

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

- Η συστηματική μελέτη του δραματικού κειμένου αναφέρεται στην διεξοδική περιγραφή των επιμέρους στοιχείων του με στόχο την ανάδειξη των μεταξύ τους σχέσεων στην παραγωγή του νοήματος. Η μελέτη αυτή αποτελεί το πρώτο στάδιο της δραματουργικής επεξεργασίας του κειμένου. Το δεύτερο αναφέρεται στην ερμηνευτική διαδικασία που οδηγεί στα τελικά συμπεράσματα, δηλαδή στις «υποθέσεις» που προσδιορίζουν την φανταστική (του αναγνώστη / κριτικού) ή την πραγματική (του σκηνοθέτη / ηθοποιού) σκηνική πραγμάτωση του κειμένου.
- Η σχέση δραματικού κειμένου και παράστασης αποτελεί ένα σύνθετο ζήτημα. Είτε επειδή αποτέλεσαν συχνά την μοναδική μαρτυρία για το θέατρο μιας δεδομένης εποχής, ή επειδή από τη στιγμή που εκδόθηκαν ως αυτόνομα έργα απέκτησαν ένα είδος καλλιτεχνικής αυτοδυναμίας, τα θεατρικά έργα ενσωματώθηκαν στο λογοτεχνικό κανόνα, με αποτέλεσμα να επικρατήσει συχνά η αντίληψη ότι το κείμενο κατέχει κυρίαρχη θέση στη διαδικασία της παράστασης και αποτελεί το σταθερό σημείο αναφοράς που καθορίζει την παραγωγή του νοήματος. Η αντίληψη αυτή, αν και δεν ίσχυσε σε όλες τις χρονικές περιόδους και τις διαφορετικές παραδόσεις στην ιστορία του θεάτρου, υπήρξε καθοριστική στην σύγχρονη ιστορία του δυτικού θεάτρου. Το ζήτημα της σχέσης κειμένου - παράστασης απασχόλησε τους θεωρητικούς και τους πρακτικούς του θεάτρου και η αμφισβήτηση της «παντοδυναμίας» του κειμένου εκφράστηκε με πολλούς τρόπους, τόσο σε επίπεδο θεωρητικό όσο και στο επίπεδο της σκηνικής πρακτικής. Η ανάπτυξη νέων, πειραματικών μορφών θεάτρου έφτασαν στο σημείο να εξοβελίσουν σχεδόν εντελώς το κείμενο από τη σκηνή.
- Το αποτέλεσμα των πειραματισμών αυτών μπορεί να μην ήταν η «εξαφάνιση» του κειμένου, το οποίο παραμένει βασικό συστατικό στις

περισσότερες εκφάνσεις του σύγχρονου θεάτρου, όμως επέφερε έναν σημαντικό επαναπροσδιορισμό της θέσης που κατέχει στην ιεράρχηση των στοιχείων που απαρτίζουν την παράσταση καθώς και των δυνατοτήτων που διατηρεί στην «επιβολή» κάποιου σταθερού νοήματος. Το κείμενο θεωρείται πλέον ένας από τους παράγοντες που «συνεργάζονται» στην παραγωγή του νοήματος, και ορίζεται ως ένα πεδίο ανοιχτό προς κάθε υπόθεση ερμηνείας και όχι ως ένα κλειστό σύστημα που μεταδίδει άμεσα το μήνυμα του συγγραφέα.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

1. ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΗΣ ΔΟΜΗΣ

Στο πρώτο αυτό στάδιο έμφαση δίνεται στον τρόπο οργάνωσης του κειμένου σε επίπεδο επιφάνειας. Τα σχετικά στοιχεία αποτελούν σημαντικές ενδείξεις για την «ένταξη» του κειμένου σε μια δεδομένη δραματουργική παράδοση, ενώ συχνά παραπέμπουν και στους βασικούς νοηματικούς άξονες του έργου.

1. Ο τίτλος

Ο τίτλος αποτελεί τον πρώτο «φορέα σημασίας» με τον οποίο έρχεται σε επαφή ο αναγνώστης. Συνήθως η σχέση του με την υπόθεση καθορίζεται από τις δραματουργικές συμβάσεις κάθε εποχής, και συχνά είναι ανάλογος με το είδος στο οποίο ανήκει το έργο. Σε κάποιες περιπτώσεις της σύγχρονης δραματουργίας ο τίτλος μπορεί να εκφράζει την πρόθεση του συγγραφέα να ανατρέψει τέτοιου είδους συμβάσεις.

2. Το είδος

Η κατάταξη του κειμένου σε κάποιο συγκεκριμένο είδος αφορά κυρίως στις παλαιότερες δραματουργικές παραδόσεις, όταν το είδος προσδιόριζε την οργάνωση του μύθου και της πλοκής, την θεματολογία και την μορφή του κειμένου καθώς και τον τρόπο με τον οποίον ο συγγραφέας απευθύνονταν στο κοινό.

3. Τα μέρη

Η οργάνωση του κειμένου και η διάκριση των επιμέρους ενοτήτων του συνήθως σχετίζονται με τις αισθητικές επιλογές του συγγραφέα, ενώ παλαιότερα καθορίζονταν από τους κανόνες που ίσχυαν για κάθε είδος. Η διαίρεση σε πράξεις, σκηνές ή εικόνες στην παραδοσιακή δραματολογία γίνεται με βάση διαφορετικά κριτήρια τα οποία συσχετίζονται κάθε φορά με την εξέλιξη της πλοκής (όπως λ.χ. η είσοδος και η έξοδος των δραματικών προσώπων). Στην σύγχρονη δραματολογία η σχετική ορολογία διαφοροποιείται (στιγμές, ταμπλώ, πλάνα, αποσπάσματα, κινήσεις, κομμάτια) αντανακλώντας την διαφορετική οπτική του κάθε συγγραφέα και προδίδοντας την επίδραση από άλλες μορφές τέχνης, όπως λ.χ. ο κινηματογράφος.

Τα μέρη του κειμένου αναφέρονται στον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας οργανώνει την παρουσίαση του φανταστικού του κόσμου και αντιλαμβάνεται τις έννοιες του χώρου και του χρόνου, και στον ρυθμό που προσδίδει στην εξέλιξη των σκηνικών δρωμένων.

Μπορεί κάποιος να διακρίνει δύο κυρίαρχες αντιλήψεις στην οργάνωση των επιμέρους ενοτήτων του κειμένου.

- Η αντίληψη που καλλιεργεί την αίσθηση της *συνέχειας* στην εξέλιξη της δράσης. Τα κείμενα που υιοθετούν την αντίληψη αυτή προωθούν την ευθύγραμμη εξέλιξη της πλοκής με βασικό κριτήριο την αρχή της αληθοφάνειας. Η δομή τέτοιων κειμένων είναι συνήθως «κλειστή», με αρχή, μέση και τέλος.
- Η δεύτερη αντίληψη βασίζεται στην *α-συνέχεια* και την *αποσπασματικότητα*. Στην περίπτωση αυτή εγκαταλείπεται η αιτιοκρατική σύνδεση των δρωμένων και η έμφαση μετατοπίζεται στην αυτονομία των επιμέρους σκηνών. Η δομή τέτοιου είδους κειμένων είναι συνήθως «ανοιχτή» και η ανακάλυψη των συνδετικών κρίκων μεταξύ των επιμέρους αποσπασμάτων εναπόκειται στην ερμηνευτική προσπάθεια του αναγνώστη / θεατή.

4. Το κειμενικό υλικό

Η κατηγορία αυτή αναφέρεται στην «τυπογραφική» οργάνωση του κειμένου. Οι διάλογοι, οι μονόλογοι και η μεταξύ τους «ποσοτική» ισορροπία, το είδος της

γλώσσας (έμμετρος ή πεζός λόγος, η «ηχητική» ποιότητα του κειμένου), τα σημεία της στίξης, και η παρέμβαση του συγγραφέα μέσω των σκηνικών οδηγιών.

ΟΙ ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ (ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΕΣ)

Εκτός από τον κατάλογο των δραματικών προσώπων οι θεατρικοί συγγραφείς συχνά παρεμβάλλουν κάποιες οδηγίες, οι οποίες αρχικά απευθύνονται στον σκηνοθέτη, τους ηθοποιούς και τον αναγνώστη. Οι οδηγίες αυτές έχουν άλλοτε τη μορφή διευκρινιστικών παρατηρήσεων για την υπόθεση και την ανάπτυξη της και άλλοτε πρόκειται για αμιγώς σκηνικές οδηγίες που αναφέρονται στον χώρο, την εμφάνιση, την κίνηση και τις χειρονομίες των προσώπων, τον φωτισμό και τα σκηνικά αντικείμενα.

Στο κλασικό θέατρο οι σκηνικές οδηγίες είναι σχεδόν ανύπαρκτες ή ανιχνεύονται (ως έμμεσες υποδείξεις του συγγραφέα) μέσα από το λόγο των προσώπων. Οι συγγραφείς του κινήματος του ρεαλισμού είναι οι πρώτοι που εισάγουν τις αναλυτικές σκηνικές οδηγίες σε μια απόπειρα να προσδιορίσουν με ακρίβεια τον σκηνικό χώρο και την ψυχολογική συμπεριφορά των προσώπων. Στη σύγχρονη δραματουργία οι σκηνικές οδηγίες αποκτούν μια νέα διάσταση. Είναι εκτενείς και συχνά μοιάζουν με προσκλήσεις για διάλογο που απευθύνει ο συγγραφέας στον αναγνώστη ή τον σκηνοθέτη με θέμα όχι την περιγραφή του χώρου και των προσώπων αλλά τον κριτικό σχολιασμό των δρωμένων.

Οι θεατρολόγοι προκειμένου να συστηματοποιήσουν την μελέτη των σκηνικών οδηγιών προτείνουν τη διάκριση του θεατρικού κειμένου σε *κυρίως* (*haupttext*) και *δευτερεύον κείμενο* (*nebentext*). Το πρώτο αναφέρεται στα διαλογικά μέρη όπου το νόημα παράγεται μέσα από τον λόγο των δραματικών προσώπων, και το δεύτερο στο συγγραφικό «μετα-κείμενο», στο οποίο ο συγγραφέας αρθρώνει τη δική του φωνή. Ωστόσο, οι «υποδείξεις» του συγγραφέα δεν περιορίζονται μόνον στο χώρο των σκηνικών οδηγιών, και για τον λόγο αυτό οι κριτικοί προτείνουν τη διάκριση σε εξω-διαλογικές και ενδο-διαλογικές οδηγίες.

2. Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΥ ΜΥΘΟΥ

1. Ο δραματικός μύθος (υπόθεση)

Ο δραματικός μύθος αναφέρεται στην ιστορία που αφηγείται το θεατρικό έργο, η οποία αποτελείται τόσο από τα γεγονότα που παρουσιάζονται επί σκηνής όσο και από εκείνα που αφηγούνται τα δραματικά πρόσωπα. Οι πηγές του μύθου είναι συνήθως εξω-θεατρικές αλλά ενδέχεται, στην περίπτωση των διακειμενικών αναφορών, να προέρχονται και από προηγούμενα θεατρικά κείμενα. Στη σύγχρονη δραματολογία υπάρχουν κείμενα στα οποία ο δραματικός μύθος υπό την έννοια της αναγνωρίσιμης ιστορίας με αρχή, μέση και τέλος απουσιάζει. Στην περίπτωση αυτή ο αναγνώστης / θεατής καλείται να ανασυνθέσει μέσα από τα αποσπάσματα του κειμένου μια «υποθετική» εκδοχή δραματικού μύθου.

Προτάσεις για μια αναλυτική προσέγγιση του μύθου:

- καταγραφή όλων των γεγονότων της ιστορίας
- χρονολογική ταξινόμηση
- απόπειρα «αφαίρεσης» της προσωπικής οπτικής των προσώπων από τα γεγονότα της ιστορίας
- εντοπισμός της οπτικής του συγγραφέα (του τρόπου με τον οποίον έχει επιλέξει να εκθέσει την ιστορία)
- ερμηνεία του δραματικού μύθου με βάση τα παραπάνω δεδομένα.

2. Η πλοκή

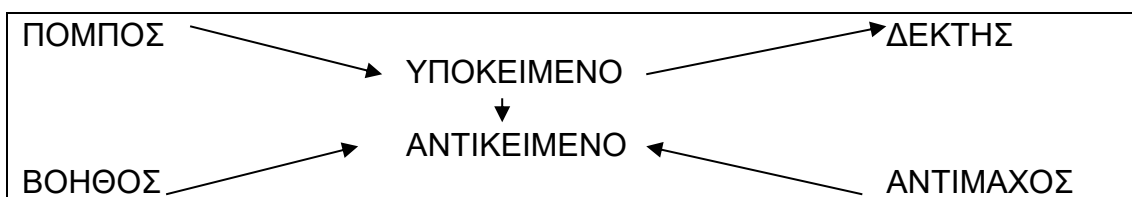
Η πλοκή αναφέρεται στον «μηχανισμό» που υποστηρίζει την υπόθεση, δηλαδή στον τρόπο με τον οποίο ο μύθος αποκτά τη συγκεκριμένη δραματική του μορφή. Συνήθως η πλοκή «συμπυκνώνει» τον μύθο, με βάση τις κυρίαρχες σε κάθε εποχή συμβάσεις, τον διασαφηνίζει και συχνά παρέχει μια αιτιοκρατική σύνδεση των επιμέρους γεγονότων.

Σύμφωνα με την παραδοσιακή αντίληψη η πλοκή απαρτίζεται από μια σειρά συγκρούσεων οι οποίες κορυφώνονται και οδηγούνται στην τελική επίλυσή τους (*Έκθεση – Δέση – Περιπέτεια – Λύση*).

ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΔΡΑΣΗΣ

Το μοντέλο δράσης είναι αποτέλεσμα της απόπειρας των σημειολόγων του θεάτρου να δημιουργήσουν μια «γραμματική της αφήγησης». Πρόκειται για ένα σχήμα το οποίο προσδιορίζει έναν περιορισμένο αριθμό σχέσεων ανάμεσα στις «δρώσες δυνάμεις» οι οποίες συμμετέχουν και καθορίζουν την εξέλιξη της δραματικού μύθου.

Η εφαρμογή του μοντέλου αυτού έχει στόχο την ανάδειξη των δομών βάθους του μύθου. Για τον λόγο αυτό ο αναγνώριση και η αξιολόγηση των «δυνάμεων της δράσης» δεν αφορά τόσο τα μεμονωμένα δραματικά πρόσωπα και τις πράξεις τους αλλά τους ευρύτερους φορείς που υποκινούν και κατευθύνουν τα δρώμενα του έργου.



3. Ο ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ

Οι δομές του χώρου και του χρόνου είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τις αισθητικές επιλογές του συγγραφέα, με τον τρόπο δηλαδή που αντιλαμβάνεται και αποδίδει την πραγματικότητα, και με τις θεατρικές συμβάσεις της εποχής του (όπως λ.χ. οι πολλαπλοί χώροι και η συμπύκνωση του χρόνου στο μεσαιωνικό θέατρο, οι «ενότητες» του χώρου και του χρόνου στο νεοκλασικό θέατρο, η υποκειμενική αντίληψη για το χώρο και το χρόνο στη σύγχρονη δραματολογία).

Οι έννοιες του χώρου και του χρόνου εντάσσονται στην οργάνωση του δραματικού μύθου και ανήκουν στο επίπεδο του φανταστικού κόσμου του έργου. Ωστόσο δεν αφορούν αποκλειστικά την «επιφανειακή» εξέλιξη της

πλοκής σε έναν συγκεκριμένο χώρο και την εξέλιξή της μέσα σε ένα δεδομένο χρονικό διάστημα, αλλά σχετίζονται και με τις δομές βάθους του δραματικού μύθου, εμπεριέχουν δηλαδή και μια μεταφορική διάσταση.

Η προσέγγιση των δύο αυτών στοιχείων όπως προσδιορίζεται από τον συγγραφέα δεν αποτελεί δεσμευτικό παράγοντα για την σκηνική πραγμάτωση του έργου.

Οι δομές του χώρου

1. Ο σκηνικός (μιμητικός χώρος)

Αναφέρεται στον χώρο που προσδιορίζεται από τις εξω-διαλογικές και τις ενδο-διαλογικές σκηνικές οδηγίες. Επίσης συμπεριλαμβάνει και την οριοθέτηση του χώρου που υποδεικνύουν οι κινήσεις και η τοποθέτηση των προσώπων επάνω στη σκηνή.

2. Ο εξω-σκηνικός (διηγηματικός) χώρος

Οι αναφορές στον εξω-σκηνικό χώρο εντοπίζονται συνήθως στις αφηγήσεις των προσώπων. Πρόκειται για χώρους λιγότερο ή περισσότερο απομακρυσμένους από τον σκηνικό χώρο του έργου, και αναλύονται σε συνάρτηση με την επίδραση που ασκούν στο επίπεδο της εξέλιξης της πλοκής και της συμπεριφοράς των προσώπων.

3. Ο μεταφορικός χώρος

Συνήθως η διάσταση αυτή του χώρου προκύπτει μέσα από τον λόγο των προσώπων. Δεν αναφέρεται σε κάποιο συγκεκριμένο, «ρεαλιστικό» σκηνικό αλλά σε κάποια «υποθετική» ή «φανταστική» διάσταση του χώρου η οποία ωστόσο είναι καθοριστική για την κατανόηση της συμπεριφοράς τους.

Οι δομές του χρόνου

- Η χρονολογία του δραματικού μύθου (ο «ιστορικός» χρόνος της αφήγησης).

- Ο χρόνος που αναφέρεται στην ευθύγραμμη ανάπτυξη της πλοκής (ανάπτυξη, συμπύκνωση, παράλληλη παρουσίαση ή διαδοχή των γεγονότων).
- Ο μεταφορικός χρόνος που αφορά στην υποκειμενική αντίληψη ή εμπειρία του χρόνου που έχουν τα δραματικά πρόσωπα.
- Μία επιπλέον παράμετρος για την μελέτη του χρόνου, στην περίπτωση της σκηνικής πραγμάτωσης του κειμένου, αποτελεί και η επιβολή ενός άλλου χρονικού προσδιορισμού, εκείνου της διάρκειας της παράστασης.
- Σημαντικό στοιχείο για τη μελέτη της διάστασης του χρόνου είναι ο εντοπισμός των χρονικών δεικτών που σηματοδοτούν το πέρασμα του χρόνου. Ιδιαίτερα σύνθετη είναι η περίπτωση της σύγχρονης δραματουργίας όπου τα επίπεδα του χρόνου συχνά συγχέονται.

4. Ο ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

1. Χαρακτηριστικά του δραματικού λόγου

- Σε ένα πρώτο επίπεδο η μελέτη επικεντρώνεται στα «εξωτερικά» χαρακτηριστικά του λόγου, δηλαδή την κατανομή σε διαλογικά και μονολογικά μέρη και τον τρόπο με τον οποίο αντανakλούν τις αισθητικές επιλογές του συγγραφέα ή εντάσσονται στο πλαίσιο των συγκεκριμένων δραματουργικών συμβάσεων της εποχής του.
- Σε ένα δεύτερο επίπεδο ο λόγος μελετάται ως «πράξη»: είτε ως το όργανο επιτέλεσης των πράξεων των δραματικών προσώπων, είτε ως οι «πράξεις» καθαυτές.
- Σε κάποιες περιπτώσεις, ο δραματικός λόγος ενδέχεται να συμπεριλαμβάνει και τμήματα από τις σκηνικές οδηγίες τα οποία «παρεμβάλλονται» στα διαλογικά μέρη.

2. Οι συνθήκες «παραγωγής» και «πρόσληψης» του δραματικού λόγου

- Ο δραματικός λόγος προσδιορίζεται στην περίπτωση αυτή ως «πράξη επικοινωνίας». Ο διάλογος των προσώπων ορίζεται ως διαδικασία

«γλωσσικής ανταλλαγής» (συνομιλίας) μεταξύ ενός πομπού και ενός δέκτη με αντικείμενο το μήνυμα που ο πρώτος απευθύνει στον δεύτερο. Στο πλαίσιο αυτό έμφαση δίνεται στην *δεικτική* λειτουργία της γλώσσας. Η ανάλυση της «γλωσσικής αυτής ανταλλαγής» δεν επικεντρώνεται τόσο στο μήνυμα (δηλαδή το τελικό αποτέλεσμα της συνομιλίας), όσο στις εξω-γλωσσικές (κοινωνικές, πολιτισμικές, ή συμβατικές) παραμέτρους που προσδιορίζουν τις γλωσσικές επιλογές, το ύφος, την στάση και τις χειρονομίες του πομπού και την αντίδραση του αποδέκτη. Η ανάλυση των εξω-γλωσσικών παραμέτρων που καθορίζουν το πλαίσιο της επικοινωνιακής διαδικασίας και κατευθύνουν τις επιλογές των συνομιλητών είναι σημαντική επειδή μπορεί να μας δώσει μια πληρέστερη εικόνα των νοηματικών αποχρώσεων του «μηνύματος».

- Για να περιγράψουν και να αναλύσουν τον δραματικό διάλογο ως διαδικασία «γλωσσικής ανταλλαγής», οι κριτικοί χρησιμοποιούν συνήθως στοιχεία από την θεωρία των *γλωσσικών πράξεων* (Austin) και το μοντέλο της επικοινωνιακής λειτουργίας του Jakobson.
- Ωστόσο ο κριτικός που επιχειρεί μια τέτοια προσέγγιση είναι απαραίτητο να συνυπολογίσει το βαθμό απόκλισης της «θεατρικής» από την «πραγματική» συνομιλία, μια απόκλιση που αφορά αφενός την λογοτεχνική («τεχνητή» και «εμπρόθετη») διάσταση του δραματικού λόγου και αφετέρου την λεγόμενη αρχή της *διπλής εκφώνησης*.

<u>Πομπός</u>	<u>Δέκτης</u>
<u>ΠΟΜΠΟΣ – ΔΕΚΤΗΣ</u>	
ΗΘΟΠΟΙΟΣ – ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΔΡΑΜ. ΠΡΟΣΩΠΟ – ΔΡΑΜ. ΠΡΟΣΩΠΟ	ΘΕΑΤΕΣ
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	

3. Η μελέτη του δραματικού λόγου

- Εντοπισμός και ταξινόμηση των επιμέρους θεμάτων και σύνθεση των βασικών νοηματικών αξόνων του κειμένου.

- Εξέταση της λειτουργίας και της υπονόμησης των επικοινωνιακών κανόνων και ερμηνεία της γλωσσικής συμπεριφοράς των προσώπων με κριτήρια: τους ευρύτερους κώδικες συμπεριφοράς, την δυναμική των μεταξύ τους σχέσεων και τις «παρεμβάσεις» του συγγραφέα.
- Μελέτη των στρατηγικών πληροφόρησης του συγγραφέα (οι αισθητικές, ιδεολογικές, και καλλιτεχνικές επιλογές που καθορίζουν τον τρόπο με τον οποίο «μεταδίδει» τις πληροφορίες για τον φανταστικό κόσμο του έργου του).
- Περιγραφή και αξιολόγηση της ποιητικής του κειμένου.

5. ΤΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

1. Οι κυρίαρχες αντιλήψεις για το δραματικό πρόσωπο

Η απόπειρα προσδιορισμού του δραματικού προσώπου αποτελεί ένα από τα θεμελιώδη ζητήματα που έχει απασχολήσει τους θεωρητικούς σε κάθε εποχή της ιστορίας του θεάτρου. Άλλοτε προσδιορίζεται ως απρόσωπη «μάσκα», ως εκφραστής κάποιων υψηλών ηθικών, πολιτικών και φιλοσοφικών νοημάτων ή ως αντιπροσωπευτικός τύπος ορισμένων σταθερών «πολιτισμικών» χαρακτηριστικών. Άλλοτε ο ρόλος του ταυτίζεται με εκείνον του «φορέα της δράσης», της μορφής εκείνης που καλείται να «αναπαραστήσει» την ιστορία που αφηγείται το κείμενο. Σταδιακά το πρόσωπο αποκτά κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, ενώ με το κίνημα του ρεαλισμού τα γνωρίσματα αυτά αποκτούν μια σαφή «ψυχολογική» υπόσταση. Η σύγχρονη δραματουργία, ακολουθώντας την αντίληψη της εποχής της για το «εν διασπάσει» υποκείμενο, από-δομεί το δραματικό πρόσωπο.

2. Το δραματικό πρόσωπο ως «σταυροδρόμι» του νοήματος του κειμένου

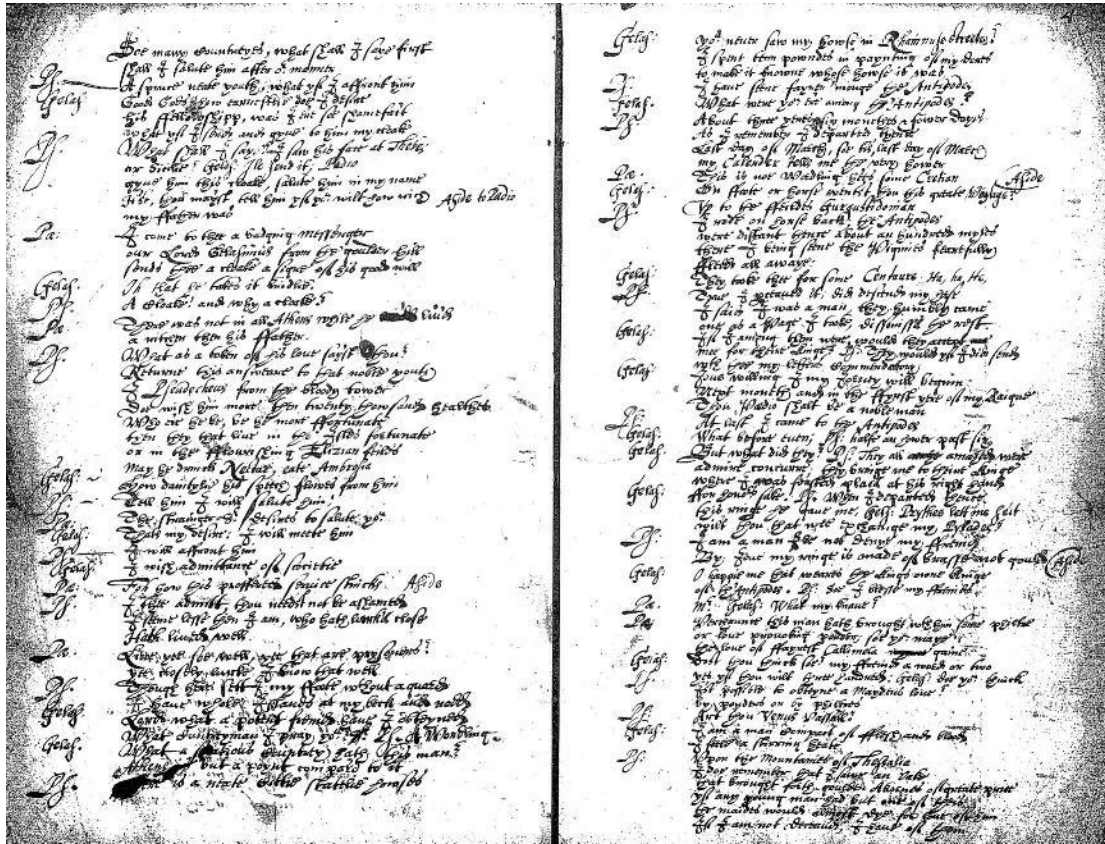
- Παρόλη της «αποσπασματική» σκιαγράφηση των προσώπων στο σύγχρονο θέατρο, το δραματικό πρόσωπο παραμένει ο κυρίαρχος ενοποιητικός παράγοντας μεταξύ του κειμένου, του ηθοποιού και του θεατή / αναγνώστη. Οι σύγχρονοι θεωρητικοί και κριτικοί του θεάτρου

ωστόσο υπογραμμίζουν ότι η λειτουργία του είναι πολυσύνθετη και κατά συνέπεια κάθε απόπειρα αντιπαράβολής των προσώπων με πραγματικά πρότυπα είναι εξαιρετικά επισφαλής.

- Για τους λόγους αυτούς οι σημειολόγοι περιγράφουν το δραματικό πρόσωπο ως ένα σύνολο σημαινόντων που εντάσσεται στο ευρύτερο σύστημα του κειμένου και του οποίου το σημαινόμενο δεν είναι δεδομένο (δεν αναφέρεται δηλαδή σε κάποιο σταθερό σημείο αναφοράς στον δραματικό μύθο) αλλά διαμορφώνεται μέσα από την ερμηνευτική διαδικασία του αναγνώστη, του σκηνοθέτη, του ηθοποιού και του θεατή.

3. Η μελέτη των δραματικών προσώπων

- *Η ταυτότητα του δραματικού προσώπου.* Η περιγραφή της ταυτότητάς του αναφέρεται στον εντοπισμό και την ανάλυση των βιογραφικών του στοιχείων (το όνομά και οι συνδηλώσεις του (εάν υπάρχουν), η ιστορία του, οι πράξεις του).
- *Τα δραματικά πρόσωπα ως «δρώσες δυνάμεις».* Η μελέτη των προσώπων ως φορέων που προωθούν την εξέλιξη της πλοκής, με στόχο την αναγνώριση του ρόλου που επιτελούν στο πλαίσιο των δομών βάθους του δραματικού μύθου.
- *Τα δραματικά πρόσωπα ως υποκείμενα (και αντικείμενα) του λόγου.* Έμφαση δίνεται στην ανάλυση της γλωσσικής συμπεριφοράς των προσώπων όπως αντανακλά αφενός την διαμόρφωση της δυναμικής των μεταξύ τους σχέσεων και αφετέρου τον τρόπο που επιλέγει ο συγγραφέας να μεταδώσει τις πληροφορίες για τον δραματικό μύθο.
- *Ο προσδιορισμός του δραματικού προσώπου στο πλαίσιο συγκεκριμένων δραματολογικών συμβάσεων.* Πρόκειται για περιπτώσεις προσώπων των οποίων η συμμετοχή στον δραματικό μύθο είναι συγκεκριμένη, δηλαδή «κωδικοποιημένη».



ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Aston, Elaine, Savona, George, *Theatre as a Sign-System, A Semiotics of Text and Performance*, London: Routledge, 1991.
- Balme, Christopher, *Εισαγωγή στις Θεατρικές Σπουδές*, μετάφραση Ρωμανός Κοκκινάκης, Βίκυ Λιακοπούλου, Αθήνα: Πλέθρον, 2012.
- Biet. Christian, Triaux, Christophe, *Qu'est-ce que le théâtre?*, Paris: Gallimard, 2006.
- De Marinis, Marco, *The Semiotics of Performance*, μτφ. Aine O'Healy, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993.
- Elam, Keir., *Η σημειωτική του θεάτρου και του δράματος*, μετάφραση Καίτη Διμαντάκου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2002.
- Esslin, Martin, *The Field of Drama*, London: Methuen, 1987.
- Fisher – Lichte, Erika, *The Semiotics of Theater*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992.
- Herman, V., *Dramatic Discourse. Dialogue as Interaction in Plays*, London: Routledge, 1995.
- Heulot-Petit, Françoise, *Dramaturgie de la pièce monologue contemporaine. L'alterité absente?*, Paris: L'Harmattan, 2011.
- Θωμαδάκη, Μαρίκα, *Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου*, Αθήνα: Δόμος, 1993.
- Μουδατσάκης, Τηλέμαχος, *Η διαλεκτική της θεατρικής σύνταξης (Μοντέλα δράσης και πρόσωπα στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου)*, Αθήνα: Νεφέλη, 1986.
- Πατσαλίδης, Σάββας, «Ο θεατρικός μονόλογος την εποχή του ναρκισσισμού», *Παράβασις*, τχ. 8, 2008, σ. 227-242.
- Pavis, Patrice, *Problèmes de la sémiologie théâtrale*, Montréal: Les Presses de l'Université de Québec, 1976.
- Pavis, Patrice, *Voix et images de la scène*, Lille: Presses Universitaires de Lille, 1985.
- Pavis, Patrice, *Λεξικό του θεάτρου*, μετάφραση Αγνή Στρομπούλη, Αθήνα: Gutenberg, 2006.

- Pfister, Manfred, *The Theory and Analysis of Drama*, transl. John Halliday, Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Pickering, Kenneth, *Key Concepts in Drama and Performance*, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2005.
- Πούχνερ, Βάλτερ, *Σημειολογία του θεάτρου*, Αθήνα: Παϊρίδης, 1985.
- Ryngaert, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris : Dunod, 1996.
- Ryngaert, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris : Dunod, 1993.
- Σαμαρά, Ζωή, «Αισθητική του ατελούς: Συμβολή στη σημειωτική του δραματικού κειμένου», *Φιλολόγος*, 56, 1989.
- Sarrazac, Jean- Pierre., *Poétique du drame moderne. De Henrik Ibsen à Bernard-Marie Koltès*, Paris : Seuil, 2012.
- Sermon, Julie, Ryngaert, Jean-Pierre, *Théâtres du XXI^e siècle: commencements*, Paris: Armand Colin, 2012.
- Shepherd, Simon, Wallis, Mick, *Drama / Theatre / Performance*, London, New York: Routledge (The New Critical Idiom), 2004.
- Souiller, Didier, Fix, Florence, Humbert-Mougin, Sylvie, Zaragoza, George, *Études théâtrales*, Paris: Presses Universitaires de France, 2005.
- Τσατσούλης, Δημήτρης, *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου*, Αθήνα: Δελφίνοι, 1997.
- Turner, Cathy, Behrndt K. Synne, *Dramaturgy and Performance*, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2008.
- Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre*, Paris: Éditions sociales, 1982.
- Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre III. Le dialogue au théâtre*, Paris: Belin, 1996.
- Wallis, M., Shepherd, S., *Studying Plays*, London: Arnold, 1998.
- Wardle, Irving, *Theatre Criticism*, London: Routledge, 1992.