

ERIC-ALEXANDER HOFFMANN

Theater als System. Eine Evolutionsgeschichte des modernen Theaters

[Το Θέατρο ως σύστημα. Μια εξελικτική ιστορία του μοντέρνου θεάτρου]

Trier, WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1997 (Prospekte, Vol. 2), σελ. 221, ISBN 3-88476-272-9

Ένα παράδειγμα των ιδιαίτερων δρόμων, που παίρνει συχνά η γερμανική Θεατρολογία, χωρίς να γίνεται αντιληπτή από τη διεθνή βιβλιογραφία, κυρίως την αγγλοσαξονική και αμερικανική, είναι η διατριβή επί διδακτορία του Hoffmann, που για πρώτη φορά προσπαθεί να εφαρμόσει την κοινωνιολογική «Θεωρία των συστημάτων», όπως την επεξεργάστηκε ο Niklas Luhmann (*Soziale Systeme*, Frankfurt/M. 1988, *Soziologische Aufklärung*, Opladen 1995, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1995, *Die Realität der Massenmedien*, Opladen 1996) και τροποποιήθηκε για την εφαρμογή της στην τέχνη και τη λογοτεχνία από τον Gerhard Plumpe (*Ästhetische Kommunikation der Moderne*, 2 vols., Opladen 1993, *Epochen machen Literatur*, Opladen 1995, «Literatur als System», στον τόμο των J. Fohrmann και H. Müller (eds.), *Literaturwissenschaft*, München 1995, σσ. 103-116) και τον Niels Werber ειδικά για τη λογοτεχνία (*Literatur als System*, Opladen 1992, «Evolution literarischer Kommunikation statt Sozialgeschichte der Literatur», *Weimarer Beiträge* 1995, σσ. 427-444) στη Θεατρολογία (με μια μοναδική εξαίρεση: Bernd Graff, «Theatergeschichteschreibung als Mediengeschichteschreibung. Systemtheoretische Überlegungen zu einer Semiotik des Raums», *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, τεύχ. 37/38 («Aktuelle Tendenzen der Theatergeschichtsforschung»), Berlin 1996, σσ. 5-23). Η μεγάλη παράδοση της γερμανικής θεατρικής ιστοριογραφίας, που δεν διακόπηκε ουσιαστικά από την περιφρόνηση και το γλευασμό ακόμα των δομιστών και σημειολόγων, έγινε δυνατή ως ένα σημείο πάλι από τους αποδομιστές και φαινομενολόγους, γονιμοποιήθηκε ως ένα βαθμό και προβληματίστηκε στη μεταμοντέρνα χαλαρότητα και αυτονομία των επιμέρους, έδωσε έμφαση στις ρήξεις και τομές, τις ασυνέχειες και ανεξαρτησίες των εξελίξεων, που καλύφθηκαν από την παραδοσιακή ιστοριογραφία συχνά με σχήματα αιτίου-αιτιατού, τον εξελικτικισμό, τις αυθαίρετες συσχετίσεις παράλληλων φαινομένων, με μηχανιστικά σχήματα διάδοσης και επίδρασης, που εξύφαιναν, εν ολίγοις, μια δικτύωση των δεδομένων και γνωστών γεγονότων και πηγών αισθητικά αρεστή και «λογική», σ' ένα είδος ιστορικοφιλοσοφικού καλλιτεχνήματος, το οποίο ωστόσο σε πολλά σημεία δεν άντεχε στην αποδεικτική διαδικασία και στον έλεγχο, αυτή η παράδοση ουσιαστικά δεν σταμάτησε ποτέ και συνεχίστηκε και από εκπροσώπους διαφορετικών μεθοδολογιών, όπως από την Erika Fischer-Lichte (*Kurze Geschichte des Deutschen Theaters*, Tübingen-Basel 1993, που δεν είναι και τόσο «σύντομη», γιατί έχει πάνω από 600 σελίδες) κι άλλους, βεβαίως με νέες προσεγγίσεις, με λιγότερη αυτοπεποίθηση για τη δυνατότητα σφαιρικής παρουσίασης του συνόλου, με μεγαλύτερη διαλλακτικότητα στη συζήτηση ως προς τη σημασία αυτών ή εκείνων των γεγονότων, με περισσότερο θεωρητικό προβληματισμό, με ενσυνείδητη επιλογή κριτηρίων και τεκμηρίωση των σχετικών αποφάσεων κι επιλογών κτλ. Η διατριβή του Hoffmann ακολουθεί ακριβώς τον αντίθετο δρόμο, γιατί προέρχεται από μια συγκεκριμένη «σχολή» της κοινωνιολογίας, που έχει επηρεαστεί από τη μοριακή βιολογία και τη νευροφυσιολο-

γία και ξεκινάει από το μοντέλο του κλειστού συστήματος. Δεν είναι εδώ ο χώρος να προβάσουμε τις κριτικές σκέψεις για ένα τέτοιο μοντέλο, που εκλαμβάνει την κοινωνία και τον πολιτισμό ως σύστημα, και μάλιστα κλειστό. Άλλωστε οι προβληματισμοί αυτοί είναι γνωστοί από την κριτική της σημειολογίας (βλ. Β. Πούχχερ, *Σημειολογία του θεάτρου*, Αθήνα 1985, σσ. 21 εξ.).

Βασική προϋπόθεση για την κατανόηση της προσέγγισης αυτής είναι το μοντέλο, ότι η κοινωνία η ίδια δεν προσδιορίζεται ως ένα σύνολο ατόμων, αλλά ως επικοινωνία: και η τέχνη μια μορφή επικοινωνίας είναι. Η επικοινωνία (πληροφορία -> μεταβίβαση της πληροφορίας -> κατανόηση ή παρεξήγηση) είναι ένα κλειστό σύστημα κυκλοφορίας πληροφοριών, στο οποίο ανήκουν και άλλα κοινωνικά συστήματα, όπως η οικονομία, η πολιτική, καθώς και η τέχνη. Η Σχολή του Bochum (Plumpe, Weber) ορίζει, πως ο διπολικός κώδικας που ορίζει τις ακραίες δυνατότητες του συστήματος της τέχνης, είναι το «ενδιαφέρον» - «αδιάφορο». Αυτό σηκώνει πολύ συζήτηση, η οποία ωστόσο δεν μπορεί να γίνει εδώ. Θυμίζει τις αντιθετικές παραμέτρους «συμπάθεια»-«αντιπάθεια» στην «κοινωνιομετρία» του Moreno, που βρίσκεται κάπου στις ρίζες της κοινωνιολογικής θεωρίας των συστημάτων.

Με βάση προγραμματικές δηλώσεις για το θέατρο από την ιστορία του ευρωπαϊκού θεάτρου ως το 19^ο αιώνα ο συγгр. αποφαινεται πως ο διπολικός κώδικας «ενδιαφέρον - αδιάφορο» για τη τέχνη έχει μείνει σταθερός για τουλάχιστον 200 χρόνια, από τις αρχές του 18^{ου} αιώνα και τον πρώιμο Διαφωτισμό, έως το τέλος του 19^{ου} αιώνα, παρά τις προσπάθειες ορισμένων (μεταξύ άλλων του Wagner) για μια επανασύνδεση της τέχνης με τη θρησκεία. Έτσι το δεύτερο κεφάλαιο, μετά τις «Θεωρητικές βάσεις» (σσ. 11 εξ.), οδηγεί στο προ-μοντέρνο θέατρο και στη συζήτηση αν η σκηνή είναι θεσμός ωφέλιμος ή βλαπτικός (σσ. 24 εξ.) (βλ. επίσης R. Ruppert, *Labor der Seele und der Emotionen. Funktionen des Theaters im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Berlin 1995). Πρέπει να παραδεχτεί κανείς πως οι θεατρικές-ιστορικές προσεγγίσεις του συγгр. και ενημερωμένες είναι και λεπτές και ανακαλύπτουν εν μέρει και νέες και αχρησιμοποίητες πηγές. Το κεφάλαιο ξεκινάει με Πλάτωνα και Αριστοτέλη, στρέφεται ύστερα στον J. Chr. Gottsched και τη θεωρία της τραγωδίας, στο J.-J. Rousseau, Schlegel και Lessing, ύστερα στο τέλος του 18ου αιώνα στους J. M. R. Lenz, Chr. Garve (1771, χρησιμοποιείται σπάνια) L. S. Mercier, Fr. Schiller - έως εδώ το θέατρο πρέπει να διδάσκει. Ήδη μέσα στο Διαφωτισμό διαμορφώνεται και η σκέψη πως το θέατρο πρέπει και να τέρπει - χωρίς το ένα να αποκλείει το άλλο: τρίτο κεφάλαιο (σσ. 70 εξ.) με τους φιλόσοφους K. Ph. Moritz, Imm. Kant («Interesseloses Wohlgefallen»), πάλι Schiller («Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen», 1792, «Über die ästhetische Erziehung des Menschen» 1795/1801, για το χορό στην τραγωδία στον πρόλογο και επίλογο της *Νύμφης της Μεσσίνης* 1803), A. W. Schlegel, J. Schreyvogel, E. Devrient, για να ασχοληθεί στη συνέχεια με τις επιφυλάξεις προς το θέατρο από μέρους της θρησκείας (H. Alt, E. Hövel και άλλοι) που επιμένει στην ψυχοφελή λειτουργικότητα του θεάτρου και, στο τέλος, με την πολιτική και το θεσμό της λογοκρισίας (J. von Sonnenfels, F. K. Hägelin). Το τέταρτο κεφάλαιο αναλύει πολιτικά προγράμματα του θεάτρου του 19^{ου} αιώνα (σσ. 162 εξ.): H. Th. Röttscher, R. E. Prutz, E. Devrient, R. Wagner (μερικά από τα ονόματα αυτά είναι σχεδόν τελείως άγνωστα στη θεατρική ιστορία). Υπάρχει και ένας επίλογος (σσ. 200 εξ.) που συνοψίζει τα συμπεράσματα και μια βιβλιογραφία (207 εξ.).

Ομολογώ πως αδυνατώ να επικοινωνήσω ουσιαστικά με το θεωρητικό μέρος της εργασίας, που κινείται σ' ένα υψηλό επίπεδο αφαιρετικότητας. Ως εκ τούτου δεν έχει και νόημα να εκφράσω κριτικές ενστάσεις και σκέψεις ως προς την εφαρμοσιμότητα και καταλληλότητα τέτοιων μοντέλων στις πολιτισμικές και κοινωνικές επιστήμες, και συγκεκριμένα στο θέατρο και τη Θεατρολογία. Αναφέρω και παρουσιάζω την εργασία όμως ως παράδειγμα, πως στη σύγχρονη Θεατρολογία εφαρμόζονται και μέθοδοι και μεθοδολογίες, από διάφορες πλευρές και σε διάφορα συμπραζόμενα, που δεν γίνονται «της μόδας» και δεν διαδίδονται και συζητούνται ευρύτερα.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

MICHAEL J. SIDNELL (ed.)

Sources of Dramatic Theory. Vol. 2: Voltaire to Hugo

Cambridge University Press 1994, σελ. XI, 278. ISBN 0-521-32695-8

Ανάμεσα στις συλλογές θεωρητικών κειμένων από την ιστορία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου (βλ. και *Παράβασις* 1, 1995, σσ. 289 εξ., 294 εξ.) η τετράτομη σειρά του Michael Sidnell από το Πανεπιστήμιο του Toronto αξίζει ξεχωριστή προσοχή, γιατί είναι ιδιαίτερα φροντισμένη. Έχει δημοσιευτεί ως τώρα ο τόμος *Plato to Congreve* και θα ακολουθήσει *Hebbel to Bond* και ένας τέταρτος τόμος *Performance Theory*. Αυτή η απόφαση, να δοθεί τόσο μεγάλη έμφαση στις σύγχρονες εξελίξεις, δικαιολογείται αμέσως στην αρχή της Εισαγωγής: «In the final decade of the twentieth century, having survived a phase in which its very existence was in question, Western theatre flourishes; and it does so despite the dominance of dramatizations in other artistic media. One reason for this renewed vitality is that, having all but lost certain historic communicational and social functions to television, video, and film, theatre has reaffirmed its distinctiveness as a Hegelian mode of knowing through involvement ..., a medium for live actors performing for present spectators in real time. On this understanding, it has drawn on the performance traditions of many cultures as sources for renewal, and has partly thrown off the old submission to playwrights - or rather to writing - that has shaped its history for nearly five hundred years. But Western theatre has by no means surrendered its claims to the performance of literature: on the contrary, it has tended to widen its scope to include the staging of novels and other kinds of non-dramatic writing, in addition to the playscript which remain its staple material. / The fourth volume in this series will attempt to match the intercultural emphasis on performance that animates contemporary theatre, but this second volume (and the third) will be concerned, like the first, with ideas about drama as a social practice that assumes - sometimes questionably - the stage performance of works written for that purpose; and assumes also that the dramatic literary genre and theatrical performance are congruent. In Schlegel and Hegel... especially, this supposed congruence is founded on (performed) drama's unique capacity for combining the sensuous with the ideal» (σ. 1). Ο τέταρτος τόμος λοιπόν αναμένεται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί θα δώσει μια κανονιστική επιλογή των ανα-