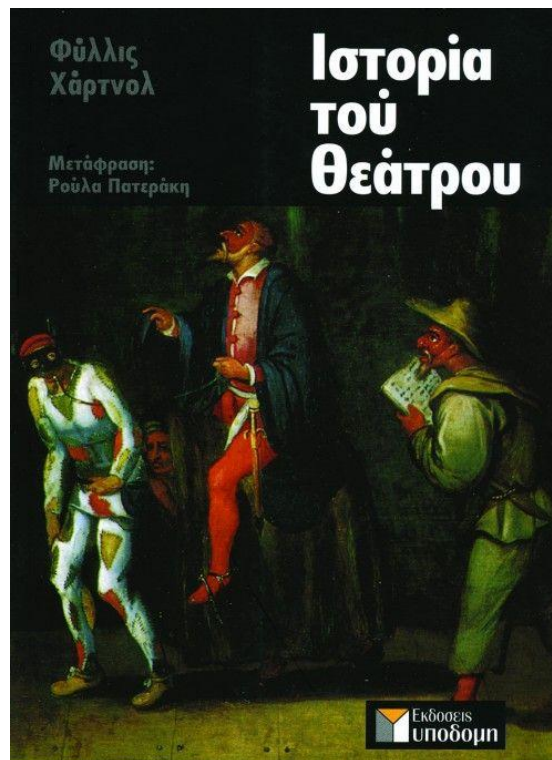


## ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Phyllis Hartnoll (Φύλλις Χάρτνολ): *Ιστορία του Θεάτρου* (εκδόσεις Υποδομή)



*Η Ιστορία του Θεάτρου* της Φ. Χάρτνολ είναι μια ιστορία τόσο της θεατρικής φιλολογίας όσο και της ηθοποιίας, της σκηνοθεσίας, της σκηνογραφίας, κ.λπ. Ξεκινώντας από το θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα, η συγγραφέας εξιστορεί και αναλύει την εξέλιξη του θεάτρου από την αρχαία τραγωδία ως το Θέατρο του Παράλογου και τα άλλα πρωτοποριακά και εικονοκλαστικά ρεύματα της εποχής μας.

- **Konstantin Stanislavski (Κωνσταντίν Στανισλάφσκι): Η δουλειά του ηθοποιού με τον εαυτό του 1) Το βίωμα, 2) Η ενσάρκωση (Εκδόσεις Πλέθρον)**



Αυτό το βιβλίο δεν είναι μία ακριβής ή ακαδημαϊκή μετάφραση, αποτελεί μάλλον μια προσπάθεια να ακολουθήσουμε τον αρχικό σκοπό του Στανισλάφσκι: να προσφέρουμε μια ευπρόσιτη εξήγηση του "συστήματος" για τους εκπαιδευόμενους ηθοποιούς, δίχως αφηρημένες θεωρίες. Κατ' ακολουθίαν προκύπτει και η μορφή που διάλεξε: το ημερολόγιο ενός νεαρού σπουδαστή που περιγράφει τα μαθήματα υποκριτικής που δίνει ο Τορτσόφ (Στανισλάφσκι) και ο αγώνας του, μαζί με τους συμμαθητές του, να τελειοποιήσει μια νέα μέθοδο.

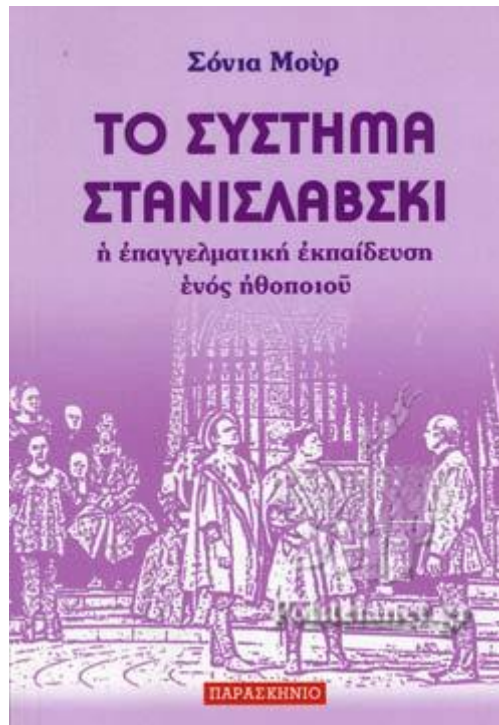
Η δουλειά του ηθοποιού παρουσίαζε πάντα προβλήματα τόσο στους ομιλούντες ρωσικά όσο και στους μη. Πρώτον, είναι ένα ημιτελές έργο. Το 1888, όταν ο Στανισλάφσκι ήταν γύρω στα 25, συνέλαβε την ιδέα για μια "γραμματική" της υποκριτικής. Η πρώτη προσπάθειά του, το "Ένα πρόχειρο εγχειρίδιο", χρονολογείται το 1906, όταν ξεκίνησε το "σύστημα". Έπειτα προσπάθησε να το παρουσιάσει επίσημα με τη μορφή διαλέξεων και μαθημάτων, αλλά κατέληξε στο συμπέρασμα ότι οι ηθοποιοί δεν ανταποκρίνονται σ' αυτού του είδους την προσέγγιση. Έδωσε μια σειρά διαλέξεων στη σχολή Μπολσόι μεταξύ 1919 και 1921, που αποτελούν την πρώτη διερευνητική περιγραφή του "συστήματος", ποτέ όμως δεν δοκίμασε να τις εκδώσει. Κατόπιν πειραματίστηκε με τη μορφή

του μυθιστορήματος στα "Η ιστορία ενός ρόλου" και "Η ιστορία της παράστασης", και τα δύο όμως τα εγκατέλειψε. Τέλος, προς τα τέλη της δεκαετίας του 1920, κατέληξε σε μια μορφή ημερολογίου, μια ημερήσια καταγραφή του μαθήματος από έναν σπουδαστή καθώς εκπαιδεύεται: Η δουλειά του ηθοποιού με τον εαυτό του.

"Το βιβλίο μου δεν προσποιείται ότι είναι επιστημονικό [...]. Η διαίσθηση πρέπει να είναι το θεμέλιο της δουλειάς μας, γιατί η διαρκής ανησυχία μας είναι το ζωντανό ανθρώπινο πνεύμα, η ζωή της ανθρώπινης ψυχής. Δεν μπορείς να δημιουργήσεις ή να γνωρίσεις ένα ζωντανό πνεύμα μέσα από το μυαλό σου, το κάνεις πρωτίστως μέσα από το συναίσθημα. Αυτή η συνειδητότητα δημιουργείται και γίνεται αντιληπτή από το ζωντανό πνεύμα του ίδιου του ηθοποιού. Στο θέατρο γνώση σημαίνει συναίσθημα.

Αν το βιβλίο μου επηρεάσει μελλοντικές γενιές και τραβήξει κάποια προσοχή θα γίνει υποκείμενο αυστηρής κριτικής, επιστημονικής και μη επιστημονικής. Αυτό είναι ευπρόσδεκτο γιατί η κριτική από ευφυείς επαγγελματίες μπορεί να φωτίσει και να εξηγήσει τις ατέλειες του βιβλίου μου. Θα είμαι περήφανος και χαρούμενος να γίνω η αιτία τέτοιων δημοσίων συζητήσεων και μελετών, οι οποίες θα έχουν κατεύθυνση προς την αληθινή φύση του επαγγέλματός μας [...].  
(Κονσταντίν Στανισλάφσκι)

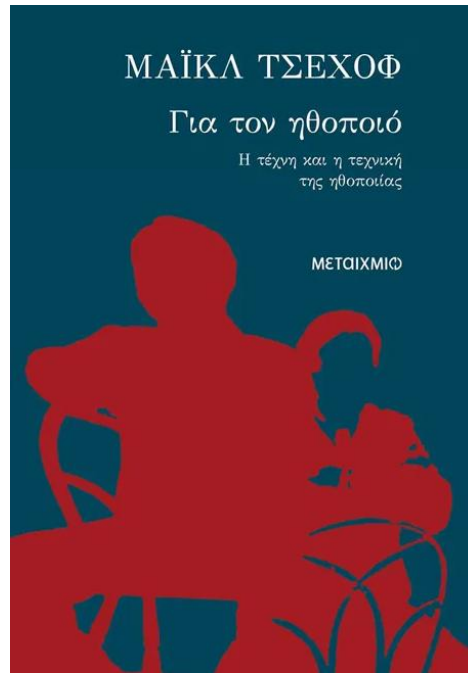
- **Sonia Moore (Σόνια Μουρ): Το Σύστημα Στανισλάβσκι (Εκδόσεις Παρασκήνιο)**



Το σύστημα δεν μπορεί να αποστηθιστεί· πρέπει να αφομοιωθεί, να απορροφηθεί σταδιακά. Γνώση του συστήματος σημαίνει ικανότητα χρησιμοποίησής του· πρέπει να διδαχτεί σαν αδιάσπαστη ολότητα, χωρίς να διαιρεθούν τα διάφορα στοιχεία του. Μεμονωμένη μελέτη των στοιχείων μπορεί να «τεμαχίσει» τη στάση του ηθοποιού στη σκηνή. Η απλότητα και η σκηνική αλήθεια έγιναν βασικές αρχές και το σύστημα Στανισλάβσκι εμφανίστηκε σαν ένα ισχυρό όπλο κατά της προχειρότητας, των κλισέ και του μανιερισμού. Το σύστημα εξελίχτηκε σε δημιουργική τεχνική για την πιο αληθινή απεικόνιση χαρακτήρων σε κάθε έργο κωμωδία ή δράμα, του Τσέχοφ ή του Ίψεν, του Σέξπηρ ή του Ο' Νηλ. Το σύστημα αναγνωρίστηκε σαν μια επαναστατική εξέλιξη στο θέατρο και άρχισε να εφαρμόζεται σε κάθε γωνιά της Ρωσίας, ακόμα και από ηθοποιούς θιάσων με τάσεις τελείως διαφορετικές από εκείνες του Θεάτρου Τέχνης της Μόσχας.

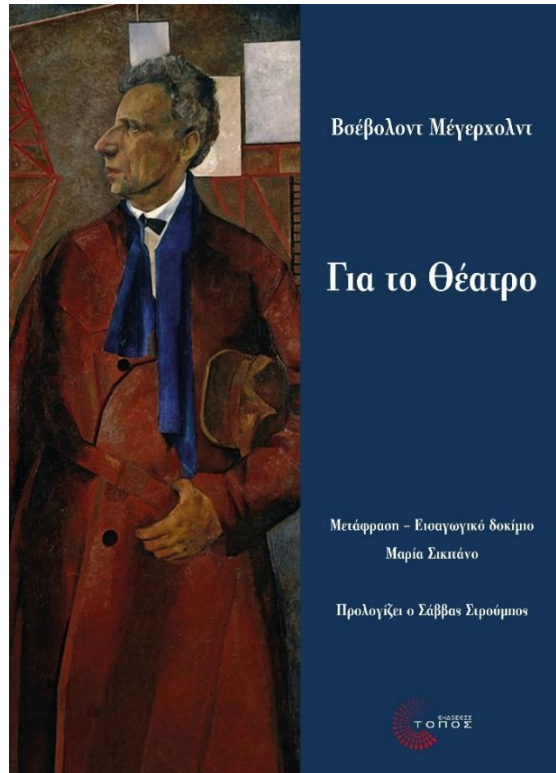
Το σύστημα Στανισλάβσκι προορισμένο να παίξει εξέχοντα ρόλο στην εξέλιξη του θεάτρου του 20ού αιώνα, γεννήθηκε χάρη στη γεμάτη αυταπάρνηση αναζήτηση από τον Στανισλάβσκι για πάνω από σαράντα χρόνια, απαντήσεων σε προβλήματα ηθοποιών, σκηνοθετών και των νόμων της δημιουργικότητας. Πουθενά στον κόσμο του θεάτρου δεν μπορούν να λυθούν σκηνοθετικά ή ερμηνευτικά προβλήματα χωρίς να ληφθούν υπόψη τα διδάγματα του Στανισλάβσκι. Χάρη στην ορολογία του συστήματος -κύριος σκοπός, λογική των ενεργειών, δεδομένες συνθήκες, επικοινωνία, υπερκείμενο, εικόνες, χρονο-ρυθμός και άλλα- δημιουργήθηκε μια κοινή γλώσσα.

- **Mikhail Chekhov (Μάικλ Τσέχοφ): Για τον Ηθοποιό (Εκδόσεις Μεταίχμιο)**



Πως μπορεί ένας ηθοποιός να μάθει: να ανακαλεί ένα συναίσθημα, να χτίζει ένα χαρακτήρα, να είναι πάντα σε ετοιμότητα; Στο κλασικό αυτό εγχειρίδιο περιλαμβάνονται σαφείς και αναλυτικές οδηγίες για την απόκτηση αυτών των βασικών τεχνικών υποκριτικής. Ο Μάικλ Τσέχοφ, με βάση την απλή και πρακτική μέθοδο που δημιούργησε και την οποία χρησιμοποιούν με μεγάλη επιτυχία επαγγελματίες ηθοποιοί σε όλο τον κόσμο, βοηθά τους ηθοποιούς να αξιοποιήσουν στο έπακρο τις εκφραστικές τους δυνατότητες μέσα από την άσκηση της φαντασίας και του σώματός τους.

- **Vsevolod Meyerhold (Βσέβολοντ Μέγερχολντ): Για το θέατρο**  
**(Εκδόσεις Τόπος/Μοτίβο)**



Ο ΒσέΒολοντ Μέγερχολντ υπήρξε ένας μεγάλος ανακαινιστής του σοβιετικού και παγκόσμιου θεάτρου. Επιφανής σκηνοθέτης και θεωρητικός, επηρέασε ισχυρά με τις ιδέες του για τη Ζωική Μηχανική, το γκροτέσκο και το στιλιζάρισμα την τέχνη της υποκριτικής στον 20ό αιώνα. Ταυτόχρονα η πορεία και η δημιουργική του πρακτική συνδέθηκε άρρηκτα με την Οκτωβριανή Επανάσταση, από την οποία άντλησε έμπνευση για τον καινοτόμο ριζοσπαστισμό του. Το έργο του παρείχε με τη σειρά του ώθηση σε μεγάλους δημιουργούς όχι μόνο του θεάτρου αλλά και του κινηματογράφου, όπως οι Στανι-σλάφσκι, Μαγιακόφσκι, Μπρεχτ, Κουλέσοφ, Αϊζενστάιν.

Στην παρούσα συλλογή ο αναγνώστης θα βρει τα πιο σημαντικά, αδημοσίευτα στα ελληνικά, δοκίμια του Μέγερχολντ της περιόδου μετά το 1917, καθώς και μερικά από τα πρότερα γραπτά του σε νέες μεταφράσεις. Στο εισαγωγικό δοκίμιό της, η θεατρολόγος Μαρία Σικιάνο παρακολουθεί ολόκληρη τη διαδρομή του μεγάλου σκηνοθέτη, από τα πρώτα του βήματα ως την τραγική εξόντωσή του από το σταλινικό καθεστώς. Παρουσιάζει και συζητά αναλυτικά τις συνεισφορές του και αποτιμά την επίδρασή του στους συγχρόνους του και στις μετέπειτα γενιές. Το βιβλίο προλογίζεται από τον ιδρυτή της θεατρικής ομάδας "Σημείο Μηδέν" Σάββα Στρούμπο.

- **Stella Adler (Στέλλα Άντλερ): Η τέχνη του Ηθοποιού (Εκδόσεις Ίνδικτος)**



Όταν η Στέλλα Άντλερ έμπαινε σε μια αίθουσα διδασκαλίας, οι ηθοποιοί της Νέας Υόρκης σηκώνονταν όλοι μαζί χωρίς δεύτερη σκέψη και χειροκροτούσαν: είχαν μπροστά τους ένα μέλος της πνευματικής αριστοκρατίας. Τα μαθήματα αυτής της ηγετικής μορφής του αμερικανικού θεάτρου του εικοστού αιώνα, της ηθοποιού του Group Theatre που μαθήτευσε δίπλα στον Στανισλάφσκι, της δασκάλας μετέπειτα κάποιων από τους σπουδαιότερους ηθοποιούς του θεάτρου και του κινηματογράφου, εξέδωσε μετά τον θάνατό της ο Χάουαρντ Κίσελ. Στα μαθήματα αυτά, η Στέλλα Άντλερ, γεμάτη ζωτικότητα και σφρίγος, με όπλο της την ικανότητα να κατανοεί και τη μανιασμένη αντίσταση στον πειρασμό της πνευματικής νωθρότητας, μιλάει με ελεύθερη φωνή και έξω από τα δόντια για το θέατρο και τις δυσκολίες του ηθοποιού σήμερα, για τον νέο κόσμο –ύστερα από την ταπείνωση του ανθρώπου τον οποίο δημιούργησε η Ευρώπη–, για την ιστορία, την ηθική, τη δύναμη της ιδέας, και τον αγώνα που πρέπει να δώσει ο άνθρωπος ώστε η φαντασία και η δημιουργικότητά του να μην ξαστοχούν.

Πίστεψε ότι πρωτίστως οι ηθοποιοί πρέπει να δουλέψουν για να ανανεώσουν την αντίληψη ότι ο άνθρωπος έχει δύναμη και ομορφιά. Είναι όμως διδακτική όχι μόνο για τους ηθοποιούς. Ξεκινώντας από το θέατρο, περιέγραψε με καυστική γλώσσα και εριστικό χιούμορ την αδιαφορία, τη συνήθεια και τη μετριότητα,

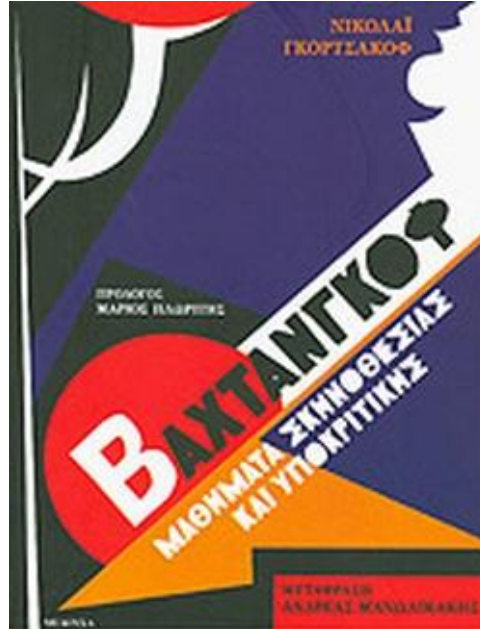
προσφέροντας έναν πολύτιμο οδηγό για να αντιμετωπίσει κάθε καλλιτέχνης την τέχνη του, κάθε άνθρωπος τη ζωή του.

«Η Στέλλα Άντλερ ήταν από μόνη της ολόκληρος θίασος. Δεισδυτική, αστεία, ρωμαλέα – μια δασκάλα που έσφυζε από ζωή» [Χένρυ Ουίνκλερ].

«Η Στέλλα Άντλερ μεγάλωνε μαζί με τον "αιώνα της Αμερικής", πρωταγωνιστώντας στο θέατρό του. Η δύναμη που αποπνέει το έργο της, είναι η δύναμη της εξύψωσης» [Λώρενς Κρίστον].

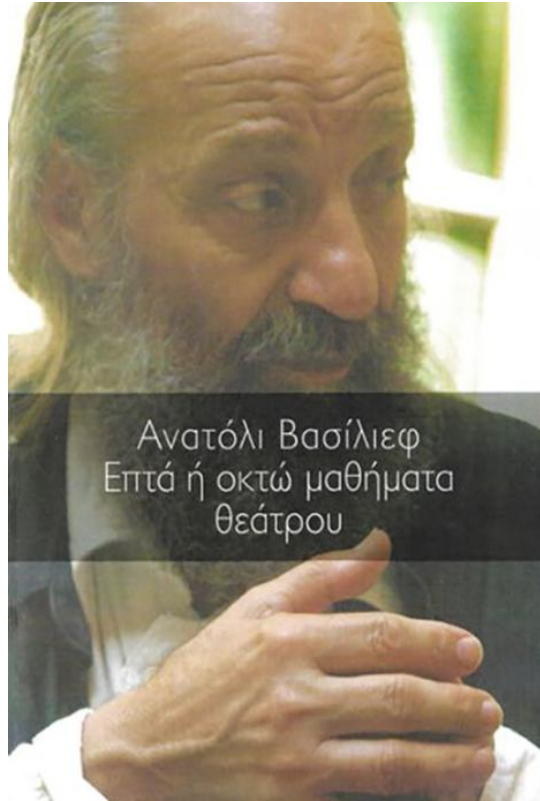
«Η Στέλλα Άντλερ ήταν για μένα κάτι πολύ περισσότερο από μια δασκάλα υποκριτικής. Με το έργο της μεταδίδει το πιο πολύτιμο είδος γνώσης – πώς να ανακαλύψουμε τη φύση των δικών μας συναισθηματικών μηχανισμών, άρα και των άλλων» [Μάρλον Μπράντο].

- **Νικολάι Γκορτσάκοφ: ΒΑΧΤΑΝΓΚΟΦ – Μαθήματα Σκηνοθεσίας και Υποκριτικής (Εκδόσεις Μέδουσα)**



"Βαχτάνγκοφ και Μανωλικάκης - μια ευτυχής συμβολή δυο ταιριαστών μυαλών και ταλέντων. Υπάρχουν κάποιοι στο χώρο του θεάτρου και του κινηματογράφου που πιστεύουν ότι ο Βαχτάνγκοφ - ο μαθητής - όφειλε να κατέχει μια θέση στη δημιουργική μας συνείδηση εξίσου μεγάλη με τον Στανισλάβσκι - τον δάσκαλο. Τα κείμενα του Βαχτάνγκοφ, αλλά και όσα έχουν γραφτεί πάνω στη δουλειά του, φωτίζουν και αποκαλύπτουν τόσο καθαρά το "σύστημα", που ίσως θα έπρεπε αυτό να φέρει και το όνομα του Βαχτάνγκοφ, μαζί με του Στανισλάβσκι. (. . .)" (Τζέιμς Λίπτον)

- **Anatoli Vassiliev (Ανατόλι Βασίλιεφ): Επτά ή Οκτώ Μαθήματα Θεάτρου (Εκδόσεις ΚΟΑΝ)**



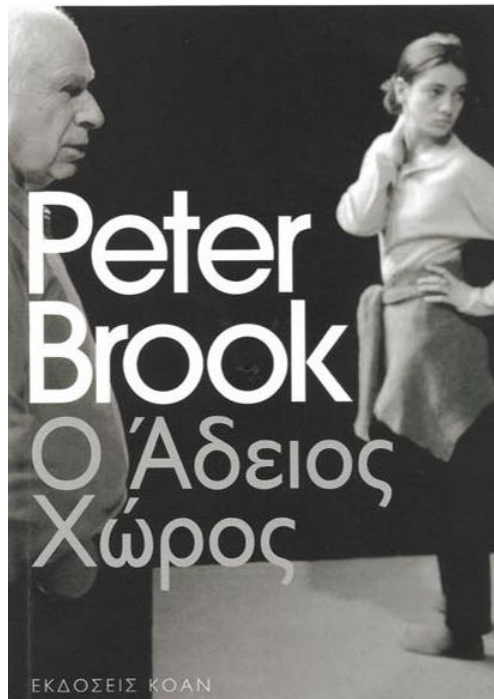
Εκπαιδεύω έναν ηθοποιό σημαίνει αποσύρομαι, χάνομαι. Ο εκπαιδευτής πρέπει να πεθαίνει μέσα στον ηθοποιό. Ενώ ο σκηνοθέτης, όταν διευθύνει έναν ηθοποιό, πρέπει να είναι μέσα στον ηθοποιό, απόλυτα, ολοκληρωτικά. Η δυσκολία προκύπτει όταν επιζητάς την τελειότητα: τότε πρέπει να βρεις την αρμονία ανάμεσα σ' αυτά τα δύο στοιχεία που αλληλοαποκλείονται πρέπει να το κάνεις αυτό ώστε να μην πεθάνεις πολύ ο ίδιος, και να μη σκοτώσεις πολύ τον ηθοποιό, να μην τον θανατώσεις. Είναι μια εξαιρετικά λεπτή, ευαίσθητη τέχνη. (Ανατόλι Βασίλιεφ)

- **Jerzy Grotowski (Γιέρζυ Γκροτόφσκι): Για Ένα Φτωχό Θέατρο**  
(Εκδόσεις Κορόντζη)



Γιατί κάνουμε τέχνη; Για να παραβιάσουμε τα όριά μας, να επεκτείνουμε τα όριά μας, να καλύψουμε το κενό μας, να ολοκληρωθούμε. Αυτό δεν αποτελεί συνθήκη, αλλά συνιστά μια πορεία, όπου, εκείνο που είναι σκοτεινό μέσα μας, φωτίζεται σιγά σιγά. Σε αυτό τον αγώνα με τις προσωπικές μας αλήθειες, σ' αυτή την προσπάθεια να ξεφλουδιστεί κομμάτι κομμάτι η μάσκα της ζωής, το θέατρο, με την πληρότητα της έρευνάς του, μου φαινόταν πάντα σαν ένας χώρος πρόκλησης. Έχει την ικανότητα να προκαλεί την ίδια του τη φύση, καθώς και το ακροατήριό του, παραβιάζοντας επιβληθέντα πρότυπα δράσης, αισθημάτων και κρίσης - κλονίζοντάς τα πιο πολύ, γιατί εκφράζονται μέσα από την ανάσα, το σώμα, κι απ' τις βαθύτερες παρορμήσεις του ανθρώπινου οργανισμού. Αυτή η σύγκρουση με τα ταμπού, αυτή η αμαρτία, παράγει το σοκ που ρίχνει τη μάσκα, και μας κάνει ικανούς να προσφέρουμε γυμνό τον εαυτό μας σε κάτι που είναι αδύνατον να καθοριστεί, μα που περιέχει τις έννοιες Έρως και Χάρης. (Γιέρζυ Γκροτόφσκι)

- **Peter Brook (Πήτερ Μπρουκ): Ο Άδειος Χώρος (Εκδόσεις ΚΟΑΝ)**



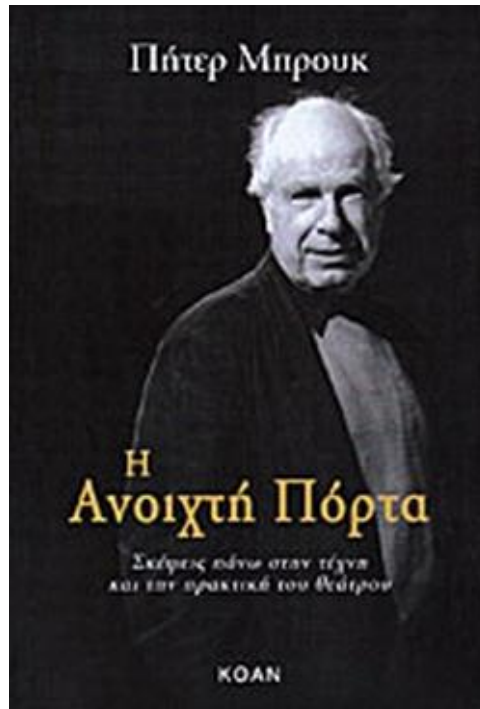
Ο Άδειος Χώρος, "διαιρεί" το θεατρικό τοπίο, όπως το είδε ο Μπρουκ, σε τέσσερις διαφορετικούς τύπους: το Νεκρό Θέατρο (το συμβατικό Θέατρο, που είναι γεμάτο στερεότυπα και ανικανοποίητο), το Ιερό Θέατρο (που επιδιώκει να ξαναβρεί την τελετουργική και πνευματική διάσταση της δραματικής τέχνης - το χώρο που εστίασαν την έρευνά τους ο Αρτώ και ο Γκροτόφσκι), το "Τραχύ" Θέατρο (το λαϊκό θέατρο που στέκεται απέναντι στο επιτηδευμένο, γεμάτο θόρυβο και δράση - τυπικά χαρακτηριστικά του Ελισαβετιανού Θεάτρου) και το Άμεσο Θέατρο, στο οποίο ο Μπρουκ προσδιορίζει τη δική του καριέρα - ένα δρόμο ανακάλυψης ενός ρευστού και συνεχώς μεταβαλλόμενου στυλ που εστιάζει στη χαρά της θεατρικής εμπειρίας. Αυτό που διαφοροποιεί το γράψιμο του Μπρουκ από πληθώρα κειμένων για το Θέατρο, είναι η εξαιρετική διαύγειά του.

Ο απαλός φωτισμός που ρίχνει στα τέσσερα είδη του Θεάτρου που μας παρουσιάζει είναι χαρισματικός, ο λόγος του έντιμος, φιλικός και αβίαστος και, αν και παθιασμένος με το θέμα, καταφέρνει να αποφύγει το διδακτισμό και το στόμφο - συνήθειες αδυναμίες σε πολλά παρόμοια κείμενα. Με τις ποιότητες αυτές, που άλλωστε βρίσκονται στον πυρήνα της προσέγγισής του, ο Μπρουκ, μας δείχνει πώς, το Θέατρο, ως ένας ζωντανός οργανισμός, αψηφά τους κανόνες, κατασκευάζει και καταστρέφει αυταπάτες και δημιουργεί εμπειρίες και αναμνήσεις "χαραγμένες" ανεξίτηλα στο σώμα του θεατρικού κοινού. Ο Άδειος Χώρος είναι κυρίως μια Δυνατότητα. Να συζητήσουμε για το Θέατρο, να θεραπευτούμε από αυτό και να το θεραπεύσουμε... Το Θέατρο ως ανάγκη, ως εργαλείο και, όπως ο ίδιος ο Μπρουκ μας λέει, "ως ένας μεγεθυντικός φακός για

να δούμε πιο καθαρά τις λεπτομέρειες της ζωής και των ανθρώπινων σχέσεων".  
(Από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου)

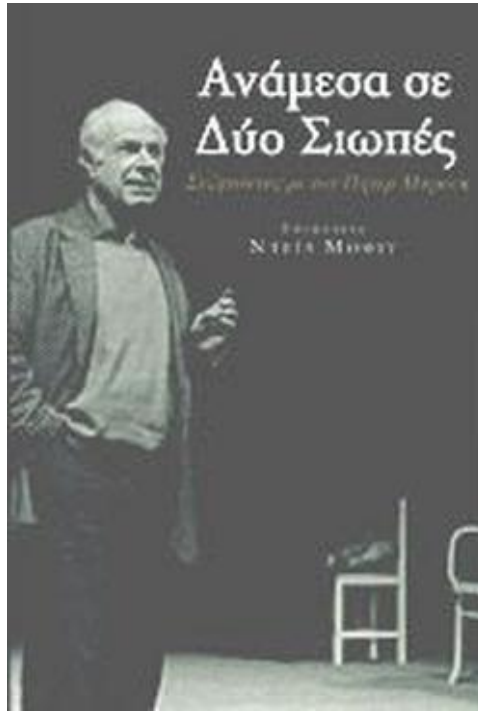
"Μια συναρπαστική, απολαυστική, διαχρονική ανάλυση του Θεάτρου από το  
μεγάλο, νεωτεριστή σκηνοθέτη Πήτερ Μπρουκ" (Daily Telegraph)

- **Peter Brook (Πήτερ Μπρουκ): Η Ανοιχτή Πόρτα (Εκδόσεις ΚΟΑΝ)**



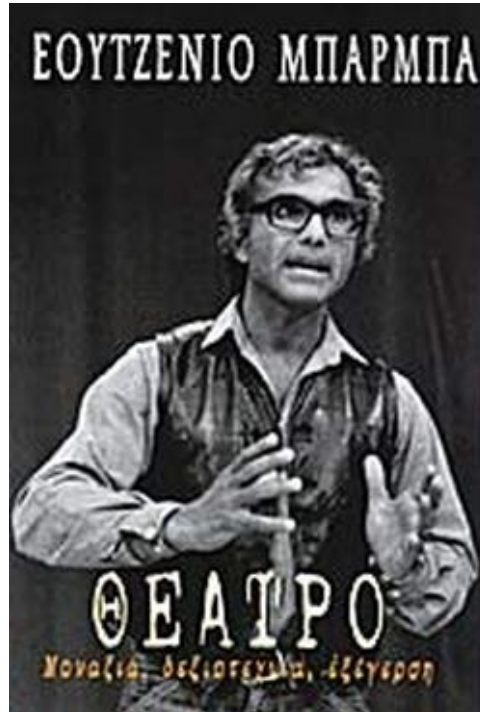
*"Το θέατρο δεν πρέπει να είναι ανιαρό. Δεν πρέπει να είναι συμβατικό. Πρέπει να είναι απρόβλεπτο. Το θέατρο μας οδηγεί στην αλήθεια μέσα από την έκπληξη, μέσα από τη συγκίνηση, μέσα από το παιχνίδι, μέσα από τη χαρά. Κάνει το παρελθόν και το μέλλον μέρος του παρόντος, μας απομακρύνει από αυτό που συνήθως μας περικυκλώνει ασφυκτικά και μας φέρνει κοντά σε αυτό που συνήθως είναι πολύ μακριά μας. Μία ιστορία από τον ημερήσιο τύπο μπορεί να φανεί ξαφνικά πολύ λιγότερο αληθινή, λιγότερο δική μας από κάτι που ανήκει σε άλλη εποχή, σε άλλο τόπο. Αυτό που έχει σημασία είναι η αλήθεια της παρούσας στιγμής, η απόλυτη αίσθηση της πειθούς, που μπορεί να υπάρξει μόνο όταν ερμηνευτής και κοινό δεθούν σε ένα σώμα. Αυτό συμβαίνει όταν οι προσωρινές φόρμες έχουν εκπληρώσει το σκοπό τους και μας έχουν οδηγήσει σε αυτή τη μοναδική και ανεπανάληπτη στιγμή, όπου μια πόρτα ανοίγει και η όρασή μας μεταμορφώνεται".*

- **Peter Brook (Πήτερ Μπρουκ): Ανάμεσα σε δύο Σιωπές (Εκδόσεις ΚΟΑΝ)**



Αυτό το βιβλίο, με τον Μπρουκ σε διαλογική συζήτηση, είναι ένα άνοιγμα στο θάμβος για όλους εμάς που δουλεύουμε στο θέατρο ή διδάσκουμε ή στοχαζόμαστε πάνω σ' αυτό. Είναι αλήθεια ότι μας βοηθά να κατανοήσουμε ακόμα περισσότερο τα προηγούμενα αριστουργήματά του, αλλά ο ενθουσιασμός του για νέους τρόπους προσέγγισης της θεατρικής δουλειάς, χωρίς προκαθορισμένους κανόνες και φιλοσοφίες, είναι αυτός που καθιστά τούτο το βιβλίο ίσως το πιο χρήσιμο από τα βιβλία για τον Μπρουκ - και το βασικό συμπλήρωμα της δικής του στοχαστικής φωνής στα τέσσερα προηγούμενα βιβλία του. Είναι σίγουρα το καλύτερο βιβλίο περί σκηνοθεσίας που έχω συναντήσει, εκτός από τα βιβλία του ίδιου του Μπρουκ.

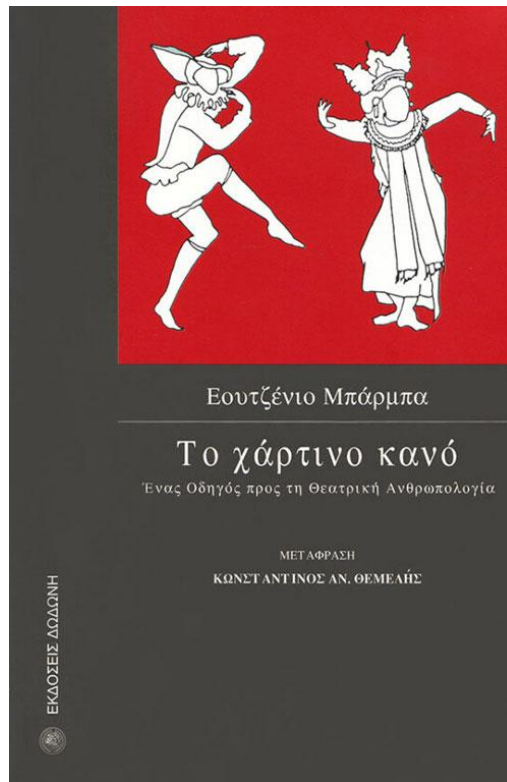
- **Eugenio Barba (Εουτζένιο Μπάρμπα): Θέατρο: Μοναξιά, Δεξιότητες, Εξέγερση (εκδόσεις ΚΟΑΝ)**



«Το θέατρο: Μοναξιά, δεξιότητες, εξέγερση» είναι μια εξαιρετικά διαφωτιστική και προκλητική επαγγελματική αυτοβιογραφία ενός από τους κορυφαίους σκηνοθέτες του ευρωπαϊκού θεάτρου. Αποτελεί μια συλλογή δοκιμίων του Εουτζένιο Μπάρμπα -σκηνοθέτη, θεωρητικού και ιδρυτή του Θεάτρου Οντίν-, που χρονολογούνται από το 1964 έως το 1995. Ως χρονικό μιας δουλειάς με μια σταθερή ομάδα, που αντέχει 30 χρόνια, αποκαλύπτει το νόημα της θεατρικής πρακτικής του -που έχει ευρεία επίδραση-, το έργο της ζωής του και τις οδηγητικές αρχές του.

«...Δεν πρέπει κανείς να ρωτά τι είναι θέατρο... Πρέπει να ρωτά τι σημαίνει το θέατρο για μένα... Μεγάλωσα στη Νότια Ιταλία. Ενηλικιώθηκα στη Νορβηγία ως μετανάστης. Η θεατρική μου διαμόρφωση έλαβε χώρα στην Πολωνία. Το θέατρο που έχω ιδρύσει είναι δανέζικο. Αλλά μέσα στις ομάδες της Λατινικής Αμερικής αισθάνομαι σαν στο σπίτι μου... Πιστεύω ότι συνεχίζω να κάνω θέατρο μετά 30 χρόνια επειδή τα πόδια μου και τα πόδια των ηθοποιών μου δεν είναι κουρασμένα. Μας ωθούν προς το σημείο εκείνο που δεν μπορούμε να φθάσουμε... Συνεχίζω να κάνω θέατρο επειδή μπορώ να απευθύνομαι σε θεατές που θέλουν να βρίσκονται αντιμέτωποι με κάτι το οποίο αφήνει, μυστικά, ίχνη σ' εκείνο το μέρος του εαυτού τους που ζει σε εξορία...».

- **Eugenio Barba (Εουτζένιο Μπάρμπα): Το Χάρτινο Κανό (Εκδόσεις Δωδώνη)**



Το Χάρτινο κανό είναι η πρώτη μείζων μελέτη της θεατρικής ανθρωπολογίας. Αποστάζει όλη την έρευνα της ΙΣΤΑ και εστιάζει στο προ-εκφραστικό επίπεδο της τέχνης του ηθοποιού. Ο Μπάρμπα το ορίζει ως τη βασική τεχνική, η οποία δημιουργεί σκηνική παρουσία. Ένα διευρυμένο και αποτελεσματικό σώμα, το οποίο μπορεί να αδράξει και να οδηγήσει την προσοχή του θεατή. Το Χάρτινο κανό εναλλάσσεται μεταξύ της απροκατάληπτης ανάλυσης και των παρατηρήσεων ενός μανιώδους ταξιδιώτη, ο οποίος αποκαλύπτει την αξία του θεάτρου ως πειθαρχία και εξέγερση. Περιέχει έναν γοητευτικό διάλογο μεταξύ των δασκάλων των ασιατικών τεχνικών αναπαράστασης και των ευρωπαϊκών δασκάλων του δυτικού εικοστού αιώνα –όπως είναι ο Στανισλάβσκι, ο Μέγιερχολτν, ο Κραϊήγκ, ο Κοπώ, ο Μπρεχτ, ο Αρτώ, ο Ντεκρύ, ο Γκροτόφσκι– καθιστώντας τη σκέψη τους και τις τεχνικές τους προσιτές και ουσιαστικές για τη σύγχρονη θεατρική πράξη. Το Χάρτινο κανό εδραιώνει –πέραν πάσης αμφιβολίας–, τη σπουδαιότητα της πρακτικής και θεωρητικής δουλειάς του Μπάρμπα για τους σπουδαστές και τους θεατροποιούς του παρόντος.

Ο Εουτζένιο Μπάρμπα, σκηνοθέτης, θεωρητικός, ιδρυτής του Θεάτρου Όντιν και της Διεθνούς Σχολής Θεατρικής Ανθρωπολογίας (International School of Theatre Anthropology, ΙΣΤΑ) είναι ένα από τα μείζονα σημεία αναφοράς του σύγχρονου θεάτρου.

- **Eugenio Barba (Εουτζένιο Μπάρμπα): Η μυστική τέχνη του ηθοποιού (Εκδόσεις ΚΟΑΝ)**



Η μυστική τέχνη του ηθοποιού προσφέρει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να γνωρίσει και να συγκρίνει τις τεχνικές και τα συστήματα ερμηνευτών του παγκοσμίου θεάτρου και του χορού μέσα από δοκίμια αλλά και πλούσιο φωτογραφικό υλικό, προερχόμενο από αυθεντικές πηγές. Δεν είναι απλώς ένα βιβλίο για όσους ασχολούνται με το θέατρο, επαγγελματικά ή ερασιτεχνικά, είναι κυρίως ένας οδηγός για τη διαπολιτισμική ανάγνωση της παγκόσμιας τέχνης του ηθοποιού και του χορευτή, ένα έργο που απευθύνεται σε όλους όσοι αγαπούν το θέατρο και τις παραστατικές τέχνες.

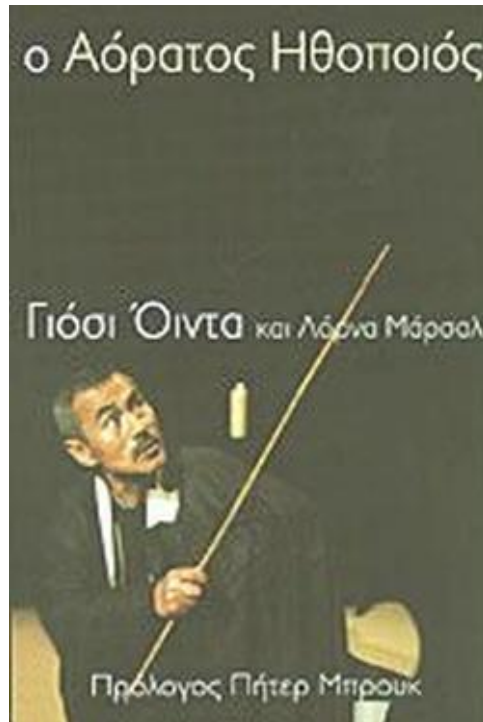
Τα δοκίμια και οι φωτογραφίες που περιέχονται στο βιβλίο είναι τα πορίσματα πολυετούς έρευνας που διεξήγαγε η Διεθνής Σχολή Θεατρικής Ανθρωπολογίας (ISTA) υπό την εποπτεία του Εουτζένιο Μπάρμπα. Ενώ η έρευνα για την τέχνη του θεάτρου στη Δύση ασχολείται κυρίως με τον ψυχολογικό ρεαλισμό, θέτοντας όρια ανάμεσα στην υποκριτική και στον χορό, Η μυστική τέχνη του ηθοποιού εστιάζει στην εντατική και εκλεκτική επιδεξιότητα του ηθοποιού-χορευτή να ζει στη σκηνή ως σώμα ενεργό. Μας βοηθάει να διευρύνουμε τις γνώσεις μας για τις δυνατότητες που έχει το σκηνικό σώμα αλλά και για την ανταπόκριση του θεατή στη δυναμική της παράστασης.

Στη μυστική τέχνη του ηθοποιού το υλικό χωρίζεται σε κεφάλαια τοποθετημένα με αλφαβητική σειρά, ώστε να γίνεται ευκολότερη η πρόσβαση του αναγνώστη στα θέματα που αναζητεί. Υπάρχουν π.χ. ξεχωριστά κεφάλαια για την Ισορροπία,

το Διευρυμένο σώμα, τη Σκηνογραφία, τον Ρυθμό, τα Πόδια, τα Χέρια, τα Μάτια  
κ.ο.κ.

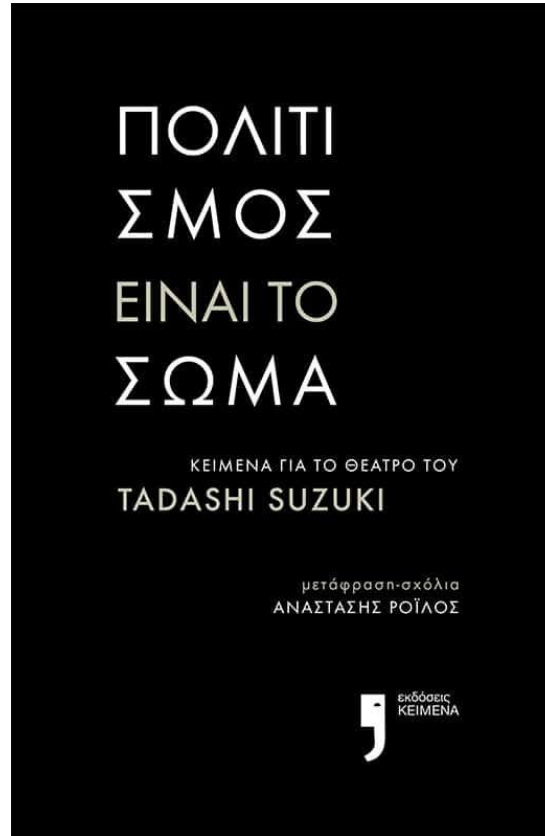
Με περισσότερες από 650 φωτογραφίες και διαγράμματα, το βιβλίο αυτό αποτελεί μια πλήρη και εμπειριστατωμένη πηγή πληροφοριών για το θέατρο όλου του κόσμου, ένα εμπνευσμένο αφιέρωμα στη μυστική τέχνη του ηθοποιού και του χορευτή.

- **Yoshi Oida (Γιόσι Όιντα): Ο Αόρατος Ηθοποιός (Εκδόσεις ΚΟΑΝ)**



Ένας Γιαπωνέζος ηθοποιός και σκηνοθέτης που έχει δουλέψει κυρίως στη Δύση ως μέλος της θεατρικής ομάδας του Πήτερ Μπρούκ με έδρα το Παρίσι συνθέτει με μοναδικό τρόπο την παράδοση της Ανατολής, που επιζητεί τον ανώτατου βαθμού έλεγχο και ακρίβεια, με την ανάγκη του δυτικού ερμηνευτή - περφόρμερ να δημιουργεί χαρακτήρες και να εκφράζει έντονα και βαθιά συναισθήματα. Σ' αυτή την πρακτική και συναρπαστική μελέτη για την τέχνη του ηθοποιού, γραμμένη μαζί με τη Λόρνα Μάρσαλ, ο Γιόσι Όιντα προσφέρει σε κάθε ερμηνευτή όλα τα βασικά εργαλεία που χρειάζεται για να εγκαταστήσει και να αναπτύξει την υποκριτική τέχνη. Ο τρόπος που αυτό πραγματοποιείται φέρει ένα πέπλο αόρατου. Ο Γιόσι Όιντα πιστεύει ότι, τη στιγμή που το κοινό αντιλαμβάνεται τη μέθοδο του ηθοποιού και «διαβάζει» με ευκολία την ερμηνεία του, το θαύμα της τέχνης πεθαίνει. Το κοινό δεν πρέπει ποτέ να «βλέπει» τον ερμηνευτή, παρά μόνο την ερμηνεία του. Απ' την αρχή ως το τέλος, στο βιβλίο αυτό, η Λόρνα Μάρσαλ περιγράφει, εξηγεί και σχολιάζει τη δουλειά και τις μεθόδους του Γιόσι Όιντα και μας βοηθάει να κατανοήσουμε τη μοναδικότητα του καλλιτέχνη και να μυηθούμε στη μαγική τέχνη του ηθοποιού.

- **Tadashi Suzuki (Ταντάσι Σουζούκι): Πολιτισμός Είναι το Σώμα (Εκδόσεις Κείμενα)**



"Από το καλλιτεχνικό του σπίτι στο μικρό χωριό της Τόγκα στις Ιαπωνικές Άλπεις, η επιρροή του Ταντάσι Σουζούκι απλώθηκε σε όλον τον κόσμο, υπερβαίνοντας πολιτισμικά και πολιτικά σύνορα. Το τολμηρό του όραμα, γύρω από το πού μπορεί να φτάσει το θέατρο και τι μπορεί να καταφέρει, δεν χωράει κανέναν συμβιβασμό, παραμένοντας όμως εξαιρετικά γενναιόδωρο. Οι ρηξικέλευθες παραγωγές και οι μέθοδοι άσκησης της SCOT έχουν εμπνεύσει και εξακολουθούν να εμπνέουν γενιές καλλιτεχνών του θεάτρου και θεατών. Τη μέρα που γνώρισα τον Σουζούκι η πορεία της ζωής μου άλλαξε τροχιά οριστικά και αμετάκλητα. Η ίδια η ύπαρξη του SITΙ (Saratoga International Theatre Institute) και της ομάδας του οφείλεται στην ενόραση, την υψίνοια και την αποφασιστικότητα του Σουζούκι". (Ανν Μπόγκαρτ)

"Εκείνο που με εντυπωσιάζει περισσότερο στη δουλειά του Ταντάσι Σουζούκι είναι η μαεστρία και η ακρίβεια με τις οποίες μεταχειρίζεται τον χρόνο και τον χώρο. Για μιάμιση με δύο ώρες, η χρήση του ήχου, οι καθαρές σκηνικές μεταβάσεις, η θηριώδης δύναμη των ηθοποιών του, και όλα αυτά συμπυκνωμένα μέσα από το μοναδικό σκηνοθετικό του όραμα, δημιουργούν μια συνεχή ισχυρή ροή ενέργειας που κεραυνοβολεί το κοινό· μια συγκλονιστική

τεχνική που απαιτεί εξαιρετική προσοχή και συγκέντρωση από πλευράς του θεατή. Η μοναδική και ακραία απαιτητική μέθοδός του για την εκπαίδευση των ηθοποιών τον κατέστησε Μέγιστο Δάσκαλο σπανιοτάτου είδους, και του επέτρεψε να δημιουργήσει μια ομάδα που ακόμα και σήμερα, στην εποχή που όλα αλλάζουν τάχιστα, συνεχίζει να προωθεί την εξέλιξη του σύγχρονου θεάτρου". (Γιούρι Λιουμπίμοφ)

"Στην Αμερική το θέατρο είναι κατά κύριο λόγο νατουραλιστικό. Οι άνθρωποι θέλουν να αισθάνονται άνετα. Θέλουν να μπορούν να ταυτιστούν εύκολα και γρήγορα με την κατάσταση. Τα θέλουν όλα έτοιμα, τυλιγμένα σε κουτί με έναν ωραίο φιόγκο από πάνω. Πιστεύω όμως πως, ιδανικά, θέλεις να φύγεις από το θέατρο και να το κουβαλάς ακόμη μαζί σου, να συνεχίσεις το σκέφτεσαι και να προβληματίζεσαι πάνω σε όσα είδες. Το συναρπαστικό με τη δουλειά του Σουζούκι είναι πως πηγαίνουμε στο θέατρο και μας περιμένει μια έκπληξη. Μας φέρνει σε θέση να πρέπει να σκεφτούμε επάνω σε όσα είδαμε, και τελικά φεύγουμε από το θέατρο και το σκεφτόμαστε ακόμη. Πιστεύω πως κατά μία έννοια η δουλειά μου είναι κοντά σε αυτό που κάνει ο Σουζούκι. Θέατρο που πρέπει να ξανασκεφτείς. Περισσότερο θέτει ερωτήσεις, παρά δίνει απαντήσεις". (Ρόμπερτ Γουίλσον)

- **Denis Diderot (Ντενίς Ντιντερό): Το Παράδοξο με τον Ηθοποιό**  
(Εκδόσεις Πόλις)

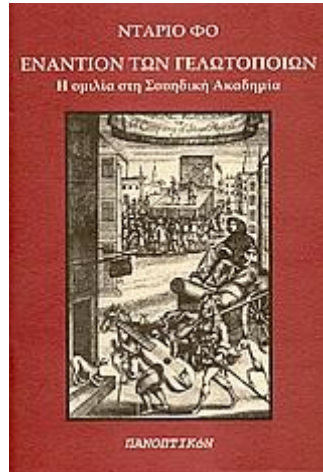


Στο *Παράδοξο με τον Ηθοποιό* ο Ντιντερό εξετάζει γενικότερα το θέατρο, θέτοντας στο μικροσκόπιο την αινιγματική φιγούρα του ηθοποιού. Ο ηθοποιός καταδιώκεται διαρκώς από την απώλεια ταυτότητας, καθώς υποχρεώνεται να αναγνωρίζεται μέσα από άλλες φιγούρες. Για τον Γάλλο φιλόσοφο, αυτή η γνώση του ηθοποιού, βάσει της οποίας αποποιείται τον εαυτό του, σχετίζεται με την παράδοξη ικανότητα του ηθοποιού να μην είναι ευαίσθητος, αποποιούμενος μαζί με τον εαυτό του και τα συναισθήματά του.

**Ο ΠΡΩΤΟΣ ΣΥΝΔΙΑΛΕΓΟΜΕΝΟΣ:** Λένε ότι οι ηθοποιοί δεν έχουν προσωπικότητα, γιατί παίζοντας όλο το φάσμα των προσωπικοτήτων χάνουν αυτή που τους χάρισε η φύση· γίνονται ψεύτες όπως ο γιατρός, ο χειρουργός και ο χασάπης γίνονται ασυγκίνητοι. Πιστεύω ότι παίρνουμε την αιτία για αποτέλεσμα: μπορούν να υποδυθούν κάθε προσωπικότητα γιατί δεν έχουν καμία.

**Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΣΥΝΔΙΑΛΕΓΟΜΕΝΟΣ:** Δεν γίνεσαι ανελέητος επειδή είσαι δήμιος· αλλά γίνεσαι δήμιος, επειδή είσαι ανελέητος.

- **Dario Fo (Ντάριο Φο): Εναντίον των Γελωτοποιών (Εκδόσεις Πανοπτικών)**



Το βραβείο Νόμπελ για τη λογοτεχνία απονέμεται στον Ιταλό Ντάριο Φο, ο οποίος σύμφωνα με την παράδοση των γελωτοποιών και τροβαδούρων του μεσαίωνα, μαστίγωνε την εξουσία και επανέφερε την αξιοπρέπεια στους ταπεινούς... Όπως πάντα, η κωμωδία του Φο ρίχνει τα βέλη της εναντίον της σημερινής κοινωνίας. Εάν υπάρχει κάποιος που αξίζει να χαρακτηριστεί γελωτοποιός και τροβαδούρος με την πραγματική έννοια του όρου είναι ο Φο. Το κράμα του γέλιου και της σοβαρότητας αποτελεί το όργανο το οποίο χρησιμοποιεί για να αναζωπυρώσει τις συνειδήσεις μας για τις καταχρήσεις και τις αδικίες της κοινωνίας μας.

Ο Ντάριο Φο είναι ένας πάρα πολύ σοβαρός σατιρικός συγγραφέας. Για την ανεξαρτησία και την οξυδέρκειά του διέτρεξε μεγάλους κινδύνους και δέχθηκε τις συνέπειες, μα την ίδια στιγμή γνώρισε μια ζωντανή και ζωηρή επιβεβαίωση σε μεγάλα στρώματα του κοινού.

- **Antonin Artaud (Αντονέν Αρτώ): Το Θέατρο και το Είδωλό του (Εκδόσεις Δωδώνη)**

ANTONEN ARTΩ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΔΩΛΟ ΤΟΥ



Μετάφραση: Παύλος Μάτεσις



Ο Αντονέν Αρτώ γεννήθηκε στη Μασαλία στα 1896, και πέθανε στο Παρίσι στα 1948. Ύστερα από μια εφηβεία που την έσκιαζαν συμπτώματα σοβαρών νευρικών διαταραχών (αργότερα θα εκδηλωθούν αγριώτερα και με άγρια αποτελέσματα), ο Αρτώ φτάνει στα 1920 στο Παρίσι, όπου γνωρίζεται με το Θέατρο, τον Κινηματογράφο και τον κόσμο τους. Είχε την τύχη να συνεργαστεί με μεγάλα ονόματα: τον Ντυλλέν, τους Πιττοέφ, τον Ζουβέ.

Ο Αντονέν Αρτώ επιχειρεί να αποδομήσει το δυτικό θέατρο και να το χτίσει εκ νέου πάνω σε γνήσιες βάσεις: τα ελευσίνια μυστήρια, το μεσαιωνικό θέατρο, το θέατρο του Μπαλί. Θεωρεί ότι ο δυτικός πολιτισμός δημιουργεί τον ψυχολογικό/κοινωνικό άνθρωπο, ενώ το πνευματικό και πηγαίο θέατρο της ανατολής (όπου δίνεται έμφαση στη χειρονομία και τη σκηνοθεσία κι όχι στον λόγο) αφορά τον ολοκληρωμένο άνθρωπο. Αντιπαραβάλλει μάλιστα την εντύπωση και τον συγκλονισμό που θα έπρεπε να προκαλεί το σύγχρονο θέατρο με την πανούκλα: και τα δύο οδηγούν στην κάθαρση συλλογικών αποστημάτων. Υπέρμαχος του χιούμορ και της αναρχίας, βάσεις κάθε ποιήσεως, από την άλλη πολέμιος των αριστουργημάτων, που τα θεωρεί καλά για το παρελθόν και υπεύθυνα για τον αστικό κομφορμισμό.

- **Augusto Boal (Αουγκούστο Μποάλ): Θεατρικά Παιχνίδια, για Ηθοποιούς και για μη Ηθοποιούς (Εκδόσεις Θεωρία)**



Το θέατρο του Καταπιεσμένου είναι θέατρο υπό την πλέον αρχαϊκή έννοια του όρου: όλα τα ανθρώπινα όντα είναι ηθοποιοί, γιατί δρουν, και θεατές, γιατί παρατηρούν. Είμαστε όλοι θεατές - ηθοποιοί. Το θέατρο του Καταπιεσμένου είναι μια μορφή θεάτρου μεταξύ όλων των άλλων.

Το παρόν βιβλίο είναι ένα σύστημα ασκήσεων (σωματικοί μονόλογοι), παιχνιδιών (σωματικοί διάλογοι), τεχνικών Θεάτρου - Εικόνας και τεχνικών σκηνοθεσίας που μπορούν να χρησιμοποιηθούν αφενός από τους ηθοποιούς (αυτούς που έχουν ως επάγγελμα την τέχνη της ερμηνείας) και αφετέρου από τους μη ηθοποιούς (δηλαδή όλους μας). Όλοι μας παίζουμε, δρούμε, ερμηνεύουμε. Όλοι μας είμαστε ηθοποιοί. Ακόμη και οι ίδιοι οι ηθοποιοί! Το θέατρο είναι κάτι που υπάρχει μέσα σε κάθε ανθρώπινο ον, και μπορεί κανείς να παίξει θέατρο μόνος του μέσα στο ασανσέρ, μπροστά στον καθρέφτη, στο στάδιο του Μαρακανά ή δημοσίως για χιλιάδες θεατές. Οπουδήποτε... ακόμη και στα θέατρα.

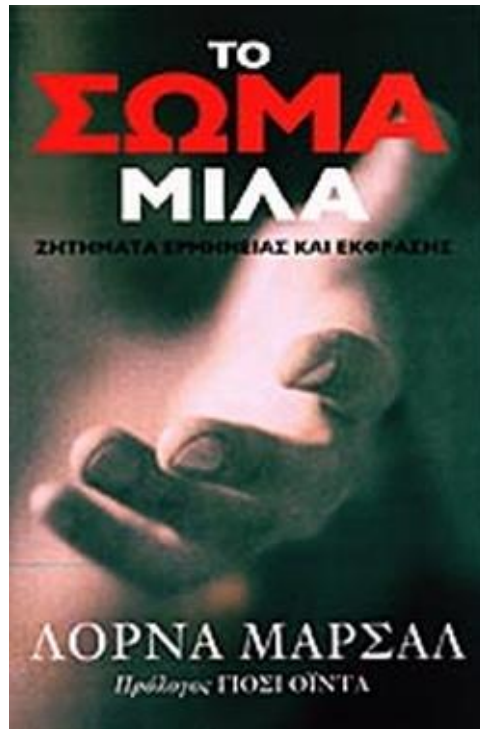
- **Θεόδωρος Τερζόπουλος: Η Επιστροφή του Διονύσου (εκδόσεις  
Θέατρο ΑΤΤΙΣ)**



*Ο κόσμος έχει αλλάξει και ο ηθοποιός οφείλει να καλλιεργεί γόνιμη κριτική απέναντι στα πράγματα και διαρκώς να εκφράζει την αγωνία του για την εξέλιξη του θεάτρου. Το θέατρο είναι κάτι άλλο από αυτό που μέχρι σήμερα νομίζαμε, κάπου αλλού πρέπει να πάει. Ίσως πρέπει να ξαναδούμε το θέατρο συνολικά μέσα από την τέχνη του ηθοποιού. Αυτός είναι ο δρόμος του Θεάτρου στον 21ο αιώνα, έναν αιώνα πολλών επαναπροσδιορισμών. Λείπει ο Διόνυσος, είναι εξόριστος, η ιδέα του συγκρουσιακού ανθρώπου χάθηκε και ο δρόμος προς το μέτρο, την αρμονία, την Ιθάκη, εξαφανίστηκε. Θα βρεθεί άραγε; Η τελευταία λέξη του Θεάτρου δεν θα ειπωθεί ποτέ. Θα επιστρέψει ο Διόνυσος;*

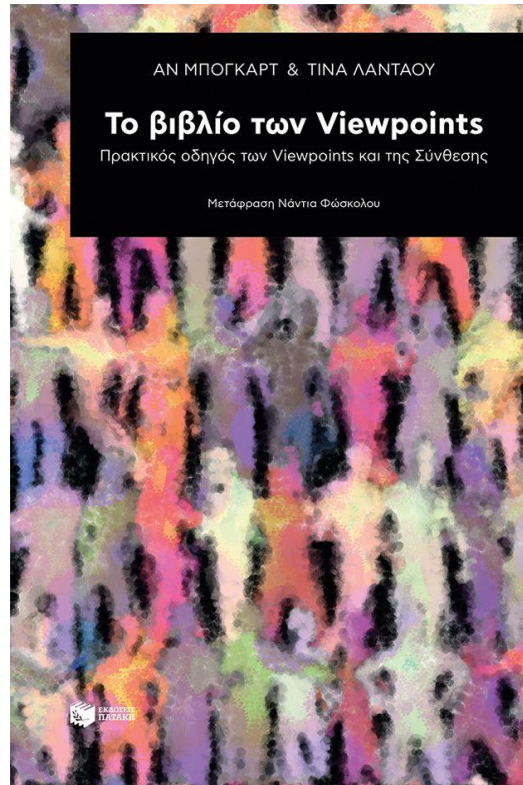
Η Μέθοδος του Θεόδωρου Τερζόπουλου με τίτλο *Η επιστροφή του Διόνυσου* κυκλοφορεί στα Ελληνικά από το Θέατρο Άττις. Το βιβλίο αποτελείται από 12 θεωρητικά κεφάλαια, 40 ασκήσεις και συνοδεύεται από dvd διάρκειας 2,5 ωρών με το βασικό training από τον Σάββα Στρούμπο.

- **Lorna Marshall (Λόρνα Μάρσαλ): Το σώμα που μιλά (εκδόσεις ΚΟΑΝ)**



Το σώμα μιλά κάθε στιγμή, ακόμα και αν σπανίως το συνειδητοποιούμε. Εκτός από το ότι είναι το κύριο μέσο επικοινωνίας που διαθέτουμε, είναι και το μέσο με το οποίο βιώνουμε τον κόσμο γύρω μας. Αυτό το βιβλίο καινοτομεί, αντιμετωπίζοντας το σώμα ως προσόν και όχι ως πρόβλημα που πρέπει να λυθεί, και μας ενθαρρύνει όλους - ερμηνευτές και μη - να ελευθερώσουμε τις δυνατότητές μας και να εκφραστούμε με μεγαλύτερη σαφήνεια. Οι καλοί ερμηνευτές - είτε είναι τραγουδιστές της όπερας, Σαξοφωνικοί ηθοποιοί, χορευτές του Μπούτο ή αστέρες του κινηματογράφου - μπορούν να επικοινωνούν με το κοινό τους, επειδή έχουν μάθει να χρησιμοποιούν αποτελεσματικά το σώμα τους. Η Λόρνα Μάρσαλ μάς βοηθάει, μέσα από μια σειρά ασκήσεων, να εντοπίσουμε τις ανεπιθύμητες σωματικές μας συνήθειες και να απαλλαγούμε από αυτές, καθώς και να ανακαλύψουμε καινούριες σωματικές δυνατότητες, ώστε να εμπλουτίσουμε τις εμπειρίες μας και να μπορούμε να επικοινωνούμε καλύτερα.

- **Anne Bogart / Tina Landau (Αν Μπόγκαρντ/ Τίνα Λαντάου): Το βιβλίο των Viewpoints: Πρακτικός οδηγός των Viewpoints και της Σύνθεσης (εκδόσεις Πατάκη)**



Εδώ και πάνω από τριάντα χρόνια, η εκπαίδευση Viewpoints εξάπτει τη φαντασία χορογράφων, ηθοποιών, σκηνοθετών, σκηνογράφων, δραματολόγων και συγγραφέων. Αν και τα Viewpoints διδάσκονται ανά τον κόσμο και χρησιμοποιούνται από αμέτρητους θεατρικούς καλλιτέχνες στη διαδικασία της πρόβας, η θεωρία και η εφαρμογή τους σπανίως έχουν καταγραφεί. Τώρα, η Αν Μπόγκαρντ και η Τίνα Λάνταου, δύο από τις πιο χαρισματικές και καινοτόμους σκηνοθέτιδες του χώρου, δημιούργησαν ένα βιβλίο που διυλίζει τη φιλοσοφία των Viewpoints και παρέχει μια βήμα προς βήμα συνταγή για τη χρήση τους ως τεχνικής τόσο στην εκπαίδευση όσο και στην πρόβα.

Το βιβλίο είναι πολύτιμη πηγή για τους ανθρώπους του θεάτρου αλλά και για οποιονδήποτε ενδιαφέρεται για τη συνεργασία και τη δημιουργική διαδικασία, είτε στην τέχνη είτε στις επιχειρήσεις είτε στην καθημερινή ζωή.

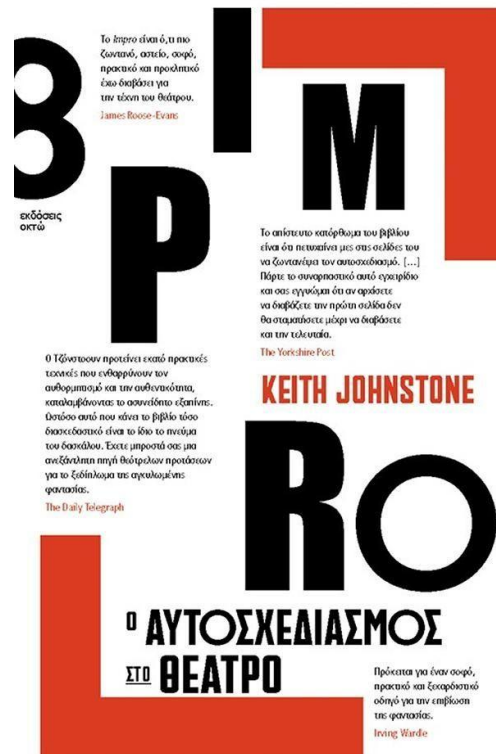
«Τα Viewpoints είναι άχρονα – ένα σύστημα που ανήκει στις φυσικές αρχές της κίνησης, του χρόνου και του χώρου. Απλώς συνθέσαμε ένα σύνολο ονομάτων για πράγματα που ήδη υπήρχαν, πράγματα που μας είναι φυσικό να κάνουμε και που πάντα κάναμε, με μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό συνειδητότητας και έμφασης.

Τα Viewpoints είναι μια φιλοσοφία μεταγλωττισμένη σε τεχνική για την εκπαίδευση ηθοποιών και/ή άλλων ερμηνευτών των παραστατικών τεχνών, το χτίσιμο ανσάμπλ και τη δημιουργία σκηνικής κίνησης». (Αν Μπόγκαρτ και Τίνα Λάνταου)

«Τα λόγια της Αν και της Τίνας κάνουν τα Viewpoints και τη Σύνθεση σαφή και εφαρμόσιμα. Ανυπομονώ να δω τα αποτελέσματα και την επίδραση του βιβλίου όταν θα διασχίσει την αμερικανική θεατρική σκηνή. Εξαιρετικό!» (Cherry Jones)

«Φέρνοντας τα Viewpoints στο Steppenwolf, η Τίνα εισήγαγε ξεκάθαρα τον θίασο σε ένα νέο, συναρπαστικό λεξιλόγιο. Λατρεύω τη δουλειά που έγινε μετά από αυτό το γεγονός στις σκηνές μας, καθώς επίσης και τα αποτελέσματά του για τους μαθητές της σχολής μας. Η εκπαίδευση Viewpoints έχει ωφελήσει πολύ το έργο του Steppenwolf». (Gary Sinise)

- **Keith Johnstone (Κέιθ Τζονστόουν) : Impro, ο αυτοσχεδιασμός στο θέατρο (εκδόσεις Οκτώ)**

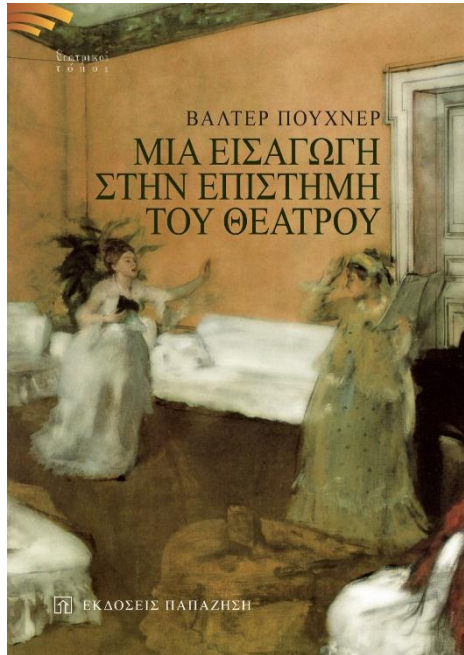


Χωρισμένο σε τέσσερα μέρη –«Στάτους», «Αυθορμητισμός», «Αφηγηματικές δεξιότητες», «Μάσκες και έκσταση»– που παρουσιάζονται περίπου στη σειρά με την οποία θα μπορούσε να τα προσεγγίσει μια θεατρική ομάδα, το βιβλίο εκθέτει τις τεχνικές και τις ασκήσεις που ο ίδιος ο Κιθ Τζόνστοουν θεώρησε ως τις πιο χρήσιμες και ενδιαφέρουσες. Το αποτέλεσμα είναι ένα βιβλίο ιδεών και συγχρόνως μια συναρπαστική εξερεύνηση της φύσης της αυθόρμητης δημιουργίας.

Το βιβλίο είναι καρπός είκοσι χρόνων υπομονετικής και πρωτότυπης εργασίας. Πρόκειται για ένα σοφό, πρακτικό και ξεκαρδιστικό οδηγό για την επιβίωση της φαντασίας. Αποτελεί αναγκαίο ανάγνωσμα για κάθε άνθρωπο με «καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία» που είχε την ίδια εμπειρία με το συγγραφέα: να δει το χάρισμά του φαινομενικά να συρρικνώνεται και να σβήνει. [...] Ανακαλύπτοντας εκ νέου τον φαντασιακό κόσμο της παιδικής ηλικίας, επανεξετάζει τα δομικά στοιχεία που τον συγκροτούν. Σε τι συνίσταται μια ιστορία; Τι κάνει τους ανθρώπους να γελάνε; Ποιες σχέσεις αιχμαλωτίζουν την προσοχή του κοινού και γιατί; Πώς σκέφτεται ο αυτοσχεδιαστής το επόμενο βήμα; Είναι απαραίτητη δραματουργικά η σύγκρουση; [...] Σε αυτά και σε άλλα θεμελιώδη ερωτήματα το βιβλίο δίνει αναπάντεχες και πάντα χρήσιμες απαντήσεις, οι οποίες επεκτείνουν τα όρια του θεάτρου στις δοσοληψίες της καθημερινής ζωής. Η πρώτη σκέψη που κάνει

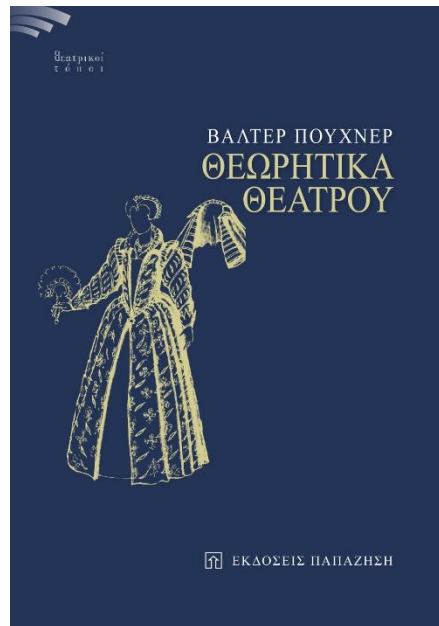
κανείς διαβάζοντας αυτά τα παιχνίδια για ηθοποιούς είναι να τα δοκιμάσει στα παιδιά του ή στον εαυτό του. [...] Όπως όλοι οι μεγάλοι υπέρμαχοι του ασυνείδητου, ο Τζόνστοουν είναι ένας σθεναρός ορθολογιστής. Θέτει έναν κοφτερό νου, καλλιεργημένο με ανθρωπολογία και ψυχολογία, στην υπηρεσία της κατεδάφισης του διανοουμενισμού στο θέατρο. Εκεί όπου δεν υπάρχει τεχνική ορολογία, αναπτύσσει τους δικούς του πρακτικούς όρους προκειμένου να δώσει όνομα στο απερίγραπτο. (Από τον Πρόλογο του Irving Wardle)

- **Walter Puchner (Βάλτερ Πούχνερ): Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου (εκδόσεις Παπαζήση)**



Στην ελληνική βιβλιογραφία δεν διαθέταμε μέχρι σήμερα κάποια σφαιρική “Εισαγωγή στην Επιστήμη του Θεάτρου”, παρά το γεγονός ότι η διδασκαλία της Θεατρολογίας σε ξεχωριστά Τμήματα Θεατρικών Σπουδών σε πανεπιστημιακό επίπεδο κλείνει τα 20 χρόνια της ύπαρξής της. Η δόμηση του παρόντος βιβλίου υπαγορεύεται από έναν νοητό συνομιλητή, που είναι ο φοιτητής των θεατρικών σπουδών και ακολουθεί εν γένει επαγωγικά βήματα, δόθηκε όμως μεγάλη έμφαση στο “θέατρο εκτός θεάτρου”, το “θεατρικό” στοιχείο που υπάρχει και στην κοινωνική ζωή και σε μια σειρά από δρώμενα, τελέσεις, εθιμοτυπίες, συναναστροφές, κοινωνικές διαδικασίες κτλ. Το κύριο κείμενο συνοδεύεται από υποσημειώσεις, οι οποίες είναι είτε επεξηγηματικές είτε δίνουν θεμελιώδη βιβλιογραφία. Υπάρχουν και “Σημειώσεις” μέσα στο κείμενο που απευθύνονται στον αναγνώστη/φοιτητή, δίνουν χρήσιμες πληροφορίες, εξηγήσεις και οδηγίες για την ανάγνωση και τη μελέτη. “Μια “Εισαγωγή” δεν μπορεί να αντικαταστήσει το μάθημα, που είναι “ζώσα” διδαχή και διάλογος· μολοντούτο προσπάθησα, μέσα στη μοναξιά του συγγραφέα, να έχω μπροστά μου, με τρόπο ιδεατό, ένα φοιτητικό ακροατήριο, στο οποίο μιλώ. Αν τα κατάφερα να με διακρίνει κανείς πίσω από τις σελίδες και τις γραμμές, θα το κρίνει ο αναγνώστης”.

- **Walter Puchner (Βάλτερ Πούχνερ): Θεωρητικά θεάτρου (εκδόσεις Παπαζήση)**



Ο τόμος αυτός ενώνει μια εισαγωγή στην έννοια του θεάτρου με τρεις εμπειριστατωμένες και κριτικές εισαγωγές στις τρεις επικρατέστερες θεωρίες της ανάλυσης του θεατρικού φαινομένου σήμερα: τη σημειωτική, την ανθρωπολογική και τη φαινομενολογική μέθοδο. Πρόκειται για τρεις οργανωμένες προσεγγίσεις συμπληρωματικές, που καμία από μόνη της δεν μπορεί να λύσει το πρόβλημα, αλλά ούτε και οι τρεις μαζί δεν κατορθώνουν να αναλύσουν με τρόπο ενδελεχή εκείνο το σύνθετο φαινόμενο που λέγεται θέατρο. Είναι αναγκαστικά συμπληρωματικές, γιατί, όπως αποδεικνύεται, η κάθε μία μόνη της κρύβει και κινδύνους μονομέρειας ανεπιθύμητους: η σημειολογία να καταντήσει το θέατρο σ' ένα μέσο μετάδοσης πληροφοριών ή, το πολύ, σε μία επικοινωνία του τύπου της ερωταπόκρισης, η ανθρωπολογία, ενώ ξεκίνησε με το ερώτημα για την καταγωγή του θεάτρου, να εκλαμβάνει τη σκηνική τέχνη ως μία παραστατική τέλεση ανάμεσα σε πολλές άλλες (ποδοσφαιρικοί αγώνες, προεκλογικές εκστρατείες, πάσης φύσεως δρώμενα) -και οι δύο μεθοδολογίες παραβλέποντας με τρόπο βάνουσο την αισθητική της τέχνης του Διονύσου- και η φαινομενολογία, με την εμμονή της στην εμπειρία και την ουσιαστικοποίηση της παράστασης ως αυτάρκους γεγονότος, το οποίο από μόνο του δημιουργεί ηθοποιούς και θεατές, να γίνει κάτι σαν μεταφυσική του θεάτρου. Μολοντούτο τα αποσπασματικά αποτελέσματα των μεθοδολογιών αυτών, που ακόμα και σε συνδυαστική εφαρμογή τους δεν ξεδιαλύνουν ολότελα τα μυστήρια της συνθετότητας της θεατρικής τέχνης, δεν ξαφνιάζει. Το ίδιο συμβαίνει με παρόμοιο τρόπο και σε άλλα σύνθετα φαινόμενα του ανθρώπινου πολιτισμού, αν και στο θέατρο αυτή η πολυπλοκότητα είναι ιδιαίτερα φανερή, γιατί η σκηνική τέχνη αναδημιουργεί έναν ολόκληρο κόσμο με τους ίδιους τους μηχανισμούς της κοινωνίας και τα ίδια τα μέσα του ανθρώπινου πολιτισμού. Έστω κι αν δεν

γνωρίζουμε και δεν θα μάθουμε ποτέ, γιατί μας γοητεύει μια παράσταση, δε θα πάψουμε να πηγαίνουμε στο θέατρο, ακριβώς για να μας γοητεύσει. Τα βιώματα είναι σύνθετα και δεν αναλύονται εύκολα· κι όμως από αυτά απαρτίζεται η συνείδηση μας. Είναι όπως η βίωση της ομορφιάς: η ομορφιά δεν αναλύεται· το δυσεξήγητό της όμως δεν μας εμποδίζει να την απολαύσουμε. Έτσι και το θέατρο, παρά τις τόσες θεωρητικές προσπάθειες, φαίνεται πως θα μείνει με το μυστήριο του, για να μας ελκύσει, ξανά και ξανά, με τις απέραντες εκδοχές και μορφές του, και να μας παρασύρει σ' ένα ζωντανό βίωμα, το οποίο έχει ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα: ό,τι και να κάνεις και όπως και να αντιδράσεις, δεν σε αφήνει αδιάφορο.