερευνητικά ερωτήματα της μελέτης φανερώνουν ποια είναι η επίδραση του βασισμένου στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση εκπαιδευτικού δράματος στη συναισθηματική νοημοσύνη των κρατουμένων, στα χαρακτηριστικά προσωπικότητας των κρατουμένων, στη θεώρηση των κρατουμένων πως ο κόσμος που ζούμε είναι δίκαιος, στην αυτοαποτελεσματικότητα

των κρατουμένων, στην ψυχική ανθεκτικότητα των κρατουμένων και τέλος στην αναπαράσταση των κρατουμένων για το μελλοντικό τους εαυτό.

Ας τονιστεί ότι το παρεμβατικό περιεχόμενο, που θα αναπτυχθεί από κοινού με Θεατρολόγους του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, θα μετατραπεί σε κατάλληλη μορφή, ώστε η παρέμβαση να μπορεί να υλοποιηθεί εξ αποστάσεως με τη χρήση κατάλληλων τεχνολογικών μέσων. Παράλληλα, για τη βέλτιστη δυνατή υλοποίηση της παρέμβασης μέσω εξ αποστάσεως εκπαίδευσης, θα επιδιωχθεί ηλεκτρονική επικοινωνία με ερευνητές που εφαρμόζουν προγράμματα εξ αποστάσεως εκπαίδευσης σε κρατούμενους σε χώρες του εξωτερικού.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Αναγνωστόπουλος, Φ., & Ποταμιάνος, Γ. (2012). *Προσωπικότητα: Θεωρίες, Κλινική Πρακτική & Έρευνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Abramson, L. Y., Seligman, M. E. P., Teasdale, J. D. (1978). Learned helplessness in humans: Critique and reformulation. *Abnorm. Psychol*, 87, 49-74
- Adler, A. (1927). *The Theory and Practice of Individual Psychology*. New York: Harcourt American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders*. 5th ed. American Psychiatric Association, Arlington, VA.
- Animasahun, R. A. (2007). Effectiveness of emotional intelligence education in enhancing positive life skills of Nigeria prison inmates. Faculty of Education, University of Ibadan. Ibadan.
- Bandura, A. (1981). Self-referent thought: A developmental analysis of self-efficacy. In *Social Cognitive Development: Frontiers and Possible Futures*, ed. J. H. Flavell, L. D. Ross, pp. 200-39. New York: Cambridge Univ. Press.
- Barreiro, A., Arsenio, W. F., & Wainryb, C. (2019). Adolescents' conceptions of wealth and societal fairness amid extreme inequality: An Argentine sample. *Developmental Psychology*, 55(3), 498–508.
- Beck A. T. (2014). Theory of Personality Disorders in *Cognitive therapy of personality disorders*. Beck, A. T., Davis, D. D., & Freeman, A. (Eds.). Guilford Publications. New York.
- Burns, M. (2011). *Distance Education for Teacher Training: Modes, Models and Methods*. <http://idd.edc.org/resources/publications/modes-models-and-methods> Τελευταία πρόσβαση: 02.02.2022
- Burrell, S., & Warboys, L. (2000). *Special Education and the Juvenile Justice System*. *Juvenile Justice Bulletin*. <https://eric.ed.gov/?id=ED450515> Τελευταία πρόσβαση: 02.02.2022
- Iyer, G. (2008). 'Arts, Activism and Humanity—The Prison Creative Arts Project', *Community Arts Network*. Διαθέσιμο στο: <http://wayback.archive-it.org/2077/20100906202406> Τελευταία πρόσβαση: 20.09.2021

- Jeronimus, B. F., Ormel, J., Aleman, A., Penninx, B. W., & Riese, H. (2013). Negative and positive life events are associated with small but lasting change in neuroticism. *Psychological medicine*, 43(11), 2403-2415.
- Leone, P. E. (1991). *Special Education in Juvenile Corrections. Working with Behavioral Disorders: CEC Mini-Library*. Council for Exceptional Children, Publication Sales, 1920 Association Dr., Reston, VA 22091.
- Mallion, J. S., & Wood, J. L. (2021). Comparison of emotional dispositions between street gang and non-gang prisoners. *Journal of interpersonal violence*, 36(9-10), 4018-4038.
- New York City Administration for Children's Services. (2012). *Juvenile justice initiative*. Διαθέσιμο στο: http://www.nyc.gov/html/acs/downloads/providers_newsletter/2012Jan25/slides/JJ_I_Presentation.pdf. 2012. Τελευταία πρόσβαση: 22.09.2021
- O'Leary, A. (1985). Self-efficacy and health. *Behaviour research and therapy*, 23(4), 437-451.

Γιαννούτσου Μαρία

Ακαταμάχητη Αφροδίτη: Μια κωμική εκδοχή της τραγικής ιστορίας του Οιδίποδα

Κατά τον Αριστοτέλη, ο Οιδίπους αποτελεί τον κατ' εξοχήν τραγικό ήρωα. Όπως έχει σημειωθεί, ο Σοφοκλής δημιούργησε τη μορφή του «τραγικού ήρωα» στη Δυτική λογοτεχνία, μορφή που ξεχωρίζει για τη δύναμη της προσωπικότητάς της και την ακεραιότητά της. Θα έλεγε κανείς, πως το γνωστό σε όλους θέμα του τραγικού βασιλιά της Θήβας δύσκολα θα μπορούσε να αποτελέσει θέμα μιας κωμωδίας. Ήδη, όμως, από την αρχαιότητα ο μεγάλος κωμικός ποιητής Αριστοφάνης στα έργα του περιέχει αστείες μνείες σχετικά με τον τραγικό ήρωα. Χαρακτηριστική είναι η φράση στις Εκκλησιάζουσες : «Αν τέτοιο νόμο βάλετε στα αλήθεια, Οιδίποδες ο κόσμος θα γεμίσει». Το διαχρονικό και πάντα επίκαιρο θέμα του Οιδίποδα έχει αποτελέσει αντικείμενο πολλών κινηματογραφικών εκδοχών, ακόμα και κωμικών. Για παράδειγμα, το 1995 ο πολύ γνωστός σκηνοθέτης Woody Allen δημιουργεί την 25^η ταινία του, με τίτλο *Ακαταμάχητη Αφροδίτη (Mighty Aphrodite)*, ενσωματώνοντας ευφυώς την ιστορία του Οιδίποδα σε μια ερωτική ιστορία. Τόσο ο τίτλος όσο και οι ήχοι του μπουζουκιού κατά την έναρξη της ταινίας, προϊδεάζουν τον θεατή πως θα δει κάτι με έντονο ελληνικό χρώμα, γεγονός που επαληθεύεται με την εμφάνιση ενός αρχαίου χορού που υμνεί την αγάπη. Η ιστορία του Οιδίποδα, όμως, εμφανίζεται, όταν κατά τη διάρκεια ενός δείπνου σε ένα εστιατόριο της Νέας Υόρκης η Αμάντα (Helena Bonam Carter) ανακοινώνει στο σύζυγο της Λένι Ουάνριμπ (Woody Allen) πως θέλει να υιοθετήσουν ένα παιδί. Ο Λένι αρνείται, καθώς φοβάται πως όταν το παιδί μεγαλώσει μπορεί να θέλει να τον σκοτώσει, σαν να γνωρίζει προκαταβολικά τι πρόκειται να συμβεί, τι έχει αποφασίσει για εκείνον η μοίρα. Στα επόμενα κινηματογραφικά λεπτά, με βοήθη τη μαγεία του κινηματογράφου, που δεν διστάζει να γεφυρώσει το χθες με το σήμερα, εμφανίζεται ο αρχαίος χορός, προσκαλώντας ξανά τον ίδιο τον Λάιο να μιλήσει για την τραγική ιστορία του. Η υιοθεσία τελικά δεν αποτρέπεται, στο άμεσο μέλλον εμφανίζεται ένα μωρό αγοράκι, το οποίο μεγαλώνοντας αποδεικνύεται χαρισματικό. Τότε, στο μυαλό του Λένι γεννιέται η έμμονη ιδέα της εύρεσης της ταυτότητας της μητέρας, θέλοντας να ανακαλύψει από πού προέρχονται τα καταπληκτικά γονίδια του μικρού. Αυτή είναι και η στιγμή που τίθεται σε εφαρμογή «η δαιμόνια μηχανή» και το αναπόδραστο της μοίρας. Κατά τη αναζήτηση του, θα ζήσει κωμικοτραγικές καταστάσεις ανακαλύπτοντας πολλά, τόσο για την γυναίκα που έφερε στον κόσμο τον γιο του, όσο και για τον ίδιο του τον εαυτό. Σε αυτό το ταξίδι, προς την γνώση θα έχει πάντα στο πλευρό του, με τρόπο υπερφυσικό, σαν να τον στοιχειώνει, τον χορό, όπως και άλλα πρόσωπα που εμφανίζονται στην γνωστή τραγωδία. Η ταινία *Ακαταμάχητη Αφροδίτη*, ανοίγει διάλογο με τον «Οιδίποδα Τύραννο» του Σοφοκλή και αποτελεί μια κωμική εκδοχή του, στηριζόμενη στις βασικές αρχές της σοφόκλειας πραγμάτευσης του μύθου.

Δήμα Αικατερίνη

Ενίσχυση των δεξιοτήτων της κριτικής σκέψης και συγκεκριμένα της δεξιότητας της επαγωγής μέσω των τεχνικών της δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση

Η παρούσα εισήγηση εστιάζει στη σημασία ενός προγράμματος παρέμβασης βασισμένο στις τεχνικές της δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση για την ενίσχυση των δεξιοτήτων της κριτικής σκέψης των μαθητών του δημοτικού σχολείου και συγκεκριμένα της δεξιότητας της επαγωγής. Η εκπαίδευση των μαθητών στο να σκέφτονται κριτικά είναι ζωτικής σημασίας τόσο για τους ίδιους όσο και για την κοινωνία γενικότερα. Οι αυριανοί πολίτες θα πρέπει να είναι απαλλαγμένοι από προκαταλήψεις και να έχουν μια κριτική θεώρηση των πραγμάτων. Επομένως, είναι αυτονόητο ότι η κριτική σκέψη θα πρέπει να είναι επιδίωξη της διδακτικής πράξης. Η μοναδικότητα της κριτικής σκέψης έγκειται στο γεγονός ότι οι μαθητές αναπτύσσουν συγκεκριμένες δεξιότητες για να λαμβάνουν σωστές αποφάσεις. Η δεξιότητα της επαγωγής, συγκεκριμένα, έχει σύνδεση με σχεδόν όλες τις δεξιότητες σκέψης ανώτερης τάξης (Csaró, 1997· Molnár, Greiff & Csaró, 2013) και είναι μία από τις πιο συχνά χρησιμοποιούμενες δεξιότητες σκέψης (Gensler, 2002). Η επαγωγική διαδικασία σκέψης συχνά αναφέρεται ως γενίκευση επειδή ξεκινά με συγκεκριμένες λεπτομέρειες ή γεγονότα και προχωρά σε ένα γενικό συμπέρασμα (Hacker, 2006). Αναλυτικά, αρχίζει με παρατηρήσεις που είναι ειδικές και περιορισμένης εμβέλειας, και προχωρά σε ένα γενικευμένο συμπέρασμα που είναι πιθανό, αλλά όχι βέβαιο, υπό το πρίσμα των συσσωρευμένων αποδεικτικών στοιχείων. Ο Carnap (1950) εξηγεί με σαφή τρόπο την ιδέα μιας επαγωγικής λογικής σχέσης, την οποία την ονομάζει «επιβεβαίωση». Δεδομένου ότι η ικανότητα των μαθητών να επεξεργάζονται και να διατηρούν τη γνώση εξαρτάται από τον τρόπο που σκέφτονται, που οργανώνουν και ενσωματώνουν τις νέες πληροφορίες στη μάθησή τους, η χρήση της δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση μπορεί να τους παρέχει την ευκαιρία να ενισχύσουν όλες εκείνες τις δεξιότητες που σχετίζονται με την κριτική σκέψη. Η εμπειρία της δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση μας έχει διδάξει ότι μπορεί να επηρεάσει την κρίση των παιδιών και το πώς αντιλαμβάνονται τον κόσμο γύρω τους. Προς την κατεύθυνση αυτή, ακολουθήθηκε ο σχεδιασμός, η υλοποίηση και η αξιολόγηση ενός προγράμματος παρέμβασης, το οποίο ήταν βασισμένο στις τεχνικές της δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση και υλοποιήθηκε μέσα σε 15 συναντήσεις. Η έρευνα διεξήχθη σε τέσσερα δημοτικά σχολεία της Αργολίδας και το δείγμα ήταν οι μαθητές των Γ' και Δ' τάξεων. Οι μαθητές ήταν ηλικίας 8-10 ετών και η πειραματική ομάδα αποτελείτο από 88 μαθητές. Ακολουθήθηκε η μεθοδολογία της πειραματικής έρευνας με προ-τεστ και μετά-τεστ αξιολόγηση. Τα συμπεράσματα της μελέτης έδειξαν πως μια παρέμβαση της δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση δύναται να ενισχύσει τις δεξιότητες της κριτικής σκέψης και συγκεκριμένα της επαγωγικής δεξιότητας των μαθητών του Δημοτικού.

Βιβλιογραφία

Carnap, R. (1950). *Logical Foundations of Probability*. Chicago: University of Chicago Press.

Csapó, B. (1997). The development of inductive reasoning: cross-sectional assessments in an educational context. *International Journal of Behavioral Development*, 20(4), 609-626.

Gensler, H. J. (2002). *Introduction to logic*. London/New York: Routledge.

Hacker, D. (2006). *The Bedford handbook* (7th ed.). Boston/New York: Bedford/St. Martins.

Molnár, G., Greiff, S. & Csapó, B. (2013). Inductive reasoning, domain specific and complex problem solving: Relations and development. *Thinking Skills and Creativity*, 9(1), 35-45.

Ευθυμιάδης Ιωάννης

Η τέχνη ως κοινωνικό προϊόν: Μια διαλεκτική-υλιστική προσέγγιση

Σκοπός της συγκεκριμένης παρουσίασης είναι να αναδειχθεί η κοινωνική φύση της τέχνης που έχει ως επακόλουθο την εμπλοκή της στην ίδια την κοινωνία μέσα από το έργο Μαρξιστών θεωρητικών και φιλοσόφων που ασχολήθηκαν με αυτή τη θεματική όπως ήταν η Janet Wolff, Ο Mikhail Lifshitz, ο Gyorgy Lukacs, ο Frederick Antal κ.α. Στην συγγραφή της παρούσας διατριβής, το παραπάνω, αποτελεί κεντρικής σημασίας ζήτημα καθώς το βασικό θέμα το οποίο μελετάται είναι ο κοινωνικός ρόλος της τέχνης σε περιόδους πανδημίας. Η κοινωνική χροιά της τέχνης, η θεματοποίηση με βάση αυτήν, ο τρόπος πρόσληψής της, αναπαραγωγής της καθώς και η συμβολή της στο άτομο και στην κοινωνία με βάση το έργο της Janet Wolff, "*The social production of art*", καθώς και ζητήματα που θα τεθούν παρακάτω, θα είναι μερικά από τα αυτά που θα απασχολήσουν την παρούσα ανακοίνωση. Άλλωστε, όπως η ίδια αναφέρει στο εν λόγω βιβλίο, υπάρχει μία αλληλοεξαρτητική σχέση ανάμεσα στην υλική δραστηριότητα και στην σκέψη, με αποτέλεσμα η τέχνη να είναι μια ιδεολογική και υλική οντότητα η οποία όμως δεν αναπτύσσεται σε κοινωνικό κενό, δεν υπερβαίνει την ίδια την κοινωνία. Ακόμα, όπως σημειώνει ο Lifshitz στο βιβλίο του: "*The philosophy of art of Karl Marx*", ο Marx, θεωρούσε ότι η ροπή προς την ενασχόληση με το αισθητικό δεν είναι κάτι βιολογικά κληρονομημένο, κάτι ανεξάρτητο από την κοινωνική εξέλιξη, αλλά αντίθετα είναι ένα κοινωνικό-ιστορικό προϊόν, αποτέλεσμα μιας μακρόχρονης υλικής και ιδεολογικής παραγωγής. Ο ίδιος ο Lifshitz, σε ένα άλλο σημείο, υποστηρίζει ότι η αισθητική επιθυμία και το αισθητικά ανεπτυγμένο άτομο, δεν προκύπτουν από κάποια τελεολογική υπερφυσική δύναμη αλλά κατά την εξέλιξη της κοινωνικής ζωής, κατά την οποία ο εμπειρικός άνθρωπος υπερβαίνει τα όρια που έχει θέσει η εκάστοτε κοινωνική πραγματικότητα και οι δοσμένες συνθήκες. Τέλος, ο Frederick Antal, στην μελέτη του με τίτλο: "*Reflections on Classicism and Romanticism*" επισημαίνει ότι δεν είναι μόνο τα χαρακτηριστικά της μορφής που κάνουν ένα ρεύμα/στυλ μοναδικό αλλά επί της ουσίας, αυτή η μοναδικότητα ενισχύεται πολύ περισσότερο μέσω του νοήματος που φέρει το καθένα αλλά και μέσω του βαθμού που αυτό ενσωματώνει τα ιδανικά της εκάστοτε κοινωνικής τάξης που το εκπροσωπεί.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- Berger J., *Ways of seeing*, 1972, Penguin books
- Hemingway A., *Marxism and the history of art*, 2006, Pluto press
- Lifshitz M., *The philosophy of art of Karl Marx*, 1973, Pluto Press
- Marcuse H., *The aesthetic dimension*, 1977, Bacon press Boston
- Wolff J., *Aesthetics and the sociology of art*, 1993, The Macmillan press LTD
- Wolff J., *The social production of art*, 1993, The Macmillan press LTD
- Benjamin W., *Δοκίμια για την τέχνη*, 1978, Κάλβος

Ευστρατίου Χαρίσιος

Ιστορίες διασποράς του Αριστοφανικού λόγου στο «ζωντανό» θέατρον: έμοι σύ σπονδάς ποιῆσαι, ὑμεῖς δὲ κεχῆντε (Αριστοφ. Αχ. στ. 131,133)

Η κωμωδία ως είδος αναγνωρίζει το εορταστικό πλαίσιο στο οποίο λαμβάνει χώρα, αλλά αναγνωρίζει και το χρονικό παρόν έξω από την ουτοπία που η ίδια κατασκευάζει. Και αν οι θεατές από την τραγωδία αντιμετωπίζονται με εσωστρέφεια, η κωμωδία τους περιλαμβάνει στη συγχρονία της. Η «συνομιλία» με τους θεατές της είναι χαρακτηριστικό του θεατρικού είδους. Αλλά και οι θεατές συνειδητά ή όχι γίνονται φαίνεται να γίνονται παραστατικά στοιχεία. Πώς όμως στέκεται ο κωμικός ποιητής και το έργο του μπροστά στους θεατές του;

Στην παρούσα εισήγηση θα παρουσιαστούν στοιχεία που συνηγορούν ότι υπήρχε μια σκόπιμη επικοινωνία του κωμικού ποιητή με τους θεατές, αλλά και στοιχεία που υποδεικνύουν την αποστασιοποίηση του.

Τα κεντρικά σημεία που θα συζητηθούν είναι τα ακόλουθα: α) Ποιος είναι ο πιθανός στόχος του ποιητή, β) Πώς επηρεάζει η κοινωνική πραγματικότητα αυτήν τη «συνομιλία», και γ) Πώς ενσωματώνονται αυτοστιγμεί οι θεατές στο κείμενο, με στόχο να καταδειχθεί αν και κατά πόσο, εν τέλει, η επικοινωνία συνιστά μόνο ένα λεκτικό παιχνίδι, χωρίς φυσική επαφή;

Εἶπω τι τῶν εἰωθότων ὧ̃ δέσποτα./ ἔφ' οἷς ἀεὶ γελῶσιν οἱ θεώμενοι; (Αριστοφ. Βατρ. στ. 1-2).

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

Arnott, P.D. 1989. *Public and Performance in the Greek Theater*. London.

Bundrick, S.D. 2005. *Music and Image in Classical Athens*. Cambridge.

Burkert, W. 1987. "The ancient city as a festival community." In *Stadt und Fest: On the past and present of European festival culture* (eds. P. Hugger, W. Burkert, and E. Lichtenhahn): 25–44. Stuttgart.

Csapo, E., and Slater, WJ 1995. *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor.

Διαμαντάκου – Αγαθού, Κ. 2007. *Στην Αρχαία Κωμική Ενδοχώρα*. Αθήνα.

Dobrov, G.W. 2001. *Figures of Play: Greek Drama and Metafictional Poetics*. Oxford.

Dover, K.J. 1972. *Aristophanic Comedy*. Berkeley.

Edwards, AT 1991. "Aristophanes' Comic Poetics: Τρύξ, Scatology, Σκῶμμα." *TAPA* 121: 157-179.

Fischer-Lichte, E. 1983. *Semiotics of the theater: An introduction, I: The system of theatrical signs*. Tübingen. 1994.

Goldhill, S., and Osborne, R., eds. 1999. *Performance Culture and Athenian Democracy*. Cambridge.

- Henderson, J. 1991. *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*. New York.
- Hughes A. 2019. *Η παράσταση της κωμωδίας στην αρχαία Ελλάδα*, (μτφρ. επιμ. Μαρίνης Α.), Ηράκλειο.
- Parker, LPE 1997. *The Songs of Aristophanes*. Oxford.
- Pickard-Cambridge, A.W. 1962. *Dithyramb, Tragedy, and Comedy*., 2nd edition rev. TBL Webster. Oxford.
- . 1968. *The Dramatic Festivals of Athens*. 2nd edition rev. J. Gould and DM Lewis. Oxford.
- Pöhlmann, E. ed. 1995. "Studies on stage poetry and theater building in antiquity". *Studies in Classical Philology* 93. Frankfurt.
- Reckford, K.J. 1987. *Aristophanes' Old-and-New Comedy I*. Chapel Hill.
- Revermann, M. 2006. *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*. Oxford.
- Sifakis, GM 1971. *Parabasis and Animal Choruses: A Contribution to the History of Attic Comedy*. London.
- Slater, N.W. 2002. *Spectator Politics: Metatheatre and Performance in Aristophanes* . Philadelphia.
- Taplin, O. 1986. "Fifth-Century Tragedy and Comedy: A synkrisis." *JHS* 106: 163-174.
- . 1993. *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Paintings*. Oxford.
- Wiles, D. 2000. *Greek Theater Performance: An Introduction*. Cambridge.
- Wilson P. (2002), "The musicians among the actors" στο Easterling P., Hall E. (ed.), *Greek and Roman Actors*. Cambridge: 39-68.

Δρ. Ζάγαρη Ευφροσύνη

Ο μύθος των Λημνίων στον Αριστοφάνη

Η παρούσα ανακοίνωση αποτελεί μέρος της ευρύτερης μεταδιδακτορικής έρευνάς μου η οποία επικεντρώνεται στις μυθολογικές κωμωδίες του Αριστοφάνη. Πρόκειται για δράματα με μυθολογικό περιεχόμενο που συνήθως αποτελούσαν παρωδίες τραγωδιών, όπως π.χ. του *Ιππόλυτου*, του *Αίολου* ή του *Πολύιδου* του Ευριπίδη, των *Καμίκων* και του *Δαίδαλου* του Σοφοκλή κλπ. Παρόλο που η διαθεσιμότητα των αποσπασμάτων είναι πολύ περιορισμένη (γύρω στους 30 στίχους στην καλύτερη περίπτωση), έχουν διασωθεί περιπτώσεις όπου διαφαίνεται η παρατραγωδία. Η επιστημονική κοινότητα έχει ασχοληθεί εκτενώς με την παρατραγωδία που απαντά στο αριστοφανικό έργο αλλά κυρίως στις σωζόμενες κωμωδίες και ελάχιστα στις αποσπασματικές, οι οποίες όμως παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον, καθώς πρόκειται για κωμικά έργα με μυθολογικό σενάριο, όπως υποδηλώνεται και από τον τίτλο τους.

Πιο συγκεκριμένα θα ασχοληθώ με ένα έργο του Αριστοφάνη που εμπίπτει σε αυτό ακριβώς το είδος, τις *Λήμνιες*, οι οποίες χρονολογούνται γύρω στα 409/408 π.Χ. Όπως συμβαίνει και με τα υπόλοιπα αποσπασματικά έργα του Αριστοφάνη, μόλις 20 αποσπάσματα έχουν διασωθεί τα οποία αποτελούνται το πολύ από 2 στίχους, ενώ σε κάποια συνίστανται σε μόνο μία λέξη. Οι *Λήμνιαι* δεν προσφέρουν αρκετά στοιχεία για να χαρακτηριστεί το έργο παρωδία κάποιας τραγωδίας, αλλά γνωρίζουμε ότι και οι τρεις μεγάλοι τραγικοί δίδαξαν τραγωδίες με τον ίδιο τίτλο. Συνεπώς, μπορεί να υποθεθεί ότι πρόκειται για μια μυθολογική κωμωδία του Αριστοφάνη, όπου ο μεγάλος κωμικός θέλησε να παρουσιάσει μια κωμική εκδοχή αυτού του αιματηρού κατά τ' άλλα μύθου, σε αντίστιξη με τους τραγικούς του σύσκηρους. Η παρουσίαση θα επικεντρωθεί στη συζήτηση του μύθου και των αποσπασμάτων που έχουν διασωθεί, όπως επίσης και στις πιθανές διακειμενικές αναφορές που εντοπίζονται, με στόχο την αποσαφήνιση του περιεχομένου των αποσπασμάτων και στοιχείων της πλοκής, στο ποσοστό που αυτό είναι δυνατόν.

Οι *Λήμνιαι* είναι ένα σημαντικό έργο γιατί αποκαλύπτει μια άλλη πτυχή του αριστοφανικού έργου που αποκλίνει από την εικόνα που έχει διαμορφωθεί στο ευρύ κοινό από τις σωζόμενες κωμωδίες, οι οποίες δεν είναι βασισμένες σε κάποιον μυθολογικό υπόβαθρο, αλλά όλα εκτυλίσσονται στο αττικό περιβάλλον και αφορούν άμεσα τους Αθηναίους και την Αθήνα. Με αυτό το έργο φαίνεται σαν ο Αριστοφάνης να θέλησε να μετέχει στον διακειμενικό διάλογο που είχαν ανοίξει οι τρεις τραγικοί με επίκεντρο αυτόν τον μύθο και κατέθεσε κι εκείνος τη δική του «εκδοχή». Φυσικά δεν είναι εφικτό να προβούμε στην οποιαδήποτε ανασύνθεση πλοκής μέχρι να ανακαλυφθούν περισσότερα τμήματα του έργου αλλά, ακόμα και αν δεν μπορούμε να ισχυριστούμε κάτι με απόλυτη βεβαιότητα, αξίζει να εξετάσουμε τα στοιχεία που διασώθηκαν όσο πιο διεξοδικά γίνεται, για να συλλέξουμε όσες δυνατόν περισσότερες πληροφορίες.

Εν κατακλείδι, η εν λόγω ανακοίνωση, ως μέρος μιας εν εξελίξει έρευνας, θα επικεντρωθεί στη συζήτηση των σωζόμενων αποσπασμάτων των *Λημνίων* του Αριστοφάνη σε συνδυασμό με τις μυθολογικές αναφορές που εντοπίζονται, με σκοπό να ενισχύσει την έρευνα γύρω από τις σκοτεινές περιπτώσεις μυθολογικής κωμωδίας και παρωδίας στο αποσπασματικό αριστοφανικό corpus.

Θεοδωράτου Αικατερίνη

Όψεις του έρωτα στη νεοελληνική δραματουργία από το 1950 και εξής: ενότητα γυναίκα και έρωτας - «Το φύλο μου ήταν από μόνο του ποιηή...»² : Εκδοχές και συνεκδοχές της γυναίκας στην δραματουργία του Άκη Δήμου

Το έργο του Άκη Δήμου καθορίζεται από τα γυναικεία του πρόσωπα: Ισχυρά ή αδύναμα, κωμικά ή τραγικά, συχνά ματαιωμένα, ενίοτε «αόρατα», κάποιες φορές ιστορικά, άλλοτε «ανώνυμα», πάντα όμως με τον δικό τους τρόπο «επώνυμα», κατορθώνουν να υπάρχουν ακόμα και εν τη απουσία τους και να «είναι το θέμα» ακόμα κι εκεί όπου η ιστορία ή ο μύθος τις υπερβαίνει.

Μέσα στο θεατρικό σύμπαν του Δήμου, ειδικά στα έργα του που είναι κατ' εξοχήν διακειμενικά –«...Και Ιουλιέτα», «Άσπρο ψωμί και μέλι», «Η Μαργαρίτα Γκωτιέ ταξιδεύει απόψε» αλλά και σε εκείνα που συνομιλούν με ιστορικά ή μυθικά πρόσωπα –αναφέρω ενδεικτικά τα «Σα ρόδο και σαν αίνιγμα», «Απόψε η μουσική», «Ανδρομάχη ή τοπίο γυναίκας στο ύψος της νύχτας» οι γυναίκες με ένα τρόπο παίρνουν ένα είδος ιστορικής ρεβάνς, τους δίδεται λόγος και χρόνος, φωτίζεται η αθέατη πλευρά τους, τα κίνητρά τους, οι επιθυμίες και οι ματαιώσεις τους. Αυτό που επιχειρεί ο συγγραφέας δεν είναι η ιστορική «αποκατάσταση» αυτών των γυναικείων μορφών, δεν τις μεταλλάσσει, δεν εκτρέπει τις διαδρομές τους ούτε, ως «παντογνώστης αφηγητής» μεταβάλλει τη μοίρα τους. Αυτό που αποπειράται, και το επιτελεί απολύτως έγκυρα, είναι να τις αφουγκραστεί. Εστιάζει σε αυτές με έναν επίμονο, κινηματογραφικό σχεδόν, ενίοτε ψυχαναλυτικό φακό. Όχι ακριβώς για να φωτίσει τις λεπτομέρειες ή για να αποκαλύψει τυχόν «παραλειπόμενα», αλλά για να τις ακολουθήσει «ενσυναισθήτως» στη δύσβατη, συχνά άχαρη πορεία τους, να ντύσει με λέξεις την καταναγκαστική σιωπή τους. Και ίσως αυτόν μόνο τον κοινό κλήρο των γυναικών «του» θέλησε να αλλάξει ο Δήμου: Αναζήτησε το λόγο πίσω από την σιωπή τους, την εσωτερική κίνηση πίσω από την εξωτερική τους ακινησία, κάνοντας αναδρομές στα αφηγήματά τους, όχι με «επανορθώσεις» και διορθώσεις, αλλά με απλές, βαρυσήμαντες και πολυσήμαντες στάσεις.

Η ιδιότυπη αυτή «ακινησία» των γυναικείων μορφών του, ιστορικών/μυθικών και επινοημένων, τις τοποθετεί σε ένα χώρο «πέρα» από τον Φεμινισμό, σε μία περιοχή, αν μου επιτρέπεται το παραδοξολόγημα, «υπαρξιακού φεμινισμού», όπου η γυναίκα δεν διεκδικεί, αλλά «είναι»: «ήταν» από πάντα...

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Πλάτων. *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000. Μια επισκόπηση*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2006.

² Από το *Απόψε η μουσική...*

ΠΕΦΑΝΗΣ, Γιώργος. *Η άμμος του κειμένου. Με αφορμή τους νέους Έλληνες συγγραφείς. Στο Η άμμος του κειμένου – Αισθητικά και δραματολογικά θέματα στο Ελληνικό θέατρο*. Αθήνα: Εκδ. Παπαζήση, 2008 – Σειρά: Θεατρικοί τόποι.

ΡΟΖΗ, Λίνα. *Οι δοκιμασίες του αισθήματος και οι δοκιμές του θεάτρου: το θεατρικό έργο του Άκη Δήμου στο Άκης Δήμου: Άπαντα τα θεατρικά – Τόμος Α΄* Αθήνα: Αιγόκερως, 2006 – Σειρά: Δραματουργία.

Θεοδωροπούλου Βενετία

Η ιστορική ανάδειξη του φαινομένου του «παιδιού-θαύματος» στον χώρο του ξένου δυτικού θεάματος και η σφαίρα επιρροής του στη νεοελληνική σκηνή

Η συγκεκριμένη ανακοίνωση θα επικεντρωθεί σε μια γενική ιστορική επισκόπηση του φαινομένου του «παιδιού-θαύματος» στον χώρο του ξένου δυτικού θεάματος, επιχειρώντας παράλληλα να φωτίσει τους συνδετικούς αρμούς του με τη νεοελληνική σκηνή, ως απόρροια της ανάλογης επίδρασής του σε αυτή. Εστιάζει στη διερεύνηση των, άμεσων και έμμεσων, τρόπων και του μεγέθους επιρροής που άσκησε η ευρύτερη διάχυσή του, συντελώντας, αντίστοιχα, στην ανάδυση, την προοδευτική διαμόρφωση και την εξέλιξη του φαινομένου στην Ελλάδα.

Βασίζεται στην εν εξελίξει ιστορικο-θεατρολογική έρευνά μας στο πλαίσιο της εκπόνησης της διδακτορικής διατριβής μας με αντικείμενο το φαινόμενο της εμφάνισης διάφορων ταλαντούχων μικρών ηθοποιών που προβλήθηκαν ως «παιδιά-θαύματα» στο νεοελληνικό θέατρο, κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 20^{ού} αιώνα. Υπό το πρίσμα μιας ποιοτικής κριτικο-ερμηνευτικής και συγκριτικής προσέγγισης, επιδίωξη της αποτελεί ο εντοπισμός των ευρύτερων ιστορικών καταβολών και του πλαισίου των συνθηκών διαμόρφωσής του εν λόγω φαινομένου, καθώς και η προβολή της εξελικτικής πορείας του στην ξένη δυτική πολιτισμική σφαίρα και των σημείων τομής του με την αντίστοιχη ελληνική· συμβάλλοντας, συνάμα, αδρομερώς στην ανάδειξη των μεταξύ τους ομοιοτήτων ή/και διαφορών σε σχέση με τις εκφάνσεις της εκδήλωσής του και το είδος της δυναμικής του ως την επικράτηση και την εδραίωσή του στην τελευταία, περίπου μέχρι τα μέσα του 20^{ού} αιώνα. Συνεπώς, αποσκοπεί στη σφαιρικότερη και πληρέστερη κατανόηση του υπόβαθρου ανάπτυξής του στην Ελλάδα και γενικότερα στη Δύση, επιτρέποντας, ως εκ τούτου, την πληρέστερη αποσαφήνιση της διαχρονικής πολιτισμικής ταυτότητάς του και τη συνολικότερη αποτίμηση του ρόλου του στο ιστορικό πολιτισμικό γίγνεσθαι.

Ο κύριος άξονας γύρω από τον οποίον θα περιστραφεί η συζήτησή μας ορίζεται από τις εξής βασικές συντεταγμένες ως προς την εξέταση της ιστορικής μορφοποίησης της πολιτισμικής φιγούρας του «παιδιού-θαύματος»:

α) αυτή αναφορικά με διάφορες εξελίξεις που είναι συνυφασμένες με τη δημιουργία του αρχετυπικού εκμαγείου της και τη γενεαλογία του μοτίβου της, μέσα από την προοδευτική μετάβασή τους από τη σφαίρα της συλλογικής φαντασίας σε αυτή της εμπειρικής πραγματικότητας, στο πλαίσιο της ιστορίας των παιδιών και της παιδικής ηλικίας στο δυτικό πολιτισμικό τοπίο. Ο προσανατολισμός μας προς αυτή την κατεύθυνση θα περιλαμβάνει, ευσύνοπτα, την καλειδοσκοπική θεώρηση του αποτυπώματός τους σε διάφορες πτυχές της πολιτισμικής ζωής (π.χ. στο πεδίο της φιλοσοφίας, της μυθολογίας, της εικονογραφίας, της λογοτεχνίας, της ψυχολογίας, της παιδαγωγικής), σε επίπεδο είτε ιδεολογίας είτε και πρακτικών, από την αρχαιότητα ως και τον 20^ο αιώνα.

και β) αυτή όσον αφορά στις διάφορες τάσεις που σχετίζονται με την εμφάνιση, την κορύφωση και την εξάπλωση του συγκεκριμένου φαινομένου στο πλαίσιο της ιστορίας των γραμμάτων και των τεχνών, με κύρια έμφαση στην ιστορία του θεάτρου και των παραστατικών τεχνών, στον δυτικό πολιτισμικό κόσμο (περίπου από τις αρχές του 18^{ου} αι. ως και τα μέσα του 20^{ού} αι.). Ιδιαίτερη μνεία θα γίνει στον πολύπλευρο, και όχι μόνο καλλιτεχνικό, ρόλο του παιδιού-θαύματος σε αυτόν.

Μέσα από το πρίσμα αυτού του διαστάτου κατόπτρου των παραπάνω ιστορικών εξελίξεων, θα προβληθούν οι κοινοί τόποι των αντανάκλασών τους στην αντίστοιχη ελληνική πραγματικότητα αλλά και τα απεικασματικά σημεία απόκλισής τους από αυτή, με στόχο, επίσης, την ανάδειξη των ιδιοσυγκρασιακών χαρακτηριστικών του εν λόγω φαινομένου σε αυτή.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Brockett, Oscar G. *History of the Theatre*. 7^η έκδ. Boston: Allyn and Bacon, 1995.

Cross, Garry. *The Cute and the Cool: Wondrous Innocence and Modern American Children's Culture*. New York: Oxford University Press, 2004.

Cunningham, Hugh. *Children and Childhood in Western Society since 1500*. 2^η έκδ. Harlow: Pearson Longman, 2005.

Graus, Andrea. "Child Prodigies in Paris in the Belle Époque: between Child Stars and Psychological Subjects". *History of Psychology* 24, no. 3 (2021): 255–274. <https://doi.org/10.1037/hop0000192>.

Gubar, Marah. "Entertaining Children of All Ages: Nineteenth-Century Popular Theater as Children's Theater". *American Quarterly* 66, no. 1 (2014): 1-34. <https://doi.org/10.1353/aq.2014.0012>.

Gubar, Marah. "The Cult of the Child and the Controversy over Child Actors". Στο *Artful Dodgers: Reconceiving the Golden Age of Children's Literature*. Oxford and New York: Oxford University Press, 2009.

Jefferson, Ann. "L'Enfant Prodige, ou le Génie sur la Sellette". *L'Esprit Créateur* 55, no. 2 (2015): 102-116. <https://doi.org/10.1353/esp.2015.0026>.

Kahan, Jeffrey. *Bettymania and the Birth of Celebrity Culture*. Bethlehem: Lehigh University Press, 2010.

Kennedy, David. "The Roots of Child Study: Philosophy, History, and Religion". *Teachers College Record* 102, no. 3 (2000): 514-538. <https://doi.org/10.1111/0161-4681.00066>.

Klein, Jeanne. "Without Distinction of Age: The Pivotal Roles of Child Actors and their Spectators in Nineteenth-Century Theatre". *The Lion and the Unicorn* 36, no. 2 (2012): 117-135. <https://doi.org/10.1353/uni.2012.0015>.

Kopiez, Reinhard. "The Musical Child Prodigy (Wunderkind) in Music History: A Historiometric Analysis". Στο *Music and the Mind. Essays in Honour of John Sloboda*,

επιμέλεια Irène Deliège και Jane W. Davidson, 225-236. Oxford: Oxford University Press, 2011.

O' Connor, Jane. *The Cultural Significance of the Child Star*. New York-London: Routledge, 2008.

Λιούτσια Ιωάννα

Η θεματολογία των έργων της περφόρμανς στον βαλκανικό χώρο (1970-2000)

Η ανακοίνωση θα επιχειρήσει μια επισκόπηση του θέματος της διδακτορικής έρευνας «Η περφόρμανς στα Βαλκάνια (1970-2000): αισθητικές προσεγγίσεις και κοινωνικοπολιτικές διαστάσεις». Στόχος είναι να παρουσιάσει τις περφόρμανς (επιτελέσεις/δράσεις) εκείνες που ξεπήδησαν ως απόρροια των φοιτητικών διεκδικήσεων του Μάη του '68 στην Ευρώπη και ασχολήθηκαν με φλέγοντα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα της εποχής τους. Θα παρακολουθήσουμε τη γέννηση και άνθηση του neo-avant-garde κινήματος της τέχνης, όπως εμφανίστηκε, κατά κύριο λόγο, στις χώρες του ομοσπονδιακού κράτους της Γιουγκοσλαβίας. Ταυτόχρονα, θα συζητηθεί η σχέση αυτών των παραστατικών επιτελέσεων με την αντίστοιχη ζωντανή τέχνη που παρήχθη τα ίδια χρόνια σε άλλα βαλκανικά κράτη εκφράζοντας επίσης εναντίωση προς την εξουσία (Ελλάδα, Βουλγαρία, Ρουμανία) ή την απουσία αυτού του είδους τέχνης λόγω ενός ιδιαίτερα αυστηρού απολυταρχικού καθεστώτος (Αλβανία). Τέλος, θα αναφερθούν και κάποια πρώτα συμπεράσματα της ερευνήτριας κατά τον πρώτο χρόνο διεξαγωγής της έρευνας.

Καθώς η ανακοίνωση, όπως κι η έρευνα, στρέφεται γύρω από τον τρόπο με τον οποίο οι καλλιτέχνες της περφόρμανς απάντησαν στις δομές εξουσίας στον βαλκανικό χώρο κατά την τριακονταετία 1970-2000, θα αναφερθούν συνοπτικά και συγκεκριμένα παραδείγματα περφόρμανς από κάθε μία από τις τρεις δεκαετίες. Η διάρθρωση αυτή ανά δεκαετίες μας επιτρέπει την ομαδοποίηση και συστηματοποίηση των έργων περφόρμανς, καθώς στα έργα των καλλιτεχνών όπως εμφανίζονται ανά δεκαετία διαφαίνονται ομοιότητες σε σχέση με τη θεματολογία τους, αλλά και τις τεχνικές και τα μοτίβα.

Η δεκαετία του 1970 χαρακτηρίζεται από έργα που αντιτίθενται στα απολυταρχικά καθεστώτα, τις δικτατορίες, τη λογοκρισία που επιβάλλεται, προβάλλοντας την ανάγκη για ελευθερία και δικαιώματα. Μερικά χαρακτηριστικά έργα της περιόδου:

Ένα συμβάν – Δημήτρης Αληθινός, 1973, Ελλάδα

Rhythm 5 – Marina Abramović, 1974, Γιουγκοσλαβία

Triangle – Sanja Ivekovic, 1979, Γιουγκοσλαβία

Τη δεκαετία του 1980 απασχολούν περισσότερο ζητήματα φύλου με περφόρμανς σχετικά με τον φεμινισμό και τη θέση της γυναίκας, ενώ έντονη επίσης είναι η αγωνία του ατόμου γενικά για αυτοπροσδιορισμό σ' έναν ορμητικά και ταχύτατα μεταβαλλόμενο κόσμο τόσο από τεχνολογικής άποψης, όσο και πολιτικής.

Ενδεικτικά έργα στα οποία θα γίνει αναφορά:

Το κουτί – Λήδα Παπακωνσταντίνου, 1981, Ελλάδα

Paranoia View Art – Tom Gotovac, 1984 & 1986, Γιουγκοσλαβία

Burning Documents – Albena Bendiji Mihaylova, 1989, Βουλγαρία

Η δεκαετία του 1990 χαρακτηρίζεται από μεγάλες και τραγικές αναδιαμορφώσεις στη χερσόνησο του Αίμου με την επανάσταση και την κατάρρευση του δικτατορικού καθεστώτος στη Ρουμανία, τη διάλυση της Ομοσπονδίας της Γιουγκοσλαβίας και τους βομβαρδισμούς του ΝΑΤΟ, θέματα τα οποία ασφαλώς και απασχολούν του καλλιτέχνες της εποχής και της περιοχής και τα οποία θα μπορούσαν να συνοψιστούν στη φράση: Τα Βαλκάνια είναι στην Ευρώπη, αλλά οι Βαλκάνιοι δεν είναι.

Ενδεικτικά έργα:

NSK State – Neue Slovenische Kunst, 1992, Σλοβένοι καλλιτέχνες χωρίς συγκεκριμένο τόπο

δράσης

Romania – Dan Perjovschi, 1993, Ρουμανία

Illegal Borders Crossing / Waiting for a VISA / Looking for a husband with a EU passport (σειρά ενιαίας περφόρμανς) – Tanja Ostojic, 2000, Σερβία

Βιβλιογραφία

Αυγήτα, Λ. «Βαλκάνια και σύγχρονη τέχνη: Ο τόπος και ο κόσμος», στο Δασκαλοθανάσης, Ν. (επιμ.) *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας, πρακτικά Β΄ Συνεδρίου Ιστορίας της Τέχνης*, Αθήνα: 25-27/11/2005, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Τομέας Θεωρητικών, εκδόσεις Νεφέλη, 2008

Βακαλό Ε., Στρούσα Έ., *Dimitris Alithinos: Works 1971-1979*, κατάλογος έκθεσης, Diaspro Art Center, 2003

Γεωργιάδου-Κούντουρα Ε., Τσιώτα Χ., Χρυσάφη Δ., *Λήδα Παπακωνσταντίνου : αναδρομή στο έργο της : 1969-2000*, Δήμος Θεσσαλονίκης, Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, 2002 Γερογιάννη Ε., *Η περφόρμανς στην Ελλάδα 1968–1986*, Futura, 2019

Λήδα Παπακωνσταντίνου: Performance, Film, Video, 1964-2004, κατάλογος έκθεσης, ΜΜΣΤ και Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, 2006

Τσιλφίδου Μ., *Η υποδοχή των εικαστικών δράσεων στην Ελλάδα και το εξωτερικό: Μητροπολιτική και περιφερειακή πρόσληψη του φαινομένου*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία στο τμήμα Ιστορίας–Αρχαιολογίας ΑΠΘ, 2013

Χονδρού Δ., *Εικαστικές Δράσεις*, Απόπειρα, 2006

Abramović M., *Walk Through Walls. A Memoir*, Crown Archetype, 2016

Abramović M., : *Artist Body Performances 1969-1998*, Charta, 1998 Allara P., Argobooks, 2009

Badovinac Z. (επιμ.), *The Body and the East: From the 1960s to the Present*, MIT Press, 1998 Bryzgel A., *Performance art in Eastern Europe since 1960*, Manchester University Press, 2017

Goldberg R., : *L '60*, Thames and Hudson, 2004

Gržinić M., “Encountering the Balkan. Radicalization of Positioning”, στο

- Gianfranco Mariniello (επιμ.), *Art in Europe 1990-2000*, Skira, 2002
- Jones A., *Body Art/Performing the Subject*, Minnesota University Press, 1998
- Mouffe C., *Agonistics. Thinking the World Politically*, Verso, 2013
- Nuack R., *Sanja Ivekovic. Triangle*, Afterall Publishing, 2013
- Ngũgĩ wa Thiong’o, “Enactments of Power: The Politics of Performance Space”, *TDR* 41:3 (1997), σ. 11-30
- Pejić B. (επιμ.), *Gender Check: Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, Walter König, 2009
- Phelan P., *Unmarked, the Politics of Performance*, Routledge, 1993
- Pintilie I., *Actionism in Romania during the Communist Era*, Idea Design & Print, 2002
- Šuvaković M., Šimičić D., Orelj K. & Šuković N. (επιμ.), *Tomislav Gotovac. Crisis Anticipator*, Museum of Modern & Contemporary Art, 2017
- Vesić, J., “‘New Artistic Practice’ in Former Yugoslavia: From Leftist Critique of Socialist Bureaucracy to the Post-Communist Artifact in Neo-Liberal Institution Art” στο *Prelom kolektiv* και *ŠKUC Gallery* (επιμ.), *SKC ŠKUC: C S ud ’ Cu u C 1970s: SKC and Political Practices of Art*, ŠKUC Gallery, 2008

Μιχαήλ Βαλεντίνα

Το θέατρο-ντοκουμέντο και οι εφαρμογές του σε σχέση με τη λειτουργία του συρματοπλέγματος, σε διχοτομημένες πόλεις και ποινικές φυλακές

Στο προσεχές συνέδριο υποψηφίων διδασκτόρων θα γίνει παρουσίαση αρχικά του βασικού στόχου της διδακτορικής διατριβής ο οποίος είναι να εξετάσει σε ποιο βαθμό η έρευνα πάνω στις λειτουργίες, τους κώδικες και τις τεχνικές του Θεάτρου-Ντοκουμέντο μπορεί να συμβάλει στη διερεύνηση ερωτημάτων σχετικών με τις κοινωνικές εφαρμογές της Θεατρικής Πρακτικής.

Στην διατριβή προσεγγίζουμε το θέμα της λειτουργίας του συρματοπλέγματος στη πραγματική και τη συμβολική του διάσταση σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές, υπό το πρίσμα της θεατρικής παράστασης αλλά και γενικότερα της θεατρικής δραστηριότητας. Ως θεατρική δραστηριότητα ορίζουμε οτιδήποτε αφορά στην εργασία θεατρικών ή μη ομάδων σε επιλεγμένες περιοχές (διχοτομημένες πόλεις, ποινικές φυλακές) . Η ερευνητική δραστηριότητα αφορά επίσης την διεξαγωγή θεατροπαιδαγωγικών εργαστηρίων καθορισμένης διάρκειας στους δύο διαφορετικούς χώρους της επιτόπιας έρευνας. Κάποιες προτάσεις για διεξαγωγή θεατροπαιδαγωγικών εργαστηρίων είναι οι εξής. Εργαστήριο το οποίο θα αφορά ομάδα των κατοίκων μιας διχοτομημένης πόλης (π.χ Λευκωσία) με στόχο την ανάπτυξη του διάλογου μεταξύ των κατοίκων στις δύο πλευρές της πόλης με αφορμή το θέμα της παρουσίας του συρματοπλέγματός στην περιοχή τους. Θεατροπαιδαγωγικό εργαστήριο το οποίο θα αφορά τη καταγραφή ιστοριών κρατουμένων μέσα από τη καθημερινότητα τους στο περικλειστο από συρματοπλέγμα χώρο μιας φυλακής. Επίσης θα εξεταστούν παραστάσεις μέσα από αρχαικό υλικό και οποιαδήποτε άλλη δραστηριότητα εμπίπτει στο πεδίο του Εφαρμοσμένου Θεάτρου και μπορεί να εξεταστεί στο πλαίσιο της διατριβής.

Στη συνεδρία αυτή θα παρουσιαστεί ένα μέρος από το πρακτικό κομμάτι της διατριβής πιο συγκεκριμένα ένα πρόγραμμα δώδεκα παρεμβάσεων με τεχνικές Θεάτρου Ντοκουμέντο και δραματικής τέχνης στην εκπαίδευση το οποίο διεξήχθη το χειμώνα του 2022 σε Κατάστημα Κράτησης . Στόχο των παρεμβάσεων ήταν τα μέλη της ομάδας να εκφράσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματα, να μοιραστούν ιστορίες από την καθημερινότητά τους μέσα στο διάστημα του εγκλεισμού τους . Μέσα από το συγκεκριμένο πρόγραμμα παρεμβάσεων εξετάζουμε το βασικό ερώτημα μπορώ να συνεχίσω να έχω στόχους, να ονειρεύομαι το μέλλον και να είμαι δημιουργικός άνθρωπος ακόμα και μέσα σε ένα περικλειστο χώρο στον οποίο βασικό στοιχείο της καθημερινότητας αποτελεί η παρουσία του συρματοπλέγματος

Τέλος θα γίνει μια σύντομη αναφορά για επόμενες ερευνητικές δράσεις της υποψήφιας διδάκτορος σε σχέση με την εξέλιξη της διατριβής.

Βιβλιογραφία

- Al-Ali, N. (2007). Review of *Dancing in the No Fly Zone: A Woman's Journey: Through Iraq* by Hadani Ditmars. *Middle East Women's Studies*,(3) 1, 128-130
- Alfred, J. (1972). *The Theatrical Productions of Erwin Piscator in Weimar Germany: 1920-1931*.(Doctoral Dissertation). The Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.
- Anderson, M. (2007) *Making Theatre from Data: Lessons for Performance Ethnography from Verbatim Theatre*, NJ, 31:1, 79-91, *Drama Australia Journal*.
- Armstrong, AE. (2002). *Performing Democracy: International Perspectives on Urban Community-Based Performance*. *Theatre Journal* (54) 4, 669-670.
- Brauneck, M & Germany I. (2017). *Independent Theatre in Contemporary Europe: Structures - Aesthetics - Cultural Policy*. German, Transcript Verlag.
- Beck, S. (2016). *Appropriating Narratives of Conflict in Contemporary Verbatim Theatre* (Doctoral Dissertation). Department of Media and Communications Goldsmiths College, University of London.
- Berwald, O. (2003). *An Introduction to the Works of Peter Weiss*. New York, Rochester.
- Boll, J. (2011). *The Unlisted Character: On the Representation of War and Conflict on the Contemporary Stage*. (Doctoral Dissertation, University of Edinburgh)
- Ben-Zvi, L.(2006) *Staging the Other Israel: The Documentary Theatre of Nola Chilton*. *TDR* (1988-), Vol. 50, No. 3 (Autumn, 2006), pp. 42-55
- Bowels, D. (2012). *Politisches Theater nach 1950* (review). *German Studies Review*, (35), 2, 441-442 (Review)
- Brown.B,K. 2007 *Introduction: Liminality and the Social Location of Musicians*. *Twentieth-Century Music* , (3) , 1, 5 - 12
- Craib, I. (2000). *Συγχρονή κοινωνική θεωρία. Από τον Παρσονς στον Χαμπερμας*. Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Collete, F.K.(2017). *Behind the Words: The Art of Documentary and Verbatim Theatre*. (Doctoral Dissertation, Flinders University) School of Humanities and Creative Arts.
- Derbyshire, H & Loveday H. (2008) *Performing Injustice: Human Rights and Verbatim Theatre*. *Law and Humanities*, 2:2, 191-211
- Eckersall, P. (2006). *From liminality to ideology: the politics of embodiment in prewar avant-garde theatre in Japan*. In J. Rouse, & J. Harding (Eds.), *Not the other avant-garde: the transnational foundations of avant-garde performance* (pp. 225-249). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Fischer, L. E. (2013). *Θέατρο και μεταμόρφωση. Προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*, Αθήνα, Πατάκη.

Fyffe, L. (2010). Political Theatre Post 9/11: The Age of Verbatim, of Testimony, & of Teaming from Fictional Worlds. (Master Dissertation). Master of Arts (MA) in Theatre Theory & Dramaturgy Faculty of Arts, Department of Theatre , University of Ottawa

Forsyth, A & Megson, C. (2009). Get Real: Documentary Theatre Past and Present. Basingstoke, Palgrave Macmillan.

Foka, Z. (2015) Shared Space in Conflict Areas: Exploring the Case of Nicosia's Buffer Zone. *Athens Journal of Mediterranean Studies* (1), 1 – Pages 45-60

Fortier, M. (1997). Theory/Theater. An introduction. New York, London and New York.

Friedman, D. (2000) Performance as revolutionary activity: liminality and social change. *Body, Space & Technology*, 1(1). DOI:

Kondo, D. (2000). Visions of Race: Contemporary Race Theory and the Cultural Politics of Racial Crossover in Documentary Theatre. *Theatre Journal* (52) 1, 81-107 3, 263-267

Koehler, D. (2006). Documentary and Ethnography: Exploring Ethical Fieldwork Models, Media Arts and Entertainment. USA , Elon University

Gray, J. (2014). When Qualitative Research Meets Theater: The Complexities of Performed Ethnography and Research-Informed Theater Project. *Qualitative Inquiry* 2014 20: 674

Gronbeck, J & Newell, C. (1986). The Journal of Dramatic Theory and Criticism (JDTC). University of Kansas.

Gibson, J. (2001). Saying it Right: Creating Ethical Verbatim Theatre. Moines Kaufman and Tectonic Theater Project, 2001,

Gallagher, K, Wessels A & Burcu, YD. (2012) Verbatim Theatre and Social research: Turning Towards The Stories Of Others . *Theatre Research in Canada-Recherche's Theatrales au Canada* 33(1):24-43

Gonzalez, A. (2016). Oral History, Collective memory and the Case of Verbatim Theatre. (Doctoral dissertation) Universidad de Santiago de Compostela.

Lo, J & Gilbert H. (2011). Toward a Topography of Cross-Cultural Theatre Praxis. *Journal for higher degree research students in the social sciences and humanities*, Vol. 4, (2011), p.1-18 Macquarie University.

Kondo, D. (2000). Visions of Race: Contemporary Race Theory and the Cultural Politics of Racial Crossover in Documentary Theatre. *Theatre Journal* (52) 1, 81-107 3, 263-267

Harvey, D C (2012). "Review of Divided Cities: Belfast, Beirut, Jerusalem, Mostar, and Nicosia by Jon Calame and Esther Charlesworth. *Societies Without Borders* 7 (3): 380-384.

Haberl, F. (1969). Peter Weiss's Documentary Theatre. *Books Abroad* (43) 3, 359-362

- Heddon, D & Milling, J. (2006). *Devising Performance, A Critical History*. London, Palgrave Macmillan
- Hammond, W. & Steward, D. (2008). *Verbatim, verbatim: Contemporary documentary theatre*. London: Oberon.
- Irmer, T. (2006). A search for new Realities: Documentary Theatre in Germany. *TDR: The Drama Review* (50) 3, 16-28
- Kelleher, J & Ridout, M. (2006). *Contemporary Theatres in Europe-A critical companion*. London, Routledge.
- Khosravi, S. (2010). *Illegal Traveller An Auto-Ethnography of Borders*. London, Palgrave Macmillan
- Leach, R. (2008). *Theatre Studies: The Basics*. London, Routledge.
- Lacko, I. (2018). Hate crime trauma and pain: Affiliation, becoming and in-Betweenness in *The Laramie*. *Literary Studies and Humanity*, 10(1), 28-33
- Martin, C. (2010). *Dramaturgy of the Real on the World Stage*, Studies in International Performance.
- Mason, G. (1977). Documentary Drama from the Revue to the Tribunal. *Modern Drama*, Volume 20, Number 3, Fall 1977, 263-277
- Magi, P. (2010). Victor Turner and Contemporary Cultural Performance. *Australasian Drama Studies; Apr 2010; 56; Arts Premium Collection 244*
- Marryan, J. & Briody, E.C. (2016). Working in Liminal States: Fluidity and Transformation in Organizations. *Journal of business anthropology* 5 1-12
- Moore, M. (2013). *Exhibit A: An Application of Verbatim Theatre Dramaturgy*. (Master Dissertation University of Ottawa
- Nagel, E. (2007). An Aesthetic of Neighborliness: Possibilities for Integrating Community-Based Practices into Documentary Theatre. *Theatre Topics*, Volume 17, Number 2, September 2007, pp. 153-168. Johns Hopkins University Press
- Paget, D. (1987). *Verbatim Theatre': Oral History and Documentary Techniques*. *New Theatre Quarterly* 3(12):317 - 336
- Padzisai, M. (2013). *Theatre of Testimony: An Investigation in Devising Asylum*. Master Dissertation, University Of Cape Town.
- Pedzisai, M. (2013). *Theatre Of Testimony. An Investigation in Devising Asylum*. (Master Dissertation) Master of Arts In the Department of Drama, Faculty of Humanities. University Of Cape Town
- Saldana, J. (2005). *Ethnodrama-An anthology of Reality Theatre*. UK, Alta Mira Press
- Saldana, J. (2011). *Ethnotheatre from Page to Stage*. London, Routledge
- Siouzouli, N. (2014). Presence in Contemporary Theater. *Comparative Drama*, (48) 1,2, 93-102
- Styan, J.L. (2004). *Modern drama in theory and practice 3-Expressionism and Epic Theatre*, Cambridge University Press.

- Stoeltje, B. J. (2018). Cultural Frames and Reflections: Ritual, Drama, and Spectacle. *Current Anthropology*, (19), 2, 450-451.
- The Laramie Project, (New York: Vintage) p.100.
- Taylor, L. (2013). Voice, Body and the Transmission of the Real in Documentary Theatre. *Theatre Review*, 23:3, 368-379
- Terner,V.(1995). The Ritual Process-Structure and Anti-Structure. New York , Ithaka.
- Terner,V.(1982) From Ritual to Theatre. The Human Seriousness of Play. New York, PAJ Publications
- Turner ,V. (1979) . Frame, Flow and Reflection:Ritual and Drama as Public Liminality. New York, Bergan Books
- Rawe , O Deus & Mark Phelan. (2016). Post-conflict performance, film and visual arts: cities of memory, London, Palgrave Macmillan
- Roxworthy ,Colborn,E. (2007). "Manzanar, the eyes of the world are upon you": Performance and Archival Ambivalence at a Japanese American Internment Camp. *Theatre Journal*, 59 (2) :189-214
- Yunker,T. (2012). The Destiny of Words. Documentary Theatre, The Avant-Garde and the Politics of Form of Philosophy. (Doctoral Dissertation). Columbia University
- Wake, C. (2013). To Witness Mimesis: The Politics, Ethics, and Aesthetics of Testimonial Theater in Trough the Wire. *Modern Drama*, (56) 1, 102-125
- Wieger.P. (2013). *Play-building: Creating a Documentary Theatre Performance in a High School Setting. (Master Thesis) Master of Science in Education School of Education and Counseling Psychology. Dominican University of CA*
- Zipes, J. (1971) . The Aesthetics Dimensions of the German . *German Life and Letters* 24(4):346 - 358
- Βερβεροπούλου, Ζ. (2016). Από τη πράξη στη θεωρία: Μια συζήτηση για το νέο θέατρο Ντοκουμέντο. *Σκηνή* (8) 1, 1-17'
- Ζώνιου, Χ. (2015). Η συμβολή του Θεάτρου του Καταπιεσμένου και άλλων δραματικών τεχνικών στην ανάπτυξη της διαπολιτισμικής ικανότητας των εκπαιδευτικών. Διδακτορική Διατριβή. Βόλος. Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης. Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών.
- Καουφμαν, Μ. 2019. Υπόθεση Λάραμη. (μετ.επιμ. Χριστίνα Μητροπούλου
- Κακκουλή, Μ. (2019). Η διαχείριση μιας εκτοπισμένης κοινότητας. Η περίπτωση της Κατεχόμενης Ζώδιας στη Κύπρο. Διπλωματική Εργασία .Αθήνα. Τμήμα Επικοινωνίας Μέσων και Πολιτισμού . Παντείο Πανεπιστήμιο.
- Καραθανάσης Πausanias, Επίσημη Μνήμη και Graffiti: Οι νοηματοδοτήσεις της πράσινης γραμμής της Κύπρου ως πεδίο διαπραγμάτευσης της συλλογικής μνήμης, <https://www.academia.edu/3444724/ Graffiti Official Memory and Graffiti The meanings of the Green Line of Cyprus as field for negotiation of collective memory>
- Κρητικού, Α.Α. (2017). Στα ίχνη του θεάτρου-ντοκιμαντέρ: Η πρώτη εμφάνιση του θεάτρου-ντοκουμέντο στο νεοελληνικό θέατρο. Διπλωματική εργασία. Αθήνα, Πρόγραμμα

Μεταπτυχιακών Σπουδών. Τμήμα Θεατρικών Σπουδών. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Μαρακα,Λ .(1993). Η Επιδραση του Θεάτρου Ντοκουμέντο της Δεκαετίας του 60 στη Συγχρονή Ελληνική Δραματουργία. *Συγκριση* 33-50

Μπεργκερ, Π, Λουκμαν, Τ. (2003). Η Κοινωνική Κατασκευή της Πραγματικότητας. Αθήνα, Νήσος-Π.Καπόλα

Μήτακου, Ε. (2009). Κινηματογράφος και εγκλεισμός-Συνθήκες απόδρασης. Διπλωματική Εργασία. Σχολή Αρχιτεκτονων Μηχανικών. Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο.

Πατσαλίδης, Σ. (2012). Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση. Αναζητώντας τη «χαμένη πραγματικότητα». Αθήνα, Παπαζήση.

Πούχνερ, Β. (2010). Θεωρητικά Θεάτρου. Αθήνα, Παπαζήση

Πούχνερ, Β. (2011). Μια Εισαγωγή στη ν Επιστήμη του Θεάτρου. Αθήνα, Παπαζήση

Σταμάτη,Ε.(2019). Το Θέατρο Ντοκουμέντο ως θεατρικό είδος. Το θέατρο Ντοκουμέντο ως εκπαιδευτικό εργαλείο. Διπλωματική εργασία. Τμήμα Θεάτρου Σχολή Καλών Τεχνών. Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών-Δραματολογία Παραστασιολογία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης,

Σχίζας, Π. (2015). Αγροτικές φυλακές. (Διδακτορική Διατριβη) . Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών Τμήμα Κοινωνιολογίας Τομέας Εγκληματολογίας

Νασίκα Μαλαματή

Η διεπιστημονικότητα στην ανώτερη επαγγελματική εκπαίδευση χορευτών και καθηγητών χορού στην Ελλάδα

Η έννοια της διεπιστημονικότητας είναι σύμφυτη με την μελέτη του χορού, καθώς πρόκειται για ένα ερευνητικό πεδίο που αναδύεται μέσα από την ζύμωσή του με άλλες τέχνες, την κοινωνία, την επιστήμη, την πολιτική και την φιλοσοφία και φέρει πάντοτε αυτές τις προεκτάσεις.

Παρόλα αυτά, η τέχνη του χορού για πολλά χρόνια, υποταγμένη στην αυθεντία, ακολούθησε ένα μονοδιάστατο μοντέλο σωματικής και πνευματικής πειθαρχίας, που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη του τομέα της εκπαίδευσης των χορευτών και καθηγητών χορού.

Στη σύγχρονη εποχή, με μια γρήγορη ματιά, αντιλαμβάνεται κανείς ότι το ζήτημα της διεπιστημονικότητας, αποτελεί όλο και πιο συχνά ερευνητικό ζητούμενο στις επιστήμες εν γένει, αλλά και στον τομέα του χορού. Ωστόσο η ένταξή του στην εκπαιδευτική διαδικασία παραμένει περιορισμένη, αφήνοντας ένα ερευνητικό κενό.

Σε ό,τι αφορά στη σύγχρονη σκηνή των παραστατικών τεχνών, τα όριά μεταξύ χορού, θεάτρου, performance art, τσίρκου, θεάτρου δρόμου, drag show και εικαστικών τεχνών διαρκώς διευρύνονται και ο όρος performer, έρχεται να χαρακτηρίσει οποιονδήποτε καλλιτέχνη δεν χωράει σε ένα σαφώς ορισμένο είδος παράστασης. Πως όμως διαμορφώνεται αυτός ο ερμηνευτής; Τι πρέπει να περιλαμβάνει η σύγχρονη εκπαίδευσή των χορευτών και καθηγητών χορού προκειμένου να είναι επαρκής;

Το παρόν άρθρο εφαρμόζει την προαναφερθείσα προβληματική, παίρνοντας ως παράδειγμα εργασίας την περίπτωση των Ανώτερων Επαγγελματικών Σχολών Χορού στην Ελλάδα, ως τις μοναδικές δομές τριτοβάθμιας εκπαίδευσης στη χώρα.

Με το Προεδρικό Διάταγμα «Κανονισμός οργάνωσης και λειτουργίας Ανωτέρων Σχολών Χορού» του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού το 1983, καθορίζεται, μεταξύ άλλων, το περιεχόμενο των μαθημάτων της σπουδής. Μέσα από την μελέτη του προγράμματος σπουδών, ο στόχος του άρθρου είναι να διερευνήσει το περιεχόμενο και την σύνθεση των μαθημάτων και να ελέγξει : α. το πως και κατά πόσο εντάσσεται η διεπιστημονικότητα σε αυτό, β. το κατά πόσο το υπάρχον πρόγραμμα σπουδών ανταποκρίνεται στην σύγχρονη ανάγκη.

Διαπιστώνεται ότι το πρόγραμμα σπουδών χρήζει επικαιροποίησης προκειμένου να διασφαλίζει μια επαρκή εκπαίδευση, σύμφωνα με τις ανάγκες της σύγχρονης σκηνής, ωστόσο η σύνθεσή των μαθημάτων της σπουδής έχει ήδη έναν σαφώς διεπιστημονικό χαρακτήρα.

Βιβλιογραφία

Ελληνική

Πρακτικά Συνεδρίου., 2002. *Η τεχνη του χορού σήμερα : εκπαίδευση, παραγωγή, παράσταση*, Σύνδεσμος Υποτρόφων Κοινωνοφελούς Ιδρύματος Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης

Μαρία Παπαδοπούλου., 2018. *Παιδαγωγικοί προσανατολισμοί της εκπαίδευσης των υποψηφίων δασκάλων στις ανώτερες επαγγελματικές σχολές χορού στην Ελλάδα*, Πτυχιακή Εργασία, Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο

Μαριάννα Πανουργιά, Catherine Foley., 2020. *Η εκπαίδευση της τεχνικής του σύγχρονου χορού για διπλωματικές εξετάσεις στις Ανώτερες Επαγγελματικές Σχολές Χορού στην Ελλάδα: θέσεις και αντιθέσεις*, Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση, Τόμος 7, Τεύχος 2

Δάφνη Μουρέλου. 2018. *Όψεις της επαγγελματικής εκπαίδευσης χορού στην Ελλάδα: Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης και Ανώτερη Επαγγελματική Σχολή Χορού της Εθνικής Λυρικής Σκηνής*, Αθήνα, Νήσος.

ΠΔ 372/1983. Κανονισμός Οργάνωσης και Λειτουργίας Ανωτέρων Σχολών Χορού. ΦΕΚ 131/Α/23.9.1983.

Ξενόγλωσση

Ann Cooper Albright., 1997. *Choreographing Difference*. Hanover, Wesleyan University Press _Anne Marie Gourdon, 2004, *Les nouvelles formations de l'interprète*, CNRS

Anu Soot, Ele Viskus., 2013. *Contemporary approaches to dance pedagogy, the challenges of 21st century*, Procedia - Social and Behavioral Sciences Journal

Carey Andrzejewski., 2009. *Toward a model of holistic dance teacher education*, Journal of Dance Education

David Colleen., 2017. *Seeing dance through a different lens: how interdisciplinary practice enhances creativity*, Dance Major Journal, Vol 5

Elisabeth Spelt, Harm Biemans, Hilde Tobi, Pieter Luning, Martin Mulder., 2009. *Teaching and Learning in Interdisciplinary Higher Education: A Systematic Review*, Educational Psychology Review

Isabelle Ginot., 2004. *L'en dedans et l'en dehors de la discipline*, CNRS

Luk Van Dries., 2002. *Relocating the body in contemporary performing art*, Amsterdam: Rodopi _Marion Gough., 1999. *Knowing Dance, A guide for creative teaching*, Dance Books Ltd Graham McFee, 1999, *Dance Education and Philosophy*, Meyer & Meyer sport Ltd

Ramsay Burt., 2009. *The Specter of Interdisciplinarity*, Dance Research Journal, Vol 41

Roger Copeland., 1986. *Theatrical Dance: How Do We Know It When We See It If We Can't Define It*, Performing Arts Journal, Vol 9

Janet Adshead., 1988, *Dance Analysis, Theory and Practice*, Dance Books

Μαρία Νέρουππου

Νέρουππου Μαρία

Η Μουσικότητα, στα έργα, του Σάμουελ Μπέκετ: Δημιουργία, Σκηνοθεσία, Πρόσληψη

Σάμουελ Μπέκετ συγγραφέας· και εξάιρετος πιανίστας. Μεγάλωσε σε Μουσική οικογένεια και παντρεύτηκε δασκάλα πιάνου ενώ καλός τους φίλος ήταν και ο Στραβίνσκι. Άλλωστε, στα κείμενά του αν στη θέση των λέξεων αντιστοιχούσαν νότες, θα τα κατατάσσαμε στην δωδεκαφθογγική Μουσική.

Η Μουσικότητα, η οποία χαρακτηρίζει την συγγραφή του, αποτελεί ένα από τα κυριότερα συστατικά της μοναδικότητά του ως θεατρικός συγγραφέας. Όμως, παρότι πολλοί κάνουν λόγο για αυτή την Μουσικότητα· «κανείς δεν εξέφρασε το ερώτημα του γιατί και του πως εν τέλει επιτυγχάνεται το αποτέλεσμα αυτό» (Laws, 1996, p. 2).

Η δομή των φράσεών του, η κυκλικότητα των προτάσεων, ο ρυθμός εκφοράς του κειμένου, οι παύσεις, η εν πρώτοις απροσδιόριστη τοποθέτηση των λέξεων εναρμονίζεται πλήρως με τη φύση της Μουσικής (Laws, 1996, p. 2), άλλωστε δεν είναι λίγες οι φορές που στα κείμενά του ζωγραφίζονται μουσικές φόρμες.

Όπως φθόγγοι διαφορετικού ύψους διαδέχονται ο ένας τον άλλο και ηχούν με διαφορετικής αξίας διάρκειες έτσι και οι λέξεις στον Μπέκετ, αποκτούν την ίδια μορφή. «Ηχούν με συγκεκριμένο τρόπο, όπως για παράδειγμα η μετασχηματισμός των ονομάτων Vladimir και Estragon σε Didi και Gogo. Που επαναλαμβάνονται όχι μόνο ως στακκάτο, αλλά ως επαναλαμβανόμενα ζεύγη ογδών (Laws, 1996, p. 2)». Αυτή η Μουσικότητα στη «γλώσσα του», προέρχεται στην πραγματικότητα από την «ένταση μεταξύ της επανειλημμένα εξεφρασμένης δυσαρέσκειάς του για ένα γλωσσικό σύστημα που καθιστά αδύνατη την άμεση έκφραση ιδεών» (Laws, 2003, p. 126).

Επιπρόσθετα, με το έργο «Λέξεις και Μουσική», κατά κάποιον τρόπο ομολογεί την αλληλένδετη δράση λέξεων και Μουσικής στα έργα του, καθώς οι πρωταγωνιστές ονομαζόμενοι «Λέξεις» και «Μουσική» χρησιμοποιούν ο πρώτος λέξεις για να επικοινωνήσει και ο δεύτερος Μουσική για να εκφράσει τα συναισθήματά του (Grayll, 2011, p. 116). Ενώ στο «Τρίο του φαντάσματος» η Μουσική του Μπετόβεν δρα καταλυτικά τόσο στο κείμενο όσο και στη σκηνοθεσία.

Ο Μπέκετ αποτυπώνει λέξεις σαν συνθέτης, σκηνοθετεί σαν Μαέστρος και επηρεάζει το κοινό σαν μελωδία· ακόμα και στις στιγμές της απόλυτης μετρονομικής σιωπής.

Βιβλιογραφία

Deirdre, B., 1990. *Samuel Beckett: A Biography*. London: Vintage.

Grayll, R. j., 2011. A Matter of Fundamentals: Sound and Silence in the Radio Drama of Samuel Beckett. *Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, Volume 10-11, pp. 107-121.

Jay Dowling, Barbara Tillman, Dan F. Ayers, 2001. Memory and the Experience of Hearing Music. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 19(2), pp. 249-276.

Jenefer Robinson and Robert S. Hatten, 2012. Emotions in Music. *Music Theory Spectrum*, 34(2), pp. 71-106.

Jonna K. Vuoskoski, William F. Thompson, Doris McIlwain, Tuomas Eerola, 2012. Who Enjoys Listening to Sad Music and Why?. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 29(3), pp. 311-317.

Knowlson, J., 1978. Extracts from an Unscripted Interview with Billie Whitelaw by James Knowlson. *Journal of Beckett Studies*, Summer, pp. 85-96.

Knowlson, J., 1992. Beckett as Director. In: S. Wilmer, ed. *Beckett in Dublin*. Dublin: The Lilliput Press.

Laws, C., 1996. *Music and Language*, s.l.: University of York.

Laws, C., 2003. The Music of Beckett's Theatre. *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, Volume 13, pp. 121-133.

Laws, C., 2013. *Headaches Among the Overtones: Music in Beckett/Beckett in Music*. Amsterdam-New York: Rodopi.

Madell, G., 2002. *Philosophy, Music and Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Maier, M., 2002. GEISTERTRIO: Beethoven's Music in Samuel Beckett's Ghost Trio (Part 2). *Samuel Beckett Today / Aujourd'hui*, Volume 12, pp. 313-320.

Megarrity, D., 2015. *Musicalising theatre, theatricalising music: writing and performing intermediality in Composed Theatre*, s.l.: s.n.

Mette Hjort, Sue Laver, 1997. *Emotion and the Arts*. New York and Oxford: Oxford University Press.

Meyer, L. B., 1956. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Purves, D., 2019. *Η Μουσική ως βιολογία: Οι ήχοι που μας αρέσουν και γιατί*. Αθήνα: Κάτοπτρο.

Shafron, G. R., 2010. The Science and Psychology Behind Music and Emotion. *The Journal of Young Investigators*, 20(5), pp. 1-20.

Shen, X., 2012. On Music in Samuel Beckett. *Opticon* 1826, Volume 14, pp. 4-20.

Suda M, Morimoto K, Obata A, Koizumi H, Maki A, 2008. Emotional responses to music: towards scientific perspectives on music therapy. *NeuroReport*, 19(1), pp. 75-78.

Tuomas Eerola, Jonna K. Vuoskoski, 2013. A Review of Music and Emotion Studies: Approaches, Emotion Models, and Stimuli. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 30(3), pp. 307-340.

Tuomas Eerola, J. K. V., 2013. Review of Music and Emotion Studies: Approaches, Emotion Models, and Stimuli. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 30(3), pp. 307-340.

Wilmer, S. E., 1992. *Beckett in Dublin*, Dublin: The Lilliput Press.

Ντασκαγιάννη Ευθυμία

Η παραλογή ως έναυσμα καλλιτεχνικής δημιουργίας/επιτέλεσης στο νεοελληνικό θέατρο από το 1870 μέχρι σήμερα

Στο πλαίσιο της Διατριβής οι παραλογές δεν αντιμετωπίζονται ως στατικά λογοτεχνικά ή μουσικά κείμενα, αλλά ως συνολικά φαινόμενα ενός ζώντος προφορικού πολιτισμού, ως «ζωντανές» επιτελέσεις οι οποίες κάθε φορά συντελούνται σε ένα πραγματικό και συγκεκριμένο πλαίσιο αναφοράς και σχετίζονται τόσο με το χώρο της παράδοσης όσο και της νεωτερικότητας.

Η νεωτερικότητα συχνά ενστερνίζεται στοιχεία από την παράδοση, ανταποκρινόμενη στις ιδιαίτερες ανάγκες και συνθήκες της εκάστοτε κοινωνίας και εποχής, γεγονός που «δεν εκλαμβάνεται ως αλόγιστη αναπαραγωγή παλιών συνηθειών, αλλά ως απάντηση στις σύγχρονες προκλήσεις» (Welz, 2000: 10-11).³ Ένα παράδειγμα «δανεισμού» στοιχείων από την παράδοση είναι και η περίπτωση των παραλογών που η πλούσια και διαχρονική θεματική τους εξακολουθεί να κινεί το ενδιαφέρον για μια νέα «ανάγνωση», αποτελώντας τη μαγιά, την αφετηρία για τη δημιουργία ενός σημαντικού αριθμού δραματοποιήσεων και θεατρικών παραστάσεων: μια πρακτική που έχει ήδη ξεκινήσει από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αι και συνεχίζεται ως τις μέρες μας.

Πέρα από την ανά περίοδο (από το 1870 μέχρι σήμερα) μελέτη των θεατρικών έργων και την ενδεικτική και επιλεκτική αναφορά σε σχετικές παραστάσεις, εξετάζονται και οι λόγοι για τους οποίους οι παραλογές συνδέονται με το θέατρο -έναν δυναμικότατο χώρο πολιτισμικής επιτέλεσης- της αντίστοιχης εποχής. Οι λόγοι αυτοί ποικίλουν ανάλογα με τα κοινωνικοοικονομικά και πολιτικά χαρακτηριστικά της εξεταζόμενης περιόδου, τις κρατούσες τάσεις και επιδράσεις στην πνευματική ζωή του τόπου, τα κυρίαρχα λογοτεχνικά ρεύματα, καθώς και το ιδιαίτερο «προφίλ» και την ιδιοσυγκρασία των συγγραφέων.

Όλα τα παραπάνω οδηγούν σε ιδιαίτερα χρήσιμα συμπεράσματα σχετικά με τη σύνδεση των παραλογών με το νεοελληνικό θέατρο, και -σε μικρότερη κλίμακα- με το χώρο της μουσικής και του κινηματογράφου.

³ Welz, G. (2000). Multiple Modernities and Reflexive Traditionalisation: A Mediterranean case study. In *Ethnologia Europaea* (Vol. 30, Issue 1, 5-14).

Πανδής Ελευθέριος

Απόψεις και αντιλήψεις εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης για την ευρωπαϊκή ταυτότητα και την ευρωπαϊκή διάσταση στη διδασκαλία της λογοτεχνίας

Η εν λόγω ανακοίνωση πραγματεύεται τα αποτελέσματα μελέτης που πραγματοποιήθηκε τον χειμώνα του 2022 και ανιχνεύει την ισχύ ευρωπαϊκής ταυτοποίησης 506 εκπαιδευτικών όλων των ειδικοτήτων της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, όπως επίσης τις αντιλήψεις τους για την ευρωπαϊκή διάσταση μέσα από τη διδασκαλία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Είναι κοινά αποδεκτό, ότι το εκπαιδευτικό σύστημα οφείλει να υποστηρίζει τους μαθητές να αναπτύσσουν εκείνες τις ικανότητες, οι οποίες τους καθιστούν ενεργούς πολίτες σε τοπικό, εθνικό και ευρωπαϊκό επίπεδο, όπως ακόμη ότι η διαδικασία αυτή μπορεί και οφείλει να ξεκινήσει από μικρές ηλικίες (Borca, Rus, & Simona, 2020). Ασφαλώς, σε αυτό το εγχείρημα, ζωτικής σημασίας θεωρείται το εθνικό και ευρωπαϊκό πλαίσιο, που θέτει το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών (European University Association, 2019), αφού στα επιμέρους μαθήματα μπορεί να ενσωματωθεί η ευρωπαϊκή διάσταση της εκπαίδευσης με στόχο την προώθηση της ενότητας των ποικίλων πολιτισμικά μαθητών, την καλλιέργεια μιας ευρωπαϊκής συνείδησης κι ενός αισθήματος ευρωπαϊκής ταυτότητας, που έχουν αξία για να ζήσει το άτομο σε μια κοινωνία χωρίς διακρίσεις (Karlan & Flum, 2012). Επιπρόσθετα, θεωρείται απαραίτητο οι δάσκαλοι στο δημοτικό σχολείο να είναι κατάλληλα καταρτισμένοι για να προωθήσουν τις ευρωπαϊκές αξίες, όπερ σημαίνει να διακατέχονται από διαπολιτισμική ικανότητα και τις κατάλληλες παιδαγωγικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις (Borca, Rus & Simona, 2020). Σε αυτά τα πλαίσια, δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι η διδασκαλία επιλεγμένων κειμένων ευρωπαϊκής λογοτεχνίας θα μπορούσε να συμβάλει σαν χρήσιμο εργαλείο στην ενίσχυση της ευρωπαϊκής ταυτότητας των μαθητών με κομβικό τον ρόλο του εκπαιδευτικού. Το εγχείρημα αυτό οφείλει να στηρίζεται σε μια όσο πιο σαφή και συνεκτική αντίληψη της ευρωπαϊκής ταυτότητας γίνεται, ώστε να επεξεργαστεί με μια λεπτομερή μελέτη την ισχύ ευρωπαϊκής ταυτοποίησης του εκπαιδευτικού και το πώς ακριβώς και κατά πόσον η ευρωπαϊκή ταυτότητα των μαθητών του, μπορεί να καλλιεργηθεί μέσα από τη διδασκαλία ευρωπαϊκών λογοτεχνικών κειμένων. Για τους λόγους αυτούς επιχειρήθηκε να ανιχνευθεί η αυτοαντίληψη ευρωπαϊκής ταυτοποίησης (La Barbera, 2015) μιας ομάδας εκπαιδευτικών Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης και να διερευνηθούν και να αποτυπωθούν οι απόψεις και οι στάσεις τους σχετικά με τη χρήση και τη συμβολή της ευρωπαϊκής διάστασης της λογοτεχνίας στην καλλιέργεια της ευρωπαϊκής ταυτότητας των μαθητών τους (Resnik Planinc, 2012). Επικουρικά, η έρευνα εξετάζει τη συνεισφορά της στην ενίσχυση της ποικιλότητας των μεικτών τάξεων του δημοτικού σχολείου (Humphrey et al., 2006) και ελέγχει το πλαίσιο διδασκαλίας, την επάρκεια και την ισομερή αντιπροσωπευτικότητα των ευρωπαϊκών λογοτεχνικών κειμένων του αναλυτικού προγράμματος σπουδών (Jones &

Carter, 2012). Για τις ανάγκες της έρευνας χρησιμοποιήθηκε ερωτηματολόγιο αυτοπροσδιορισμού δομημένο σε δύο μέρη, με συνοδεία ερωτήσεων ανοιχτού και κλειστού τύπου. Ακολούθως, αναλύονται τα ευρήματα και εντοπίζονται οι συσχετίσεις και οι διαφοροποιήσεις ανάμεσα στις υπό διερεύνηση μεταβλητές.

Βιβλιογραφία

Borca, C. V., Rus, C., & Simona, S. (2020). Building up European identity in primary education. *Journal of Educational Sciences*, 2(40), 3–13.

Humphrey, N., Bartolo, P., Ale, P., Calleja, C., Hofsaess, T., Janikova, V. & Lous, M. (2006). Understanding and responding to diversity in the primary classroom: An international study. *European Journal of Teacher Education*, 29(3), 305–318.

Jones, C., & Carter, R. (2012). Literature and Language Awareness: Using Literature to Achieve CEFR Outcomes. *Journal of Second language Teaching and Research*, 1, 69-82.

Kaplan, A., & Flum, H. (2012). Identity formation in educational settings: A critical focus for education in the 21st century. *Contemporary Educational Psychology*, 37(3), 171–175.

La Barbera, F. (2015). Framing EU as Common Project vs. Common Heritage: Effects on Attitudes Towards EU Deepening and Widening. *The Journal of social psychology*, 155:6, 617-635.

Leach, C., Van Zomeren, M., Zebel, S., Vliek, M., Pennekamp, S., Doosje, B. & Ouwerkerk, J. (2008). Group-Level Self-Definition and Self-Investment: A Hierarchical (Multicomponent) Model of In-Group Identification. *Journal of personality and social psychology*, 95, 144–165.

European University Association. (2019). *Promoting a European dimension to teaching enhancement*. ESU Online. Ανακτήθηκε στις 3/3/2021 από <https://www.esu-online.org/?news=promoting-a-european-dimension-to-teaching-enhancement>

Παπαναστασίου Παναγιώτης

Η κινηματογραφική αναπαράσταση του μαθητικού ρόλου στον σύγχρονο ευρωπαϊκό και αμερικανικό κινηματογράφο

Ο «κινηματογραφικός» μαθητής αποστασιοποιείται σταδιακά από τα κανονιστικά πρότυπα για τον ρόλο του και παρουσιάζει μεγαλύτερη εξατομίκευση ως προς τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν τη μαθητική του ταυτότητα. Στο σημείο αυτό, το σχολείο λειτουργεί ως ένας τόπος που ενθαρρύνει την ενήλικη επιβολή, στην οποία οι έφηβοι ανθίστανται αμφισβητώντας το και ενίοτε, απορρίπτοντάς το. Η αρρενωπότητα και η θηλυκότητα των μαθητών προβάλλονται ως κοινωνικά κατασκευασμένες που αντικατοπτρίζουν πλήθος στερεοτυπικών χαρακτηριστικών γνωρισμάτων σχετικά με το πως πρέπει να συμπεριφέρονται τα αγόρια και τα κορίτσια εντός του σχολικού πλαισίου. Η κινηματογραφική αναπαράσταση του μαθητή αλληλεπιδρά με την αναπαράσταση της σχολικής πραγματικότητας παράγοντας μία συγκεκριμένη σχέση του πολίτη με τη γνώση, της κοινωνίας με την εκπαίδευση, της ανάπτυξης με την παιδεία.

Η κινηματογραφική αναπαράσταση, εφόσον ενσωματώνει κοινωνικές και κινηματογραφικές συμβάσεις, υπόκειται σ' ένα διαρκές και συνεχιζόμενο «παιχνίδι» σημασιοδοτήσεων οι οποίες αρχίζουν από το κοινωνικοπολιτισμικό και ιδεολογικό πεδίο παραγωγής της ταινίας, περνούν στη συνέχεια και φιλτράρονται από τις ιδεολογικές αντιλήψεις των συντελεστών κατασκευής της και φτάνουν στις ερμηνείες των θεατών, που στηρίζονται με τη σειρά τους στο κοινωνικοπολιτισμικό και ιδεολογικό υπόβαθρο της εποχής. Αυτή η σύνθετη τροφοδοτούμενη και ανατροφοδοτούμενη συσχέτιση ανάμεσα στην κοινωνική εποχή, στην ταινία που παράγεται ως πολιτισμικό προϊόν και στη διαδικασία θέασης και νοηματοδότησης, εκφράζει τη σχέση ανάμεσα στο αναπαριστώμενο και στην αναπαράστασή του. Στην περίπτωση της κινηματογραφικής αναπαράστασης του μαθητικού ρόλου, η αναζήτηση των διαφορετικών εκδοχών αναπαράστασης σημαίνει αναζήτηση των κινηματογραφικών, των κοινωνικών και ιδεολογικών συμβάσεων που τις παράγουν.

Η κινηματογραφική αναπαράσταση του μαθητή στη διεθνή και ελληνική βιβλιογραφία μπορεί να χαρακτηριστεί ως «ανατρεπτική», μερικώς αναντίστοιχη με την πραγματικότητα, ενώ παράλληλα, αμφισβητεί τον κατασκευασμένο ρόλο του απομακρύνοντάς τον από τα στερεότυπα της εποχής του. Θεωρώντας μάλιστα, ότι η παραπάνω θέση δεν αποσαφηνίζεται επαρκώς, η παρούσα μελέτη επιδιώκει να χαρτογραφήσει την κινηματογραφική εικόνα του μαθητή και την ένταξη του στο σχολικό περιβάλλον εσωκλείοντας τα σημεία εκείνα που απουσιάζουν από τη σχετική βιβλιογραφία και λαμβάνοντας υπόψη ότι κάθε χαρτογράφηση αποτελεί μία εντελώς υποκειμενική πρόταση ανάγνωσης ενός ανεξερεύνητου χώρου.

Η αναπαράσταση του μαθητικού ρόλου στις ευρωπαϊκές και αμερικανικές ταινίες αποτελεί ένα σύμπτωμα της κοινωνικής πραγματικότητας, κάτι το οποίο καθίσταται

αντιληπτό και από την ανάλυση του άξονα «αλήθειας – μυθοπλασίας» που τις χαρακτηρίζει. Επιπροσθέτως, αποδεικνύεται κατά πόσο ο κινηματογραφικός λόγος των ταινιών αυτών τροφοδοτεί αλλά και τροφοδοτείται από ένα συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο. Με την οπτική αυτή, επιλέγεται ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα ταινιών, ώστε να παρουσιαστούν οι κοινωνικές και πολιτικές καταστάσεις που βιώνει ο μαθητής στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού θεσμού και παράλληλα να προβληθεί ο έμφυλος ρόλος του. Οι ταινίες επιλογής κατατάσσονται, είτε σ' ένα συγκεκριμένο είδος ταινιών (genre) είτε ανήκουν σε μία ορισμένη ομάδα ταινιών (π.χ. ταινίες που ανήκουν σε μία συγκεκριμένη περίοδο ή εθνική σχολή).

Ενδεικτικά από τον αμερικανικό κινηματογράφο, θα μπορούσαν να προταθούν για περαιτέρω διερεύνηση οι παρακάτω ταινίες: «Blackboard jungle» του Richard Brooks (1955), «Dead poets society» του Peter Weir (1989), «Freedom Writers» του Richard LaGravenese (2007) και από τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο αντιστοίχως οι ακόλουθες: «If» του Λίντσευ Άντερσον (1968), «Les quatre cents coups» του Francois Truffaut (1959), «Entre les murs» του Laurent Cantet (2008).

Παρασκευοπούλου Στεφανία

Μια ομαδική προσωπογραφία: «Οι Ποιητές» του Γεωργίου Ροϊλού



Οι «Ποιητές» ένα έργο που πιθανόν φιλοτεχνήθηκε ανάμεσα στα έτη 1915 με 1919 από το ζωγράφο Γεώργιο Ροϊλό. Απ' τον εφοπλιστή Ε. Εμπειρικό δωρίζεται στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός». Παρουσιάζονται σ' αυτόν, ο Αριστομένης Προβελέγγιος (Σίφνος 1850 - 1936), ο Γεώργιος Σουρή (Σύρος 1852 – Νέο Φάληρο 1919), ο Κωστής Παλαμάς (Πάτρα 1859 - 1943), ο Ιωάννης Πολέμης (Αθήνα 1862- 1924), ο Γεώργιος Στρατήγης (Σπέτσες 1860 - 1938), ο Γεώργιος Δροσίνης (Αθήνα 1859 - 1951). Από τα δεξιά ο Προβελέγγιος απαγγέλλει. Οι άλλοι συνδαιτημόνες της οικίας του Σουρή, τον ακούν. Ο Παλαμάς ξεχωρίζει στο κέντρο.

Ο Γεώργιος Ροϊλός (1867-1928), διδάσκαλος της Σχολής Καλών Τεχνών κι Εταίρος της Ακαδημίας των Τεχνών του Λονδίνου, υπήρξε άνθρωπος κοσμοπολίτης, ενταγμένος στο ακμάζων πνευματικό γίνεσθαι, με στενούς δεσμούς με τους εκπροσώπους της περίφημης γενιάς του 1880. Χαρακτηρίζεται παράλληλα, ως ένας πληθωρικός και παραγωγικός καλλιτέχνης, ικανότατος σ' όλες τις θεματικές με τις οποίες καταπιάστηκε.

Τον Οκτώβριο του 1919 ο Γεώργιος Ροϊλός παρουσίασε στο ξενοδοχείο «Κεντρικόν» της οδού Σταδίου στην Αθήνα, μία μεγάλη έκθεση με περισσότερα από 100 έργα του, ανάμεσα σ' αυτά δεσπόζει το έργο «Οι Ποιηταί». Στον πίνακα, που είναι λάδι σε καμβά, διαστάσεων 130X179, απανθάνονται οι έξι μεγάλες φυσιογνωμίες της ελληνικής λογοτεχνίας και δημοσιογραφίας, οι κύριοι εκπρόσωποι της «Νέας Αθηναϊκής Σχολής» ή της «Γενιάς του 1880» όπως επίσης αποκαλείται.

Καθώς προσεγγίζουμε το έργο, θαυμάζουμε τη σχεδιαστική ακρίβεια με τη δυναμική του χρώματος, αφενός. Αφετέρου, το επιμελημένο πλάσιμο των μορφών ενδύεται με τη ψυχολογική διείσδυση χάρη στη δύναμη του χρωστήρα του δημιουργού. Ο «Μαιτρ», όπως τον αποκαλούσαν στην εποχή του, επιλέγει τη λιτότητα στο χρώμα και την παντελή απουσία άλλων δευτερευόντων θεμάτων. Εν τέλει, το φως είναι η επιλογή του για την προβολή του θέματός του. Τώρα, επιλέγει μεγαλύτερη ελευθερία στην πινελιά που αποκτά ρευστότητα. Τον ενδιαφέρει η εσωτερική αλήθεια του θέματος. Το έργο του έρχεται ως αποτέλεσμα της βαθιάς και ουσιαστικής ακαδημαϊκής του παιδείας, της συναναστροφής του με τους μεγαλύτερους ζωγράφους στο μεταίχμιο του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα αλλά και ειδικότερα της γνωριμίας με τους υπαιθριστές. Προβάλλει το ουσιαστικό. Παρατηρεί, δεν αναγινώσκει. Με τη διάθεση πειραματισμού που τον διακατέχει, απελευθέρωσε την ελληνική ζωγραφική.

Ο Γεώργιος Ροϊλός διαρκώς αποδείκνυε με τη στάση ζωής, που πιστά ακολούθησε, πως δεν ήταν ο πνευματικός άνθρωπος, ο ερμητικά κλεισμένος στο εργαστήριό του.

Γρήγορα, συγχρωτίστηκε, ανέπτυξε δεσμούς, παρήγαγε γόνιμο διάλογο με τις λαμπρές μορφές των λογοτεχνών. Η γενιά του '80 επισημοποίησε τη δημοτική γλώσσα και πιστά ακολούθησε το νέο λογοτεχνικό ρεύμα, τον παρνασσισμό. Είναι η Νέα ποιητική γενιά, η λεγόμενη Νέα Αθηναϊκή σχολή. Κλείνει μ' αυτήν οριστικά το ρεύμα του ρομαντισμού. Ο Ροϊλός, πρωτοπόρος διδάσκαλος και προοδευτικό πνεύμα, τους ανάγει σε σύμβολα και ταυτόχρονα, μεταλαμπαδεύει ως εικόνα την εποχή του στους μεταγενέστερους.

Βιβλιογραφία

Κώστας Ηλιάδης, *Ο κόσμος της τέχνης στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Πελασγός, 1978.

Αντωνία Μερτύρη, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα, 1836-1945*, Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., 2000.

Αντωνία Μερτύρη, *Το λυκόφως των ειδώλων*, Αθήνα: Παπαζήση, 2010.

Περι- γραφής, «Γεώργιος Σουρής, αγαπημένο λόγιο πειραχτήρι». Πινακοθήκη 19, 1919-1920, σ. 69-70.

Χριστίνα Φίλιππα, «Η ιστορία του διάσημου πίνακα “Οι ποιηταί” του Γεωργίου Ροΐλου (1919)» , *Artproinview.g* ,1/8/2021.

Θάνος Χρήστου , «Η ομαδική προσωπογραφία στη νεοελληνική τέχνη» στο Μάρθα Ιωαννίδου (επιμ) *Γ' Συνέδριο για την Τέχνη* 2-4.11. 2007, Θεσσαλονίκη : Φιλοσοφική Σχολή, 2009 σ.653-665.

Παρταλιού Βαλασία

Σενέκα *Θυέστης*: οι πολιτικές και στωικές προεκτάσεις του Χορικού (789-884) και της «αποθέωσης» του Ατρέα

Η ηθική διάβρωση των ανθρώπων και η συνεκδοχική ροπή τους προς την κακουργία προκαλεί τη διατάραξη της κοσμικής τάξης στην τραγωδία του Σενέκα. Στον *Θυέστη* η έκλειψη ηλίου ερμηνεύεται με θρησκευτικούς όρους και αναδεικνύει τον κλονισμό της πίστης του Χορού στη θεϊκή Πρόνοια και φροντίδα. Δεδομένου ότι ο Χορός αποτελείται από πολίτες, η αγωνία που εκφράζεται στο Χορικό για το ενδεχόμενο τέλος του κοσμικού κύκλου θα μπορούσε να αντικατοπτρίζει την αναστάτωση των πολιτών για την απειλή της ενότητας και της ακεραιότητας της πόλης, εξαιτίας των εγωκεντρικών και ανταγωνιστικών τάσεων των αρχόντων τους. Τοιουτοτρόπως, θα μπορούσε να αποτελεί υπαινιγμό για την ανησυχία των πολιτών της Ρώμης την εποχή του Σενέκα για τη δράση αρχόντων που θα οδηγούσαν δυνητικά στην καταστροφή της πολιτείας, υποδεικνύοντας ενδεχομένως τον Νέρωνα. Η έκλειψη ηλίου και η συνεκδοχική κατάλυση του κόσμου ως συνέπεια της Γιγαντομαχίας θα μπορούσε να συνιστά πολιτικό υπαινιγμό για τη δολοφονία της Αγριππίνας, της μητέρας του Νέρωνα, και την έκλειψη ηλίου που ακολούθησε τον θάνατό της και έτσι θα βοηθούσε και στη χρονολόγησή της τραγωδίας.

Ταυτόχρονα, η εκθεμελίωση του αστρικού στερεώματος παραπέμπει και στη στωική *έκπύρωση*. Ο Ατρέας εμφανίζεται ισόθεος, τμήμα του πλανητικού συστήματος, ικανός να αποδεσμεύσει τους θεούς από την ιδιότητά τους να διαμορφώνουν την ανθρώπινη ζωή. Διαπιστώνεται ότι το αλαζονικό παραλήρημα του Ατρέα, η νοσηρή του αντίληψη και ο ανταγωνισμός του προς τους θεούς διαμορφώνει πιθανότατα μία αναλογία με τον Νέρωνα, ειδικά αν συνδυαστεί με την ικανότητα του Ατρέα να φωτίζει την πλάση, καθώς είναι γνωστή η παρομοίωση του Νέρωνα με τον θεό ήλιο. Ο Ατρέας θεωρείται ότι παρουσιάζεται στην τραγωδία ως αρνητική αποτύπωση του στωικού ιδανικού, παρότι η σταθερή του επιδίωξη να προσιδιάσει στη θεία ουσία αποτελεί στωικό στόχο, ωστόσο, η διαδικασία που ακολουθεί για να το επιτύχει, καθώς και τα κίνητρά του, δεν αρμόζουν στη στωική φύση. Κατά έναν τρόπο, αυτή η αντίθεση μπορεί να υπαινίσσεται την προσφιλή συνήθεια μερικών Ρωμαίων αυτοκρατόρων να ασχολούνται με τη μελέτη της φιλοσοφίας, χωρίς όμως επί της ουσίας να την κατανοούν σε βάθος, καθώς δεν την εφαρμόζουν στην πρακτική καθημερινή τους ζωή και πολιτική τους δράση. Αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, θα μπορούσαν να κατακτήσουν την κυριαρχία επί των παθών τους, να μην ετεροκαθορίζονται από αυτά και να μην προχωρούν σε βάρβαρες ενέργειες.

Βιβλιογραφία

Bexley, E. M. (2022). *Seneca's Characters: Fictional Identities and Implied Human Selves*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Bishop, J. D. (1988). Seneca, "Thyestes" 920-969: an Antiphony. *Latomus*, 47(2), 392–412. <http://www.jstor.org/stable/41540889>
- Boyle, A.J. (2017). *Seneca: Thyestes*. Oxford: Oxford University Press
- Brun, J. (2007). «Ο Στωικισμός» στο: *Τι ξέρω; (Que sais-je?)*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος
- Γεωργούλης, Κ. Δ. (2008). *Ιστορία της Ελληνικής Φιλοσοφίας*. Αθήνα: εκδόσεις Παπαδήμα.
- Davis, P. J. (2015). «Seneca's Thyestes and the Political Tradition in Roman Tragedy», 164-166, at: *Brill's Companion to Roman Tragedy*. Harrison, G.W.M. (ed.). Brill: Leiden.
- Davis, P. J. (1989). The Chorus in Seneca's Thyestes. *The Classical Quarterly*, 39(2), 421–435. <http://www.jstor.org/stable/639385>
- Hill, D. E. (2000). Seneca's Choruses. *Mnemosyne*, 53(5), 561–587. <http://www.jstor.org/stable/4433140>
- Long, A. A. and Sedley, D. N. (1987). *The Hellenistic Philosophers*. 2 Vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mader, G. (2010). Atreus Artifex (Seneca, "Thyestes" 906–7). *The Classical Quarterly*, 60(1), 277–280. <http://www.jstor.org/stable/40984762>
- Mans, M. J. (1984). The Macabre In Seneca's Tragedies. *Acta Classica*, Xxvii, 101-119.
- Sandbach, F. (1975). *The Stoics*. Chatto and Windus: London.
- Sharples, R. (2002). *Στωικοί, Επικούρειοι και Σκεπτικοί*. Μτφ. Λυπουρλή-Τατσιόδη Μ. Θεσσαλονίκη: Θύραθεν.
- Volk, K. (2006). "Cosmic disruption in Seneca's Thyestes: two ways of looking at an eclipse" in: Volk, K. and Williams, G. D. (eds.) (2006). *Seeing Seneca Whole: Perspectives on Philosophy, Poetry and Politics*. Netherlands: Brill, 183-200.

Πετρίτης Σπυρίδων

Η Κριτική Θεωρία του Φύλου και οι Δούλες του Ζενέ: Σύγχρονες αισθητικές και ιδεολογικές προσεγγίσεις με βάση την πρόσληψη του έργου στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα

Με βάση την Κριτική Θεωρία του Φύλου, το έργο του Ζαν Ζενέ «Δούλες» αλλά και επιλεγμένες παραστάσεις που απασχόλησαν κοινό και κριτικούς τα τελευταία χρόνια (σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή, το 2005, Άντζελας Μπρούσκου, 2018) θα αναλύσουμε τη συνθήκη μέσα στην οποία βιώνουν την θηλυκότητά τους γυναίκες που βρίσκονται χαμηλά στην κοινωνική ιεραρχία στις σύγχρονες αστικές κοινωνίες, όπως εκείνες που εργάζονται ως Υπηρετίες σε σπίτια άλλων γυναικών. Ο όρος «κριτική θεωρία» αναφέρεται στη μεταμαρξιστική Σχολή της Φρανκφούρτης και πιο συγκεκριμένα στη σκέψη των Αντόρνο και Χορκχάιμερ. Ωστόσο, με μία ευρύτερη έννοια στον χώρο της Κριτικής Θεωρίας εντάσσεται επίσης η σκέψη του Μισέλ Φουκώ καθώς κι εκείνη της Τζούντιθ Μπάτλερ που είναι εμβληματική μορφή στη σύγχρονη θεωρία του φύλου και που επηρεασμένη από την σκέψη του Φουκώ κατέρριψε την ιδέα περί έμφυλου δίπολου υποβάλλοντας την ιδέα ότι αφ' ενός μεν κάποιες γυναίκες περιθωριοποιούνται ως διαφορετικές, ωστόσο οι διαφορετικές αυτές γυναίκες – και οι διαφορετικοί άνδρες – μέσω των διαφορετικών τους έμφυλων επιτελέσεων μπορούν να επιβάλουν την παρουσία τους ως μειονοτική σε σχέση με τον κοινωνικό κανόνα, αλλά όχι λιγότερο «φυσιολογική». Παρόλο που ο Φουκώ δεν εντάσσεται στην Κριτική Θεωρία του Φύλου, παρομοίως έχει αξιοποιηθεί φεμινιστικά η ανάλυσή του για το Πανοπτικόν, το σχέδιο για την ιδεώδη φυλακή, όπου οι κρατούμενοι παρακολουθούνται εν γνώσει τους αδιάκοπα, από έναν αόρατο Επιτηρητή. Έτσι, επεκτείνοντας την ιδέα αυτή, η Σάντρα Μπάρτκου αντιτείνει στην φαλλοκρατική ματιά του Φουκώ την ιδιαίτερα δυσχερή θέση των γυναικών την οποία απέτυχε να διακρίνει μέσα σε αυτή την ιδεατή φυλακή όπου αυτοεπιτηρούμενες δεν καταφέρνουν σχεδόν ποτέ να ανταποκριθούν στις ανάγκες του έμφυλου ρόλου τους. Βλέποντας υπό αυτό το πρίσμα τις «Δούλες» του Ζενέ αλλά και τις προαναφερθείσες παραστάσεις μπορούμε να διερωτηθούμε για ζητήματα όπως: 1. Πώς κλιμακώνεται μπροστά στα μάτια των θεατών η αυτοεπιτήρηση της Κλαίρις και της Σολάνζ από την αρχή του έργου με την αθώα έμφυλη επιτέλεσή τους μέχρι το τέλος όπου οι ίδιες επιβάλλουν στις εαυτές τους την μέγιστη Ποινή για το αδίκημα της προδοσίας στην Κυρία τους, αλλά κυρίως για το αδίκημα του έστω και κατά φαντασίαν σφετερισμού της κοινωνικής της θέσης ως γυναίκας – Κυρίας μέσα από ένα παιχνίδι; 2. Πώς σκιαγραφείται ο ρόλος της ίδιας της Κυρίας μπροστά στις Υπηρετίες της αλλά και στον αφανή Πρωταγωνιστή που δεν είναι παρά ο Άνδρας – Κύριός της; Τέλος θα διερωτηθούμε για τις σύγχρονες, «τριτοκυματικές» φεμινιστικές προεκτάσεις της πρακτικής που παραδοσιακά ακολουθείται μέχρι σήμερα στην Ελλάδα, όπου και οι τρεις γυναικείοι ρόλοι του έργου παρουσιάζονται όχι από άνδρες ηθοποιούς αλλά από γυναίκες. Πρόκειται για μία πρακτική η οποία αναδεικνύει πραγματικά το ταλέντο των Γυναικών στο

θέατρο, ή για μια πρακτική που έρχεται σε αντίθεση με τις προθέσεις του συγγραφέα για εξωκαλλιτεχνικούς λόγους, οι οποίοι επιβεβαιώνουν την περιθωριοποίηση του διαφορετικού που επισημαίνει η Μπάτλερ και παράλληλα προάγουν μια στερεοτυπική θηλυκότητα που «φυλακίζει» τις πραγματικές γυναίκες, με τον τρόπο που περιγράφει η Μπάρτκν; Και μήπως τελικά έστω κι ερήμην των αρχικών προθέσεων του συγγραφέα, η ερμηνεία αυτών των τριών γυναικείων ρόλων από άνδρες ηθοποιούς δημιουργεί μια υπό «τριτοκυματικό» πρίσμα φεμινιστική συνθήκη στη σκηνή;

Σημαντήρη Μαρία

Αυτοκτονία και Αυτοθυσία στην Αττική Τραγωδία: Πράξη Ηρωισμού ή Δειλίας;

Στην Αττική Τραγωδία, καθώς τα πάθη των ηρώων κυριαρχούν, η αυτοκτονία ως τρόπος θανάτου κατέχει ιδιαίτερη θέση, γιατί με ένα τέλος της ζωής που δίνεται από το ίδιο το υποκείμενο το δραματικό πάθος εντείνεται· ως υπενθυμιστεί και η χαρακτηριστική δήλωση του Hoof σχετικά με την αυτοκτονία στην αρχαιότητα: “deliberate, direct and solute.”⁴

Το θέμα της αυτοκτονίας δεν αξιοποιείται με τον ίδιο τρόπο και από τους τρεις τραγικούς ποιητές, αν και παρατηρείται ότι και στους τρεις εμφανίζεται με τη μορφή της απειλής: ο Αισχύλος δεν προχωρά στην ολοκλήρωση της πράξης (*Προμηθέας Δεσμώτης, Πέρσες, Ικέτιδες, Ορέστεια*)· αντιθέτως πολλοί από τους ήρωες του Σοφοκλή βρίσκουν στην αυτοκτονία ένα ιδανικό τέλος στην απόγνωση και το αδιέξοδο που βιώνουν (Αίας, Αντιγόνη, Αίμων, Ευρυδίκη, Ιοκάστη, Δηιάνειρα)· στον Ευριπίδη υπάρχουν μεν ήρωες που αυτοκτονούν (Φαίδρα, Ιοκάστη, Ευάδνη), στις περισσότερες όμως περιπτώσεις η αυτοκτονία είτε παίρνει τη μορφή αυτοθυσίας (Μενοικέας, Πολυξένη, Μακαρία) είτε ανατρέπεται ή αποφεύγεται (Άλκηστις, Ιφιγένεια, Ηρακλής).

Στην ανακοίνωση θα γίνει παρουσίαση των σωζόμενων έργων στα οποία η αυτοκτονία και η αυτοθυσία συντελείται κατά τη διάρκεια της δραματικής πλοκής (*Αίας, Αντιγόνη, Οιδίπους Τύραννος, Τραχίνιαι, Φοίνισσαι, Ιππόλυτος, Ικέτιδες Ευρ., Εκάβη, Ηρακλείδαι*), επικεντρώνοντας στο ποιού/ες είναι εκείνοι/ες που επιλέγουν την αυτοκτονία και τι σημαίνει αυτό για την ίδια την πράξη. Κατ’ αρχάς θα συζητηθεί η διαπίστωση, ότι η πλειονότητα αφορά τους γυναικείους χαρακτήρες, καθώς θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως το γυναικείο φύλο ως πιο «αδύναμο» να αντιμετωπίσει αδιέξοδες καταστάσεις, τουλάχιστον σε επίπεδο αρχαιοελληνικής κοινωνίας, επιλέγει «δειλά» την αυτοκτονία.⁵ Με την κατάδειξη των κινήτρων, του τρόπου και του τόπου στον οποίο ο εκάστοτε ήρωας ή ηρωίδα αυτοκτονεί θα γίνει προσπάθεια να οριστεί κατά πόσον μια τέτοια πράξη είναι ηρωική ή ένδειξη δειλίας. Παράλληλα θα συζητηθεί και ο τρόπος που παρουσιάζεται η αυτοκτονία στους θεατές επί σκηνής (οπτικά ή ακουστικά), το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται στην εκάστοτε περίπτωση και η σημασία του. Τέλος, παρόλο που στην κλασική τέχνη επιλέγεται η στιγμή πριν από την καθοριστική πράξη,⁶ η οποιαδήποτε απεικόνιση μιας τέτοιας σκηνής, ως επίδραση των τραγικών ποιητών στους καλλιτέχνες της

⁴ Hoof (1990) 78.

⁵ Βλ. Hoof (1990) 71 σύμφωνα με τον οποίο η γυναίκα που αυτοκτονεί επιβεβαιώνει τις αξίες που διέπουν τη ζωή της, ενώ η ζωή του άνδρα είναι πιο εύκολη γι’ αυτό κι έχουμε λιγότερες αυτοκτονίες ανδρών στο μύθο.

⁶ Hoof (1990) 176.

εποχής θα συμβάλλει στην τελική αποτίμηση της αυτοκτονίας ως πράξη ηρωισμού ή δειλίας.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

Garison, Elise P., 1995. *Groaning tears: ethical and dramatic aspects of suicide in Greek Tragedy*. Leiden: Brill (Mnemosyne, MnS., vol. 147)

Hoof, Anton J.L. van, 1990. *From autothnasia to suicide: self-killing in classical antiquity*. London: Routledge

Laios K., Tsoukalas G., Kontaxaki M.-I., Karamanou M., Androutsos G., 2014. Suicide in ancient Greece. *Psychiatriki*, 25 (13), 200-207

Lawrens, Jeroen, 2018. *Psychology and the Classics: a dialogue of disciplines* Boston: De Gruyter

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) I 1981-1997. Zürich, München: Artemis Verlag.

Loroux, Nicole, 1987. *Tragic ways of killing a woman*. Translated from Antony Forster. Cambridge, Mass: Harvard University Press

Most Glenn W., Ozbek Leyla (ed.), (2013) *Staging Ajax's Suicide* (Conference) Pisa: Edizioni della Normale

Revermann, Martin, Wilson, Peter (2008). *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*. New York: Oxford University Press

Κατσούρης, Ανδρέας, 1975. «Το μοτίβο της αυτοκτονίας στο αρχαίο δράμα» στο *Dodone*, 4, 205-234

Σίδερης Δημήτριος

Ο Ιππόλυτος του Ευριπίδη (1954) και η πρώτη δωδεκαετία (1955 – 1967) του θεσμού των Επιδαυρίων μέσα από τις αρχειακές πηγές

Ο θεσμός του Φεστιβάλ Επιδαύρου, ξεκίνησε επίσημα το 1955, στο θέατρο του Πολυκλείτου, στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου, με πρώτη παράσταση την Εκάβη του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Μινωτή, με την Κατίνα Παξινού στον ομώνυμο ρόλο.

Ο Δημήτρης Ροντήρης, ήταν ο πρώτος που είχε οραματιστεί την αναβίωση του αρχαίου δράματος στο φυσικό του χώρο, που δεν ήταν άλλος από τα αρχαία «αμφιθέατρα». Ήδη από το 1938 είχε ανεβάσει στο αργολικό θέατρο την Ηλέκτρα του Σοφοκλή, οραματιζόμενος από τότε τη δημιουργία ενός φεστιβάλ αρχαίου δράματος, αλλά λόγω του επερχόμενου πολέμου, της Κατοχής και του εμφυλίου, αυτό δεν κατέστη δυνατό, μέχρι το καλοκαίρι του 1954 που ανέβασε τον Ιππόλυτο του Ευριπίδη και μάλιστα σε τρεις παραστάσεις (δύο για το κοινό και μία για τους εστεμμένους).

Η παράσταση αυτή θεωρήθηκε γενική πρόβα του Φεστιβάλ Επιδαύρου και από το καλοκαίρι του 1954 μέχρι το Μάρτιο του 1955, που ήταν Διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου, ο Δημήτρης Ροντήρης έκανε τεράστια προσπάθεια για να προετοιμάσει και να εγκαινιάσει το φεστιβάλ επίσημα το καλοκαίρι του 1955. Όμως και αυτό δεν κατέστη δυνατόν, γιατί το Μάρτιο του 1955, ο Δημήτρης Ροντήρης για πολιτικούς λόγους που θα αναλύσουμε στην εισήγησή μας, απομακρύνεται από τη θέση του Διευθυντή του Εθνικού Θεάτρου και αντικαθίσταται από τον Αιμίλιο Χουρμούζιο.

Το Φεστιβάλ Επιδαύρου ξεκινάει επίσημα το 1955.

Στην εισήγησή μας θα παρουσιάσουμε αφενός την προσπάθεια του Δημήτρη Ροντήρη να κάνει πράξη το όραμά του για την αναβίωση του αρχαίου δράματος στο φυσικό τους χώρο, τα σωζόμενα αρχαία «αμφιθέατρα», ανεβάζοντας τον Ιππόλυτο του Ευριπίδη στην Επίδαυρο και αφετέρου συνοπτικά τα πρώτα δώδεκα χρόνια του νέου θεσμού, μέχρι την περίοδο της δικτατορίας.

Η παρουσίαση εστιάζει : α) στην προσπάθεια και τη συμβολή του Δημήτρη Ροντήρη στη δημιουργία και καθιέρωση του «Φεστιβάλ Επιδαύρου», αντλώντας στοιχεία από πρωτογενείς αρχειακές πηγές, όπως τα πρακτικά του Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου της συγκεκριμένης περιόδου, από τα αρχεία της Περιηγητικής Λέσχης και από συνέντευξη του Κώστα Γεωργουσόπουλου, που ήταν βοηθός του Δημήτρη Ροντήρη και β) στην πρώτη δωδεκαετία του Φεστιβάλ (1955 – 1967), αντλώντας στοιχεία από πρωτογενείς αρχειακές πηγές, όπως τα πρακτικά του Δ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου της συγκεκριμένης περιόδου, δεδομένου ότι το Εθνικό Θέατρο, μέχρι το 1975, ήταν ο μοναδικός φορέας που συμμετείχε στο προαναφερόμενο Φεστιβάλ.

Σικιτάνο Μαρία

Η Εργαστηριακότητα στην Ευρωπαϊκή Πρωτοπορία και οι Μεταγραφές της στη Σύγχρονη Θεατρική Πρακτική: η Περίπτωση της Ομάδας *Σημείο Μηδέν*

Το ρεύμα του μοντερνισμού και τα ριζοσπαστικά κινήματα των πρωτοποριών των αρχών του εικοστού αιώνα έφεραν στην επιφάνεια εναλλακτικούς τρόπους σκέψης, έκφρασης και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στο πεδίο της θεατρικής πρακτικής σημαντική θεωρείται η εμφάνιση του θεάτρου-εργαστηρίου, τα χαρακτηριστικά του οποίου έχουν μελετηθεί από έναν σημαντικό αριθμό ερευνητών του θεάτρου και της ευρύτερης ακαδημαϊκής κοινότητας. Στο πλαίσιο της παραπάνω έρευνας, ιδιαίτερη έμφαση έχει δοθεί στην έννοια της εργαστηριακότητας, προκειμένου να χαρτογραφηθούν τα χαρακτηριστικά και οι λειτουργίες αυτού του είδους θεάτρου. Μερικοί μελετητές προσεγγίζουν την παραπάνω έννοια ως τη θεμέλια λίθο του τρόπου δουλειάς ενός θεάτρου-εργαστηρίου που συνεπάγεται την αμιγή έρευνα πάνω στην τέχνη του ηθοποιού, και στη δημιουργική διαδικασία καθαυτή, ενώ κάποιοι άλλοι συνδέουν την έννοια με την παιδαγωγική, την επιστήμη και τη μετάδοση γνώσης, ορίζοντάς τη ως τόπο παρατήρησης και δημιουργίας ενός δικτύου μάθησης. Έχοντας ως σημείο αναφοράς τις υπάρχουσες θεωρητικές προσεγγίσεις και μελέτες, η προτεινόμενη έρευνα στοχεύει στην εξέταση της έννοιας της εργαστηριακότητας στην Ευρωπαϊκή αβανγκάρντ και στις επιρροές της στη σύγχρονη θεατρική πρακτική. Ειδικότερα, η έρευνα εστιάζει στην παρουσίαση της ομάδας *Σημείο Μηδέν* ως ένα παράδειγμα σύγχρονου ευρωπαϊκού θεατρικού εργαστηρίου. Η προτεινόμενη εισήγηση θα επικεντρωθεί αρχικά στην ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας όσον αφορά τις προτεινόμενες θεωρίες περί εργαστηριακότητας στην ευρωπαϊκή ιστορία της πρωτοπορίας και του μοντερνισμού και τις επιδράσεις της στην ευρωπαϊκή θεατρική πρακτική έως σήμερα. Στη συνέχεια, θα εστιάσει στην ομάδα *Σημείο Μηδέν* και συγκεκριμένα στην ιστορία, τις επιρροές, τους σκοπούς και τις πρακτικές του συγκεκριμένου εργαστηρίου, μέσα από πέντε (5) βασικούς άξονες: την ψυχοσωματική εκπαίδευση, το σώμα του ηθοποιού ως τόπος δημιουργίας, τη διαδικασία της έρευνας και δόμησης της παράστασης, την «αισθητική της οργανικότητας» και τη σύνδεση της σκηνής με την επιστημονική θεωρία και γνώση.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Μετάφραση: Robert Hullot-Kentor. Ηνωμένο Βασίλειο: A&C Black, 2013.

Barba, Eugenio and Nicola Savarese. *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*. Μετάφραση: Richard Fowler. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 1991.

- Benjamin, Walter. "The Author as Producer". *New Left Review* 62(1) (1970). Μετάφραση: John Heckman. Ανακτήθηκε από: archive.org;, 4 Οκτωβρίου, 2021.
- Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Μετάφραση: J. A. Underwood. Ηνωμένο Βασίλειο: Penguin, 2008.
- Benjamin, Walter. *Υπερρεαλισμός: Το τελευταίο Στιγμιότυπο της Ευρωπαϊκής Διανοήσης*. Μετάφραση: Σάββας Στρούμπος. Αθήνα: Λοκομοτίβα, 2018.
- Brown, Bryan. *A History of the Theatre Laboratory*. Νέα Υόρκη: Routledge, 2019.
- Camilleri, Frank. *Performer Training Reconfigured: Post-Psychophysical Perspectives for the Twenty-First Century*. Bloomsbury Publishing, 2019.
- Carlson, Marvin A. *Theories of the Theatre: A Historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present*. Λονδίνο: Cornell University Press, 1993.
- Chemi, Tatiana. *A Theatre Laboratory Approach to Pedagogy and Creativity: Odin Teatret and Group Learning*. Δανία: Palgrave Macmillan, 2018.
- Cooley, Linda, Jo Lewkowicz. *Dissertation Writing in Practice: Turning Ideas into Text*. Χονγκ Κονγκ: Hong Kong University Press, 2003.
- Costa, D. D. "Subjects of Struggle: theatre as space of political economy". *Third World Quarterly*, 31(4), (2010). Ανακτήθηκε από: <http://www.jstor.org/stable/27867947>, 10 Σεπτεμβρίου, 2021.
- Findlay, Robert and Halina, Filipowicz. "Grotowski's Laboratory Theatre: Dissolution and Diaspora". *The Drama Review: TDR*, 30 (3), (1986). Ανακτήθηκε από: <http://www.jstor.com/stable/1145757>, 17 Απριλίου, 2021.
- Fischer-Lichte, Erika. *History of European Drama and Theatre*. Μετάφραση: Jo Riley. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Taylor & Francis, 2002.
- Fischer-Lichte, Erika. *Θέατρο και Μεταμόρφωση: προς μια νέα αισθητική του επιτελεστικού*. Μετάφραση: Νατάσα Σιουζούλη. Αθήνα: Πατάκης, 2013.
- Fischer-Lichte, Erika, Benjamin Wihstutz. *Transformative Aesthetics*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 2018.
- Flaszen, Ludwik. *Grotowski & Company*. Μετάφραση: Andrzej Wojtasik and Paul Allain. Χόλστεμπερο – Μάλτα – Βρότσλαβ: Routledge Icarus Series, 2010.
- Harding, James Martin. *Contours of the Theatrical Avant-garde: Performance and Textuality*. Η.Π.Α: University of Michigan Press, 2000.
- Husserl, Edmund. *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*. Translated by W. R. Boyce Gibson. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 2012.
- Jameson, Fredric. *Το Μεταμοντέρνο ή η Λογική του Ύστερου Καπιταλισμού*. Μετάφραση: Γιώργος Βάρσος. Αθήνα: Νεφέλη, 1999.
- Jay, Martin. "'The Aesthetic Ideology' as Ideology; Or, What Does It Mean to Aestheticize Politics?" *Cultural Critique*, 21 (1992). Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.2307/1354116>, 16 Σεπτεμβρίου 2021.
- Knowles, Ric. *How Theatre Means*. Ηνωμένο Βασίλειο: Palgrave Macmillan, 2014.

McAuley, Gay. *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*. University of Michigan: University of Michigan Press, 1999.

McAuley, Gay. "Participant observation of the rehearsal process: practical considerations and ethical dilemmas". *Revista Aspás*, 7 (2), (2017). Ανακτήθηκε από: DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v7i2p10-26, 20 Απριλίου, 2020.

Merleau-Ponty, Maurice. *Φαινομενολογία της Αντίληψης*. Μετάφραση: Κική Καψαμπέλη. Αθήνα: Νήσος, 2016.

Meyerhold, Vsevolod. *Meyerhold On Theatre*. Μετάφραση: Edward Braun. Ηνωμένο Βασίλειο: Methuen Drama, 1998.

Nulman, Eugene. *Coronavirus Capitalism Goes to the Cinema*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 2021.

Osiński, Zbigniew. "Returning to the Subject: The Heritage of Reduta in Grotowski's Laboratory Theatre". Translated by Kris Salata. *TDR: The Drama Review*, 52 (2), (2008). Ανακτήθηκε από: muse.jhu.edu/article/238908, 17 Απριλίου, 2020.

Pietkiewicz, Agnieszka. "Two faces of theatre laboratory tradition: ways of working with song in the Laboratorio di Domenico Castaldo and in Raúl laiza's project 'Regula contra regulam'", *Theatre, Dance and Performance Training*, 8 (3), (2017). Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.1080/19443927.2017.1347583>, 17 Σεπτεμβρίου, 2021.

Roose-Evans, James. *Experimental Theatre: From Stanislavsky to Peter Brook*. Λονδίνο-Νέα Υόρκη: Routledge, 2013.

Sandel, Michael J. *What Money Can't Buy: The Moral Limits of Markets*. Ηνωμένο Βασίλειο: Penguin, 2012.

Schino, Mirella. *Alchemists of the Stage: Theatre Laboratories in Europe*. Μετάφραση: Paul Warrington. Χόλστεμπερο – Μάλτα – Βρότσλαβ: Routledge Icarus Series, 2009.

Sell, Mike. *Avant-garde Performance & the Limits of Criticism: Approaching the Living Theatre, Happenings/Fluxus, and the Black Arts Movement*. Η.Π.Α: University of Michigan Press, 2005.

Shklovsky, Victor. "Art as Technique". *Twentieth-Century Literary Theory*. London: Palgrave, 1997. Ανακτήθηκε από: https://doi.org/10.1007/978-1-349-25934-2_1, 5 Οκτωβρίου, 2021.

Skowroński, Krzysztof Piotr. *Beyond Aesthetics and Politics: Philosophical and Axiological Studies on the Avant-Garde, Pragmatism, and Postmodernism*. Άμστερνταμ – Νέα Υόρκη: Rodopi, 2013.

Σπυροπούλου, Αγγελική. «Μπρεχτ, Κάφκα, Μπένγιαμιν: Η μμητική της χειρονομίας, η παρέμβαση της ιστορίας». Στο *Βάλτερ Μπένγιαμιν: Εικόνες και μύθοι της νεωτερικότητας*. Επιμ. Αγγελική Σπυροπούλου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2007.

Spiropoulou, Angeliki. *Virginia Woolf, Modernity and History: Constellations with Walter Benjamin*. Ηνωμένο Βασίλειο: Palgrave Macmillan, 2010.

Stanislavski, Constantin. *My Life in Art*. Μετάφραση: J.J. Robins. Νέα Υόρκη: Meridian books, 1956.

Taxidou, Olga. *Modernism and Performance: Jarry to Brecht*. Ηνωμένο Βασίλειο: Macmillan International Higher Education, 2007.

Τερζόπουλος, Θεόδωρος. *Η Επιστροφή του Διόνυσου*, Αθήνα: Θέατρο Άττις, 2015.

Terzopoulos, Theodoros. *The Return Of Dionysus: The Method Of Theodoros Terzopoulos*. Μετάφραση: Savvas Stroumpos. Βερολίνο: Theater der Zeit, 2020.

Τορποκον, Vasili. *Stanislavski in Rehearsal*. Μετάφραση: Jean Benedetti. Λονδίνο: Methuen Drama, 2001.

Travers, Martin. *Εισαγωγή στη Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία: Από το Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, Μετάφραση: Μαρία Παπαηλιάδη, Ιωάννα Ναούμ. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2005.

Walker, Julia A. *Performance and Modernity*. Ηνωμένο Βασίλειο: Cambridge University Press, 2021.

Warden, Claire. *Modernist and Avant-Garde Performance: An Introduction*. Εδιμβούργο: Edinburgh University Press, 2015.

Zarrilli, Phillip B. "Toward a Phenomenological Model of the Actor's Embodied Modes of Experience". *Theatre Journal*, 56, (4), (Δεκέμβριος, 2004). Ανακτήθηκε από: <http://www.jstor.com/stable/25069533>, 10 Μαΐου, 2021.

Zarrilli, Phillip B. *Psychophysical Acting: An Intercultural Approach after Stanislavski*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 2009.

Zarrilli, Phillip B. *(Toward) a Phenomenology of Acting*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 2019.

Σκαρμούτσος Βασίλειος

Η αναπαράσταση της δυστοπίας στο σύγχρονο χορό, το παράδειγμα του *Parrots and Guinea Pigs* του Jan Fabre

Η προτεινόμενη ανακοίνωση αναφέρεται στον τρόπο και τα μέσα που χρησιμοποιεί ο σύγχρονος χορός για να αναπαραστήσει την ιδιαίτερη και πολύπλοκη έννοια της δυστοπίας. Η δυστοπία ορίζεται ως μία μη υπαρκτή κοινωνία, η οποία όμως τοποθετείται σε κανονικό χώρο και χρόνο και παρουσιάζεται ως αισθητά χειρότερη από την ήδη υπάρχουσα. Και ως τρόπος σκέψης, γεννήθηκε ως μία αντίδραση στις ουτοπικές υποθέσεις. Η δυστοπία συνιστά την κατασκευή ενός κόσμου σε μία μελλοντική εποχή, και η αφηγηματική δομή της περιστρέφεται γύρω από έναν χαρακτήρα-ήρωα που απορρίπτει και αμφισβητεί τον τρόπο λειτουργίας της κοινωνίας. Οι δυστοπίες αποτελούν έναν τρόπο έκφρασης των φόβων για την εξέλιξη του ατόμου και της κοινωνίας. Η τοποθέτηση των δυστοπιών σε μία μελλοντική προβολή υπαρκτών τόπων, συνεπάγεται την άμεση σχέση τους με τον ήδη υφιστάμενο κόσμο.

Στην τέχνη του χορού, η αναπαράσταση επικεντρώνεται στο σώμα, ακολούθως οι στάσεις και οι κινήσεις που υπάρχουν μέσα στα πλαίσια των παραστάσεων μπορούν να υπερβαίνουν ή να ασκούν κριτική στους κοινωνικούς κώδικες. Η ύπαρξη του σώματος πάνω στη σκηνή προσδίδει τη δυνατότητα να οργανωθούν οι επιμέρους χώροι στα πλαίσια ενός χορογραφικού έργου, και η μεταξύ τους σύνθεση και σύνδεση επιφέρουν τη δημιουργία ενός αναπαραστατικού τόπου. Η σχέση και η σύνδεση του σώματος με τον χώρο είναι μείζονος σημασίας, γιατί μέσω της επαφή τους το υποκείμενο (δηλ. το άτομο) μπορεί να αντιληφθεί τον κόσμο γύρω του αλλά και τις σχέσεις που αναπτύσσονται μέσα σ' αυτόν. Ο χώρος αποτελεί μία ανθρώπινη-κοινωνική κατασκευή, επομένως η διερεύνηση και η κατανόηση του είναι αδύνατο να αποκοπούν από το κοινωνικό πλαίσιο όπου υπάρχει, και εν συνεχεία από το υποκείμενο που είναι μέρος του οποιοδήποτε κοινωνικού συνόλου.

Με άξονες το θεωρητικό πλαίσιο της δυστοπίας και τη χορογραφική αναπαράσταση θα εξεταστεί ο τρόπος που αναπαρίσταται η δυστοπία στο έργο του Βέλγου χορογράφου Jan Fabre. Το *Parrots & Guinea Pigs* είναι μία χοροθεατρική παραγωγή που έκανε πρεμιέρα στις 17 Οκτωβρίου 2002 στο Teatro Liceo στη Σαλαμάνκα. Ο Jan Fabre αναφέρει ότι πρόκειται για μία παράσταση για εννέα χορευτές, έναν παπαγάλο και την ανθρώπινη εκδοχή του, που συνευρίσκονται σε ένα εργαστήριο πειραμάτων. Μέσα στα πλαίσια του αποστειρωμένου χώρου ο άνθρωπος είναι το δρών υποκείμενο των πειραματικών διαδικασιών, ενώ τα ζώα είναι τα αντικείμενα των πειραμάτων. Το κεντρικό ζήτημα του έργου βασίζεται στο γεγονός ότι κάποτε ο άνθρωπος ήταν μέρος του ζωικού βασιλείου και αισθανόταν ως αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης, αλλά η εμφάνιση και η εξέλιξη του πολιτισμού μετέβαλλαν τη συγκεκριμένη κατάσταση και επέβαλλαν τα όρια μεταξύ του ανθρώπου και του ζώου. Ο Fabre προσπαθεί να επαναπροσδιορίσει τη σχέση

του ανθρώπου με το ζώο και δομεί μία εκ νέου συγκριτική σχέση, η οποία έχει ως στόχο να εξετάσει το ζώο ως μέρος του ανθρώπου. Καθ' όλη τη διάρκεια της θεατρικής δράσης οι χορευτές αμφιταλαντεύονται ανάμεσα στον άνθρωπο και το ζώο, και στο σύνολο της παράστασης αποτελεί σημείο αναφοράς για την εκμαίευση νέων ερμηνειών της σύνδεσης της ανθρωπότητας με τα ζώα.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- Adshead, J. (1988), *Dance Analysis: Theory and Practice*, London: Dance Books
- Arendt, Hannah (2000), *Περί Βίας*, Μτφρ. Βάνα Νικολαΐδου-Κυριανίδου, Εκ-δ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα
- Au, Susan (2006), *Ballet and Modern Dance*, Thames & Hudson Ltd., London
- Benjamin, Walter (2014), *Για μια κριτική της βίας*, Εκδ. Ελευθεριακή κουλ-τούρα, Μτφρ.-Γενική επιμέλεια: Παναγιώτης Καλαμαράς, Αθήνα
- Foucault Michel, *Η γέννηση της Βιοπολιτικής*, Μτφρ. Βασίλης Πατσογιάννης, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2012α
- Foucault Michel, *Επιτήρηση και τιμωρία*, Μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2011^α
- Hall Stuart, *Το έργο της αναπαράστασης*, Μτφρ. Πηνελόπη Πετσίνη, Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2017
- Robin Corey, *Φόβος, η ιστορία μίας πολιτικής ιδέας*, Μτφρ. Ιουλία Πενταζού, Εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2010
- Vieira F., *Dystopia(n) matters: on the page, on screen, on stage*, Cambridge scholars publishing, London 2013
- Κόκκινος Γιώργος, *Η ευγονική δυστοπία*, Εκδ. Θίνες, Αθήνα 2017
- Κονδύλης Παναγιώτης, *Η ηδονή, η ισχύς, η ουτοπία*, Εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2013
- Κονταράτος Σάββας, *Ουτοπία και πολεοδομία*, Εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2014
- Λυδάκη Άννα (Επιμ.), *Ο άνθρωπος και τα ζώα*, Εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2019
- Μαρτινέτι Πιέρο, *Η ψυχή των ζώων*, Μτφρ. Παναγιώτης Τσιαμούρας, Εκδ. Κυαναυαγή, Αθήνα 2019
- Μπαρμπούση Βάσω, *Η τέχνη του χορού στην Ελλάδα τον 20ο αιώνα*, Εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2014
- Μπαρμπούση Βάσω, *Ο χορός στον 20ο αιώνα*, Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004
- Ροζάνης Στέφανος, *Η ουτοπία και οι εικόνες της*, Εκδ. Έρμα, Αθήνα 2017

Χίντζογλου Αναστασία

***Corporel* του V. Globokar: μια τελετουργία αυτοτιμωρίας**

Το *Corporel* είναι ένα έργο γραμμένο το 1985 από τον Vinko Globokar, για σόλο κρουστό. Λέξη που στα γαλλικά σημαίνει “αυτό που σχετίζεται με το σώμα”; σε μία δραματουργική προσέγγιση, σχετίζεται με την cliché ιδέα του πάσχοντος καλλιτέχνη που φτάνει (σε ένα ρομαντικό πλαίσιο), μέχρι το σημείο της ωμότητας. Ο κρουστός, γυμνός από τη μέση και πάνω, χρησιμοποιεί σαν όργανο το ίδιο του το σώμα, με ελάχιστα λόγια να εκφέρονται από αυτόν. Μοτίβα ήχου και χειρονομιών που προκύπτουν από αυτοπροκαλούμενο πόνο καθηλώνουν τον θεατή. Ο συνθέτης, ασκεί δύναμη στον performer, επιβάλλοντάς του επαναλαμβανόμενες γκροτέσκες τελετουργικές συνθήκες (αυτό-)τιμωρίας. Συμπερασματικά, οι κινήσεις πάνω στο κρουστό όργανο, που είναι το ίδιο το σώμα, και οι φωνητικές οδηγίες, δημιουργούν μια εκφραστικότητα, που ξεπερνάει τις συμβάσεις. Το έργο αυτό ενέχει μια αδιαμφισβήτητη θεατρικότητα που εντείνεται από τη τελετουργική του υπόσταση. Σκοπός αυτής της ομιλίας είναι, μέσα από την ανάλυση της παρτιτούρας και της σημειολογίας της, να φέρουμε στην επιφάνεια τη θεατρικότητα της, και συγκεκριμένα τη θεατρικότητα αυτή που έχει βαθιά τις ρίζες της στην έννοια της τελετουργίας, υπερτονίζοντας το γεγονός πως το *Corporel* αποτελεί μια θεατροποιημένη μουσική, χρησιμοποιώντας τον όρο που θεωρούμε πιο θεμιτό για να χαρακτηρίσει το έργο αυτό. Θεατροποιημένη μουσική, με την έννοια ότι ο οποιοσδήποτε κρουστός ήχος εκφράζει μια σκηνική κατάσταση που με τη σειρά της προκαλεί δραματουργία. Το κείμενο που χρησιμοποιείται ακροβατεί ανάμεσα στο κατανοητό και το ακατάληπτο, μα, σίγουρα, έχει σκηνικό ρόλο δημιουργώντας σε ένα λίγο-πολύ αφηρημένο πλαίσιο, κάποιο χαρακτήρα επί σκηνής. Τέλος, για να γίνει υπαρκτή αυτή η σκηνική πραγματικότητα, ο θεατής πρέπει να βυθιστεί σε αυτή τη νέα δραματουργική προσέγγιση, αποδεχόμενος τον επαναπροσδιορισμό της σκηνής, που παύει να είναι απλή συναυλιακή σκηνή, αλλά μετουσιώνεται σε τελετουργικό χώρο μετατρέποντας και τους ίδιους τους θεατές μάρτυρες αυτής της τελετουργίας.

Χουντάλα Δήμητρα

Μεταναστευτική λογοτεχνία από λογοτέχνες που ζουν στην Ελλάδα για τη διαπολιτισμική εκπαίδευση

Το θέμα της ανακοίνωσης είναι η πολιτική ενσυνειδητότητα και η κοινωνική ενσυναίσθηση έναντι του προσφυγικού ζητήματος, όπως μπορεί να καλλιεργηθεί μέσα στο μάθημα της λογοτεχνίας, στο πλαίσιο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Πρωτεύων στόχος δεν είναι να προστεθούν γνώσεις, γραμματικές ή ιστορικοκοινωνικές. Αυτό έπεται. Στόχος είναι να αξιοποιηθούν λογοτεχνικά κείμενα μεταναστευτικής λογοτεχνίας που θα πυροδοτήσουν τα παραπάνω και θα προκαλέσουν το εφηβικό μυαλό.

Η διαπολιτισμική εκπαίδευση γίνεται πεδίο όπου οι διαφορετικές κουλτούρες συναντιούνται. Όχι μόνο οι μαθητές γνωρίζουν ολόκληρους πολιτισμούς μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα αλλά αποκτούν πολιτική συνείδηση, ανακαλύπτοντας τις κοινές συνιστώσες ανάμεσα στους λαούς. Στο ίδιο πρίσμα και ως απότοκο, μέσα από κείμενα γραμμένα από συγγραφείς που έχουν βιώσει τον αποκλεισμό λόγω φυλής, γίνεται μια βιωματική πληροφόρηση ενάντια στην ξενοφοβία και τις φυλετικές διακρίσεις, φλέγον θέμα της εποχής. Παράλληλα, η δημιουργική γραφή είναι ένα άλλο εργαλείο βιωματικής γνωριμίας όχι μόνο με τη λογοτεχνία αλλά και με το αντικείμενο που πραγματεύεται, μέσα από την πρόκληση της ενσυναίσθησης. Συνεπώς, λειτουργεί ως εναλλακτική προσέγγιση του κοινωνικού ζητήματος του προσφυγικού. Δεν θεωρούνται μικρότερης αξίας οι δεξιότητες που μπορεί να αναπτυχθούν δυνάμει του θέματος. Η μετουσίωση συναισθημάτων σε λεκτικά σύμβολα, η δημιουργία επεκτάσεων με αφορμή ένα θέμα, η ετερογλωσσία και η έκφραση ετεροτήτων είναι μόνο λίγα σημεία όπου μπορεί η δημιουργική γραφή να υλοποιήσει τον κοινωνικό της ρόλο.

Με αφορμή το μυθιστόρημα «Αζάντ με λένε» του Κούρδου Τζεμίλ Τουράν, γραμμένο στα ελληνικά και εξαιρετικής λογοτεχνικής αξίας, τους δίνεται η ευκαιρία να γνωρίσουν μια επίκαιρη κοινωνική κατάσταση. Επίσης, το έργο του Τουράν είναι προσεκτικά επιλεγμένο, καθώς όχι μόνο προέρχεται από ένα κράτος που μαστίζεται από τον εξαναγκασμό σε εκπατρισμό, όχι μόνο γράφει στον γλωσσικό κώδικα της χώρας στην οποία απευθύνεται αλλά είναι καλός γνώστης της ελληνικής ιστορίας σχετικά με τη μετανάστευση. Έτσι, μέσα από τη δημιουργική γραφή, οι μαθητές παροτρύνονται, μέσα από ασκήσεις, να επιλέξουν τα σημεία του μυθιστορήματος που σηματοδοτούν κοινωνικές πτυχές αλλά και τη συναισθηματική κατάσταση του ήρωα, με τον οποίον ενδεχομένως να ταυτιστούν. Κατόπιν, καλούνται να ενεργοποιήσουν τη συλλογή τους δημιουργώντας το δικό τους κείμενο, που ιδανικά θα παρουσιάσουν σε κοινό, αναλαμβάνοντας την ευθύνη του μελλοντικού ενεργού πολίτη. Στην ανακοίνωση, προτείνονται τρόποι προσέγγισης, είτε μέσα από συμβατικούς δρόμους αλλά και χρησιμοποιώντας την τεχνολογία.

Χρονοπούλου Άννα

Η Μουσική του Χρήστου Λεοντή στην υπηρεσία του σκηνοθετικού οράματος στις παραστάσεις αρχαίας κωμωδίας σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν

Μία σύγχρονη θεατρική παράσταση συχνά προϋποθέτει έναν λεπτομερή σχεδιασμό ο οποίος ακολουθείται από μία περίοδο προβών του θιάσου και εντατικής εργασίας των συντελεστών για την υλοποίηση της αρχικής ιδέας. Είτε μιλάμε για μία ομάδα συνόλου είτε για έναν θιάσο ο οποίος υπηρετεί πιστά και αναντίρρητα την άποψη και την αισθητική ενός, το σκηνοθετικό όραμα είναι εκείνο που κατευθύνει την όλη εργασία και αποτελεί την πρωταρχική, κινητήρια δύναμη. Είναι το όραμα του σκηνοθέτη - ή το σκηνοθετικό όραμα της ομάδας στις περιπτώσεις σύγχρονων, εναλλακτικών παραγωγών – αυτό που οι ηθοποιοί και οι λοιποί συντελεστές καλούνται να υπηρετήσουν και γίνεται, κατά συνέπεια, αποδεκτό πως θα πρέπει να ακολουθούνται οδηγίες και να υπηρετούνται κοινοί στόχοι προκειμένου ο κάθε συντελεστής να βρει τον δικό του δρόμο και να συμβάλει με τον δικό του τρόπο στην ολοκλήρωση της εκάστοτε θεατρικής παραγωγής.

Εξαιτίας της πολυπλοκότητας, της ποικιλομορφίας αλλά και της αυξανόμενης ανάγκης για υψηλού επιπέδου θεατρικές παραγωγές από πλευράς σκηνοθεσίας, υποκριτικής, σκηνικών και ενδυματολογικών επιλογών, φωτισμού και μουσικής, καλούνται να συμμετέχουν στο στάδιο της προετοιμασίας της παράστασης συντελεστές διαφορετικών ειδικοτήτων, πλέον των ηθοποιών του θιάσου και του σκηνοθέτη. Στην περίπτωση της προετοιμασίας της σκηνικής παρουσίασης μίας αρχαίας ελληνικής κωμωδίας, όπου τα χωρικά μέρη αποτελούν αναπόσπαστο, σημαντικό συστατικό μέρος του είδους, σημαντικό ρόλο παίζει ο μουσικός της παράστασης, ο οποίος συχνά καλείται να συνθέσει πρωτότυπη μουσική και να την διδάξει – με εξαίρεση ελάχιστους θεατρικούς οργανισμούς, οι οποίοι ενδεχομένως να έχουν τη δυνατότητα της ανάθεσης της διδασκαλίας της μουσικής σε άλλον μουσικό.

Η μουσική στις παραστάσεις του *Θεάτρου Τέχνης* των κωμωδιών του Αριστοφάνη *Αχαρνής* (1976) και *Ειρήνη* (1977) σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, φέρει την υπογραφή του Χρήστου Λεοντή. Η μελέτη της συγκεκριμένης πρωτότυπης μουσικής, η ανάλυσή της, βασισμένη σε τεκμήρια τα οποία ο ίδιος ο συνθέτης έχει παραχωρήσει, και η ερευνητική προσέγγιση του τρόπου με τον οποίο υπηρετήθηκε το σκηνοθετικό όραμα, αποτελούν τα αντικείμενα της παρούσας προτεινόμενης ανακοίνωσης.

Ακολούθησε ο συνθέτης τις σκηνοθετικές οδηγίες; Υπήρξαν κατευθύνσεις τις οποίες κλήθηκε να υπηρετήσει; Ποιο το περιεχόμενο της συνεργασίας του συνθέτη με τον σκηνοθέτη και τα λοιπά μέλη του θιάσου; Σε ποιο βαθμό συνέβαλε η μουσική στην τελική επιτυχία των δύο συγκεκριμένων παραστάσεων; Τα παραπάνω είναι ερωτήματα στα οποία θα επιχειρηθεί να δοθεί απάντηση με τη βοήθεια τόσο των προαναφερθέντων τεκμηρίων (ιδιόχειρες παρτιτούρες και σημειώσεις του συνθέτη από την περίοδο των προβών) όσο και

με τη βοήθεια της προσωπικής μαρτυρίας του Χρήστου Λεοντή, η οποία ευγενικά παραχωρήθηκε και καταγράφηκε κατά τη διάρκεια συνέντευξης τον Οκτώβριο του 2021, αλλά και με τη λεπτομερή καταγραφή και ανάλυση της μουσικής όπως αυτή σώζεται σε βίντεο από την παράσταση *Αχαρνής*, στο θέατρο της Επιδαύρου το 1976, και σε συναυλία με μουσική από τις δύο παραστάσεις η οποία δόθηκε στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού στις 11 Αυγούστου 2005.

Βιβλιογραφία

Dover, K.J. (2010). *Η Κωμωδία του Αριστοφάνη*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.

Γεωργουσόπουλος, Κ. (2007). *Κλειδιά και Κώδικες του Αρχαίου Θεάτρου, Ι. Αρχαίο Δράμα*. Αθήνα: Εστία.

Γραμματάς, Θ. (2002). *Το Ελληνικό Θέατρο τον 20^ο αιώνα. Πολιτιστικά πρότυπα και πρωτότυπα*. Αθήνα: Εξάντας.

Καγγελάρη, Δ. (2010). *Κάρολος Κουν*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ

Κώστιος, Α. (2015). *Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας*. Αθήνα: Panas Music, Παπαρηγορίου – Νάκας.

Μαγιάρ, Μ. (2004). *Κάρολος Κουν και το Θέατρο Τέχνης*. Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο.

Παππάς, Θ. Γ. (2012). *Η δομή της Αριστοφανικής κωμωδίας και ο κωμικός ήρωας. Δωδώνη, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Ιωαννίνων (τ. 41, σ. 375-424)*. Ιωάννινα: Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Πηλιχός, Γ. (1987). *Κάρολος Κουν, συνομιλίες*. Αθήνα: Κάκτος.

Πούχνερ, Β. (2010). *Θεωρητικά του Θεάτρου*. Αθήνα: Παπαζήση.