ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΡΙΑ ΔΟΥΚΑ
«ΠΑΛΛΑΔΙΟΝ ΛΥΚΕΙΟΝ» • Έτος Ιδρύσεως 1917

Σχολικό Έτος 2011- 2012

Τάξη/Τμήμα : Α3 Λυκείου
Α΄ τετράμηνο

Ερευνητική εργασία

«Το θέατρο από την αρχαιότητα έως σήμερα »

Υπεύθυνες Καθηγήτριες:

Σ. Χαδιάρη, φιλόλογος Λυκείου

Ε. Ανδριανοπούλου, καθηγήτρια πληροφορικής Λυκείου

Συμμετέχοντες μαθητές
Τμήμα Α3 Λυκείου

Αλεπάκος	**Ανδρέας**
Βαϊδάνη	**Στεφανία**
Βαλδεσέρα	**Ηρώ**
Δέσποινα	**Ζαφείρη**
Δημητρέλος	**Βασίλης**
Ζαλαχώρης	**Τάσος**
Παναγιώτου	**Ανδριάνα**
Πολύδωρος	**Έκτορας**
Σακκής	**Γιάννης**
Σεβαστοπούλου	**Έλενα**
Σκορδά	**Θεοδώρα**
Σπηλιακόπουλος	**Διονύσης**
Τσινώνη	**Χριστιάνα**
Τσούγκος	**Κωνσταντίνος**

Αντί προλόγου…

Ένα ταξίδι στην ιστορία του θεάτρου από την αρχαιότητα στο σήμερα, σε αυτή την ιδιαίτερη μορφή τέχνης, η οποία συνιστά την έννοια του χώρου, τους ανθρώπους, τη δράση, την προετοιμασία, την τεχνική και πάνω απ΄ όλα τη βιωματική ανακάλυψη των «μυστηρίων» της ζωής.

Στην υλοποίηση της συγκεκριμένης ερευνητικής εργασίας υιοθετήθηκε η ομαδοσυνεργατική προσέγγιση με τη δημιουργία τεσσάρων υποομάδων, οι οποίες προσέγγισαν το θέμα από διαφορετικές οπτικές γωνίες (1ος άξονας μελέτης: ο ιστορικός- αρχαιολογικός, 2ος άξονας: ο λογοτεχνικός, 3ος άξονας: η διαχρονική προσέγγιση του θεάτρου με έμφαση στη σημερινή εποχή, 4ος άξονας: η αισθητική προσέγγιση του θεάτρου).

Με σημείο αναφοράς τα σχολικά εγχειρίδια και την ευρύτερη βιβλιογραφία προσεγγίσαμε τα δαιδαλώδη μονοπάτια του θέματος και ανακαλύψαμε μέσα από τους διαφορετικούς δρόμους ό,τι συνθέτει και νοηματοδοτεί την ολότητα του θέματος.

Καλό ταξίδι
στο μαγευτικό κόσμο του θεάτρου…

Περιεχόμενα

1. Αρχαία θέατρα Ελλάδος σελ. 4- 11
2. Ο ρόλος του θεάτρου στην καθημερινή ζωή των αρχαίων σελ.12-14
3. Η τραγωδία κατά τον Πλάτωνα και τον Αριστοφάνη σελ.14-15
4. Το δράμα: η πρώτη μορφή δράματος σελ.16-17
5. Τα είδη του δράματος- οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές σελ.17-24
6. «Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή- η υπόθεση σελ.24-26
7. Αισθητική ερμηνεία του έργου «Οιδίπους Τύραννος» σελ.26-31
8. Προβλήματα που θέτει και λύνει η τραγωδία σελ.31
9. Κρίσεις για την αξία του έργου: Οιδίπους Τύραννος σελ.31-32
10. Η εξέλιξη του θεάτρου από την Αρχαιότητα μέχρι σήμερα σελ.32-45
11. Έρευνα: η θέση του θεάτρου στη σύγχρονη εποχή σελ.46-52
12. Η ίδρυση μεγάλων θεατρικών οργανισμών σελ.53-55
13. Ο θεατρικός συγγραφές Αντώνιος Μάτεσης- βιογραφία σελ.56-58
14. «Ο βασιλικός» του Αντωνίου Μάτεση σελ.53-55
15. «Η Αυλή των θαυμάτων» του Ιάκωβου Καμπανέλλη σελ.58-60
16. Ουίλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616)- βιογραφία σελ.60
17. Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα του Ουίλιαμ Σαίξπηρ σελ.60-61
18. Μεγάλες Ελληνίδες ηθοποιοί του θεάτρου σελ.61-63
19. Οι μηχανισμοί του αρχαίου και του σύγχρονου θεάτρου σελ.63-67
20. Συνέντευξη της σκηνοθέτιδας και καλλιτεχνικής συμβούλου του Εθνικού θεάτρου, κας Έφης Θεοδώρου σελ.67-72
21. Μικρή θύμηση από την επίσκεψή μας στο Εθνικό Θέατρο σελ.73-74
22. Μελέτη της ακουστικής του αρχαίου θεάτρου, των προσωπείων και της ενδυμασίας των υποκριτών σελ.75-80

Σχολικό Έτος 2011- 2012

Τάξη/Τμήμα : Α3 Λυκείου
Τετράμηνο: Α΄
Καθηγήτριες: Σίσσυ Χαδιάρη, φιλόλογος Λυκείου
Ελένη Ανδριανοπούλου, καθηγήτρια πληροφορικής Λυκείου

Ερευνητική εργασία
« Το θέατρο από την αρχαιότητα στο σήμερα»
Προγραμματισμός δράσεων

1η υποομάδα: ιστορική – αρχαιολογική προσέγγιση του θεάτρου

Μέλη της ομάδας: Κωνσταντίνος Τσούγκος, Τάσος Ζαλαχώρης Διονύσης Σπηλιακόπουλος, Βασίλης Δημητρέλος (Η/Υ).

1η δράση: έρευνα και συγκέντρωση από **βιβλία**, **άρθρα**, **αφιερώματα** (σε **περιοδικά** και **εφημερίδες)** και διαδικτυακές πηγές, ιστορικών στοιχείων για τα αρχαία ελληνικά θέατρα:

- ο χρόνος και οι τόποι εμφάνισης του αρχαίου θεάτρου : καταγραφή των αρχαίων ελληνικών πόλεων που διέθεταν θέατρα, ο χρόνος εμφάνισής τους και συνοπτικές πληροφορίες για το καθένα: **[Πηγές: «Επιδαύρια 1980, Εθνικό θέατρο» πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό για το θέατρο της Επιδαύρου), el.wikipedia.org, www.culture.gr, www.arxaiologia.gr, www.dodoni.gr, αρχαιολογικοί χώροι, θέατρα (πληροφορίες, φωτογραφίες, χάρτης)].**

Αρχαία Θέατρα Ελλάδος

Αρχαία Θέατρα Πελοποννήσου (από το μαθητή Κωνσταντίνο Τσούγκο)

1. Αρχαίο θέατρο Επιδαύρου

Το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου θεωρείται το τελειότερο αρχαίο ελληνικό θέατρο από άποψη ακουστικής

και αισθητικής. Βρίσκεται στην Αργολίδα, στον αρχαιολογικό χώρο του Ασκληπιείου, το οποίο ήταν ένα από τα μεγαλύτερα πανελλήνια ιερά της αρχαιότητας. Ανήκε στη μικρή πόλη- κράτος της Επιδαύρου. Τα οικοδομήματά του απλώνονταν σε μια κοιλάδα, περιβαλλόμενη από βουνά. Η λατρεία του Ασκληπιείου πλαισιωνόταν με αθλητικούς, καλλιτεχνικούς και δραματικούς αγώνες. Το αρχαίο θέατρο χτίστηκε μεταξύ του 340 π. Χ. και του 330 π. Χ. από τον Αργείο αρχιτέκτονα Πολύκλειτο το Νεότερο, για διασκέδαση των ασθενών του Ασκληπιείου αλλά και ως ένα μέσο θεραπείας καθώς υπήρχε η πεποίθηση πως η παρακολούθηση θεάτρου είχε ευεργετικά αποτελέσματα για την ψυχική και σωματική υγεία των ασθενών. Το αρχαίο θέατρο είχε χωρητικότητα 13.000 θεατών. Χωρίζεται σε δύο μέρη. Ένα των 21 σειρών καθισμάτων για το λαό και το κάτω, από 34 σειρές καθισμάτων, για τους ιερείς και τους άρχοντες. Σημαντικό είναι ότι δεν αναμορφώθηκε κατά τα ρωμαϊκά χρόνια διατηρώντας την αυθεντική του μορφή.

2. **Αρχαίο Θέατρο Ήλιδας**

Το αρχαίο θέατρο Ήλιδας βρίσκεται στο βόρειο τμήμα της αγοράς της αρχαίας αγοράς της αρχαίας πόλης Ήλιδας, σε μια παλιά αναβαθμίδα του Πηνειού ποταμού. Χτίστηκε τον 4ο αιώνα π. Χ. και υπέστη μετασκευές στα ελληνιστικά και ρωμαϊκά χρόνια. Το θέατρο αυτό παρουσιάζει την μάλλον σπάνια ιδιομορφία ότι το κοίλο του ήταν χωμάτινο.

3. **Αρχαίο Θέατρο Μεσσήνης**

Το αρχαίο θέατρο της Μεσσήνης ήταν από τα μεγαλύτερα. Χωρούσε περίπου 12.000 θεατές. Διέθετε ένα πολύ όμορφο σκηνικό οικοδόμημα, μάλλον τριώροφο, και κινητή σκηνή της οποίας σώζονται οι αύλακες.
Το Θέατρο της αρχαίας Μεσσήνης λειτουργούσε και ως χώρος μαζικών συγκεντρώσεων πολιτικού χαρακτήρα. Από τον 4ο αιώνα μ. Χ. και μετά εγκαταλείφθηκε. Στην πρώτη μορφή του οικοδομήματος κατά την ελληνιστική περίοδο, κάποια ειδώλια ήταν από το μαλακό ψαμμιτικό υλικό και χρειάζονται ιδιαίτερη φροντίδα τώρα. Σήμερα, γίνονται εργασίες συντήρησης οι

οποίες όταν θα έχουν ολοκληρωθεί, θα έχουν φτιαχτεί περίπου 3.000 θέσεις σε 24 σειρές και τότε θα συζητηθεί αν θα αξιοποιηθεί τελικά.

4. Αρχαίο Θέατρο Άργους

Το θέατρο του Άργους είχε χωρητικότητα 20.000 θεατές και ήταν ένα από τα μεγαλύτερα αρχαία θέατρα στην Ελλάδα.

Το θέατρο οικοδομήθηκε κατά την ελληνιστική εποχή στης αρχές του 3^{ου} π. Χ. αιώνα και αντικατέστησε το παλαιότερο της πόλης το οποίο είχε χτιστεί το 5^{ο} αιώνα π. Χ. Κατασκευάστηκε πιθανόν για να φιλοξενήσει τους αγώνες μουσικής και δράματος των πανελλήνιων αγώνων των Νεμέων. Επίσης, στο μνημείο πραγματοποιούνταν πολιτικές συνεδριάσεις, όπως η Σύνοδος της Αχαϊκής Συμπολιτείας, που γινόταν τακτικά κατά τον 2ο αι. π. Χ. Επιπλέον χωριζόταν σε δύο διαζώματα με τρία οριζόντια τμήματα και με κλίμακες σε τέσσερις κερκίδες. Στα ρωμαϊκά χρόνια, κυρίως το 2ο αι. μ. Χ., την εποχή του αυτοκράτορα Αδριανού, το μνημείο επαναδιαμορφώθηκε. Εδώ φιλοξενούνταν πλέον διάφοροι εορτασμοί καθώς και θεάματα, όπως κυνήγι θηρίων και μονομαχίες.
Το μνημείο παρέμεινε ορατό στους επόμενους αιώνες και σχεδόν όλοι οι περιηγητές το αναφέρουν στις αφηγήσεις τους, ενώ πολλοί το σχεδίασαν. Χρησιμοποιήθηκε και πάλι, όταν στις 15 Ιουλίου 1829 πραγματοποιήθηκε σε αυτό η 4η Εθνοσυνέλευση του νέου ελληνικού κράτους, που οργάνωσε ο Ι. Καποδίστριας.

5. Αρχαίο Θέατρο Μεγαλόπολης

Το αρχαίο θέατρο της Μεγαλόπολης ήταν ένα από τα μεγαλύτερα ίσως και το μεγαλύτερο της εποχής του. Η χωρητικότητά του έφτανε τους 20.000 θεατές και ήταν επιβλητικό αλλά και αρκετά ταλαιπωρημένο. Υπήρξε σπουδαίο πνευματικό και καλλιτεχνικό κέντρο τον 3^{ο} αι. π. Χ. . Το συγκεκριμένο θέατρο μαρτυρούσε την ισχύ αλλά και τη δύναμη της αρχαίας πόλης της Μεγαλόπολης η οποία κατά την αρχαία περίοδο γνώρισε αρκετή ανάπτυξη και είχε αίγλη και μεγαλείο. Κατασκευάστηκε από τον Αργίτη Πολύκλειτο λίγο μετά το 370 π. Χ.. Το κοίλο είχε διάμετρο 145 μέτρα και η ορχήστρα του ήταν περίπου 30 μέτρα . Είχε σχεδιαστεί τόσο μεγάλο ώστε να εξυπηρετεί συγκεντρώσεις σαράντα Αρκαδικών πόλεων καθώς και όσους Αρκάδες ήθελαν να παρευρεθούν σ αυτές. Για τις ανάγκες των θεατρικών παραστάσεων είχε κατασκευαστεί μια ξύλινη σκηνή πάνω σε τροχούς, η οποία σύρονταν και φυλασσόταν. Το 1890 αποκαλύφθηκαν από ανασκαφές του Βρετανικού Ινστιτούτου (1890-1891) η

ορχήστρα, το προσκήνιο, μέρος της προεδρίας, οι χαμηλότερες λίθινες κερκίδες, τα επιβλητικά αναλήμματα των παρόδων και τα θεμέλια της σκηνοθήκης. Τέλος, το θέατρο φημίζεται για την ακουστική του.

6. Αρχαίο Θέατρο Μαντινείας

Το αρχαίο θέατρο της Μαντινείας βρίσκεται στο χώρο της αγοράς, στην περιοχή δηλαδή, όπου συγκεντρώνονταν οι πολιτικές, θρησκευτικές, πολιτιστικές και κοινωνικές δραστηριότητες της αρχαίας Μαντινείας. Το συγκεκριμένο χαρακτηρίζεται ως σχετικά μικρό θέατρο. Η χωρητικότητά του ανερχόταν στους 6.200 θεατές .Το κοίλο με τις θέσεις των θεατών εδράζεται σε τεχνητή επίχωση, πάνω σε φυσικό επίπεδο. Επίσης η ορχήστρα η οποία προοριζόταν για δρώμενο, αποτελούσε τμήμα κύκλου και είχε ακτίνα 10,85 μέτρα. Το συγκεκριμένο θέατρο αποκαλύφθηκε κατά τις ανασκαφές που διενεργήθηκαν τον 19^{ο} αιώνα από τη Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή. Εάν γίνει συστηματική διερεύνηση αναμένεται να δοθούν αρκετές απαντήσεις στα υπάρχοντα ερωτήματα καθώς και πληροφορίες για την εξέλιξη και την πορεία του μέσα στο πέρασμα των αιώνων.

Αρχαία Θέατρα Αττικής και Στερεάς Ελλάδος (από το μαθητή Τάσο Ζαλαχώρη)

1. Αρχαίο Θέατρο Διονύσου

Το αρχαίο θέατρο του Διονύσου είναι ένας από τους διασημότερους και σημαντικότερους θεατρικούς χώρους της Αθήνας. Αποτελούσε μέρος του ιερού του Ελευθερέως Διονύσου που βρισκόταν στις ΝΑ. παρυφές της Ακρόπολης και υπήρξε ο βασικός τόπος παράστασης του αττικού δράματος αφού φιλοξενούσε τα Μεγάλα Διονύσια, τη μεγαλύτερη θεατρική γιορτή της πόλης των Αθηνών.

Είναι το αρχαιότερο απ' όλα τα γνωστά θέατρα του κόσμου. Στο χώρο αυτό

γεννήθηκε το αρχαίο Ελληνικό δράμα, αφού σ' αυτό το θέατρο παρουσίασαν για πρώτη φορά, τον 5^{ο} π. Χ. αιώνα, τα έργα τους οι τέσσερις σημαντικότεροι ποιητές της αρχαιότητας, ο Αισχύλος, ο Ευριπίδης, ο Σοφοκλής και ο Αριστοφάνης κατά τη διάρκεια των ετήσιων δραματικών αγώνων που πραγματοποιούνταν τις ημέρες του εορτασμού των Μεγάλων Διονυσίων. Θεμελιώθηκε τον 6^{ο} αιώνα π. Χ. κατά τη διάρκεια της δυναστείας των Πεισιστρατιδών. Από τότε επανοικοδομήθηκε και

επεκτάθηκε πολλές φορές, επομένως δύσκολά μπορεί να καθοριστεί η αρχική του μορφή.
Την περίοδο της Ρωμαιοκρατίας στο θέατρο πραγματοποιούνταν δημόσιες τελετές. Επίσης, χρησιμοποιήθηκε και σαν αρένα για μονομαχίες. Σήμερα στον ίδιο χώρο βρίσκονται τα ερείπια ενός ρωμαϊκού θεάτρου. Από την κεντρική κερκίδα του θεάτρου σώζονται σήμερα μόνο 13 σειρές εδωλίων.

2. Αρχαίο Θέατρο Χαιρώνειας

Το αρχαίο θέατρο της Χαιρώνειας, στο νομό Βοιωτίας, που είναι λαξευμένο πάνω σε βράχο, βρίσκεται στο βάθος του χωριού στους πρόποδες του Πετραχού. Τα εδώλια και μέρος της ορχήστρας, είναι λαξευμένα στο φυσικό βράχο, ενώ πολύ λίγες σειρές καθισμάτων έχουν λαξευθεί πάνω από το διάζωμα.

3. Αρχαίο Θέατρο Ερέτριας

Το αρχαίο θέατρο της Ερέτριας βρίσκεται στην κεντρική Εύβοια και κατασκευάστηκε τον 5ο αιώνα π. Χ., πάνω σε τεχνητό λόφο, μετά την περσική καταστροφή και την ανοικοδόμηση της πόλης, ενώ η περίοδος της μεγαλύτερης ακμής του ήταν ο 4^{ος} αι. π. Χ. Για την κατασκευή του χρησιμοποιήθηκαν τοπικός πωρόλιθος καθώς και ασβεστόλιθος. Κατά την περίοδο της ακμής της αρχαίας Ερέτριας, είχε χωρητικότητα 6.300 θέσεων. Σήμερα γίνονται αρκετές προσπάθειες για την αναστήλωσή του.

4. Αρχαίο Θέατρο Δελφών

Το αρχαίο θέατρο των Δελφών συγκαταλέγεται μεταξύ των αρχαίων ελληνικών θεάτρων που διατηρούνται σε καλή κατάσταση. Το αρχαίο θέατρο των Δελφών βρίσκεται κοντά στο ιερό του Απόλλωνα και είναι ένα από τα γνωστότερα αρχαία θέατρα στην Ελλάδα. Εκεί διεξάγονταν μουσικοί

αγώνες καθώς και διάφορες θρησκευτικές τελετές. Χωρούσε 5.000 θεατές, οι οποίοι κάθονταν πάνω σε ξύλινα καθίσματα. Σήμερα διασώζονται μόνο τα θεμέλια της σκηνής του. Η σημασία των εορτών αυτών προσδίδει στο θέατρο των Δελφών πνευματική και καλλιτεχνική αξία ισότιμη με την αθλητική ιδέα που συμβολίζει το αρχαίο στάδιο της Ολυμπίας. Η σημερινή μορφή του θεάτρου ανάγεται στους πρώιμους ρωμαϊκούς χρόνους (1^{ος} αι. μ. Χ.).

Αρχαία Θέατρα Βορείου Ελλάδος (από τους μαθητές Βασίλη Δημητρέλο και Διονύση Σπηλιακόπουλο)

1. Αρχαίο Θέατρο Γιτάνων

Το αρχαίο θέατρο των Γιτάνων βρίσκεται στη Γιτάνη του Δήμου Φιλιατών, στον νομό Θεσπρωτίας. Κτίστηκε στα μέσα του 3^{ου} αιώνα π. Χ., περίοδο αυξημένης οικοδομικής δραστηριότητας στην Ήπειρο, και καταστράφηκε από τους Ρωμαίους το 167 π. Χ.

2. Αρχαίο Θέατρο Κασσώπης

Η Κασσώπη βρίσκεται στις νότιες υπώρειες του Ζαλόγγου στο νέο καλλικρατικό Δήμο Πρέβεζας, του Νομού Πρέβεζας. Το μικρό Θέατρο (ή Βουλευτήριο) κατασκευάστηκε κατά τη διάρκεια του 3^{ου} αιώνα π. Χ. στην ανατολική πλευρά της Αγοράς της αρχαίας πόλης.

3. Αρχαίο Θέατρο Δωδώνης

Το αρχαίο θέατρο της Δωδώνης στην Ήπειρο, είναι το μεγαλύτερο της χώρας. Βρίσκεται σε απόσταση 22 χιλιομέτρων από τα Γιάννενα. Η χωρητικότητά του θεάτρου είναι 18.000 θεατές. Αποτελούσε τμήμα του πανελλήνιου ιερού της Δωδώνης και κατασκευάστηκε τον 3^{ο} αιώνα π. Χ. από τον βασιλιά της Ηπείρου Πύρρο (297-272 π. Χ.) που θέλησε με αρχιτεκτονικά μνημεία και οικοδομήματα να στολίσει τις περιοχές του βασιλείου του. Σε γιορτή προς τιμήν του Δία, εκτός από τους αγώνες στο στάδιο γίνονταν και θεατρικοί αγώνες.

Το θέατρο καταστράφηκε και επισκευάστηκε δυο φορές. Την πρώτη φορά το κατέστρεψαν οι Αιτωλοί με τον βασιλιά Δωρίμαχο το 219 π. Χ., αλλά την επόμενη χρονιά ο βασιλιάς Φίλιππος Ε' της Μακεδονίας άρχισε τις επισκευές. Το 167 π. Χ., ο Ρωμαίος στρατηγός Αιμίλιος Παύλος το κατέστρεψε ξανά ώσπου το 31 π. Χ. το επισκεύασε πάλι ο Ρωμαίος Αυτοκράτορας Οκταβιανός Αύγουστος για να χρησιμοποιηθεί ως αρένα για θηριομαχίες από τους Ρωμαίους. Ο τοίχος που υπάρχει μπροστά από τα πρώτα καθίσματα χτίστηκε αυτή την εποχή για την προστασία των θεατών από τα θηρία.

Από τον 4^{ο} αιώνα μ. Χ. έπαψε να λειτουργεί. Οι πρώτες ανασκαφές και αναστηλώσεις στον αρχαιολογικό χώρο της Δωδώνης άρχισαν το 1875 και συνεχίζονται μέχρι σήμερα. Το θέατρο της Δωδώνης στις μέρες μας φιλοξενεί κάποιες παραστάσεις τους καλοκαιρινούς μήνες.

<u>Συμπέρασμα:</u>

Εξετάζοντας τα παραπάνω δεδομένα, η ομάδα μας κατέληξε σε διάφορα συμπεράσματα σχετικά με το θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα. Καταρχάς, διαπιστώνουμε ότι σχεδόν όλα τα θέατρα χτίστηκαν την περίοδο 5^{ος} -3^{ος} αι. π. Χ, μια περίοδο οικονομικής ευμάρειας και έντονης πνευματικής καλλιέργειας, γεγονός που συνέβαλε στην ανάπτυξη του θεσμού του θεάτρου. Επίσης, αξίζει να αναφερθεί ότι αυτό αποτελούσε κύριο μέσο διαπαιδαγώγησης των πολιτών, πράγμα που διαφαίνεται στην επιβλητικότητα των θεάτρων καθώς και στη χωρητικότητά τους. Τέλος, μελετώντας έναν χάρτη αρχαίων ελληνικών θεάτρων, παρατηρούμε την ύπαρξη θεάτρων σε όλο τον ελλαδικό χώρο, γεγονός που αποτελεί απόδειξη του σημαντικότατου ρόλου του.

2η δράση: διερεύνηση μέσα από βιβλία, άρθρα και διαδικτυακές πηγές, της συμβολής του θεάτρου στην καθημερινή ζωή των αρχαίων .Ερωτήματα προς διερεύνηση αποτελούν τα ακόλουθα: διαδραμάτιζε το θέατρο κάποιο ρόλο στην κοινωνική και πολιτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων; Αποτελούσε παιδευτικό μέσο στη διάπλαση του ήθους των πολιτών;

(Πηγές: σελ. 56 «Θέατρο και θεατρική παιδεία», Wikipedia: θρησκεία, εκπαίδευση, πολιτική, «Ο Πολιτικός, κοινωνικός και οικονομικός χαρακτήρας των θεάτρων της Αττικής κατά την αρχαιότητα»- άρθρο, «Αρχαίο ελληνικό θέατρο: θρησκεία, εκπαίδευση, πολιτική» Κ. Καλογερόπουλος- άρθρο, «Ο Πολιτικός, κοινωνικός και οικονομικός χαρακτήρας των θεάτρων της Αττικής κατά την αρχαιότητα» Μ. Κλαδιά, ιστορικός – αρχαιολόγος, Καθημερινή, Επτά Ημέρες: Αφιέρωμα στο αρχαίο ελληνικό θέατρο, Κυριακή 25 Ιουλίου 1999.)

Ο ποικίλος παιδευτικός χαρακτήρας των θεάτρων κατά την αρχαιότητα. Ποια η σχέση του αρχαίου θεάτρου με το θεσμό της δημοκρατίας, της κοινωνίας, της οικονομίας, της πολιτικής, της θρησκείας; (από το μαθητή Κωνσταντίνο Τσούγκο)

Συσχετισμός θεάτρου και δημοκρατίας. Το θέατρο επηρέαζε πολλές πτυχές της ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Η άνθισή του είναι αποτέλεσμα της εξέλιξης του δημοκρατικού πολιτεύματος το οποίο ήκμαζε κυρίως στην Αθήνα. Εκείνη την περίοδο το θέατρο θεωρούνταν ως μία σύνθετη τέχνη που βασίζεται στη συνεργασία καθώς και στο λόγο, την κίνηση, την πολιτική και την κοινωνική σύμπραξη. Αυτά τα στοιχεία φανερώνονται στα αρχιτεκτονικά μέρη του θεάτρου. Στη σκηνή βρίσκονται οι ηθοποιοί, που εκπροσωπούν το ατομικό στοιχείο και προκαλούν θαυμασμό και δέος στους θεατές, μιας και υποδύονται ήρωες του παρελθόντος. Στην ορχήστρα, συναντάται ο χορός, που αποτελεί κύρια έκφραση της δημοκρατίας. Τέλος στο κοίλο, βρίσκονται οι θεατές, ο λαός που παρακολουθεί τις εξελίξεις και συλλογίζεται το μέλλον του.

Συσχετισμός θεάτρου και κοινωνίας. Ο κοινωνικός ρόλος του θεάτρου αντικατοπτρίζεται στα ποικίλα έργα. Μέσα από την τραγωδία, εξαλείφονται οι διαφορές και οι προκαταλήψεις, εξυψώνεται η θέση της γυναίκας και προστατεύονται τα δικαιώματα των αδύναμων. Μέσα από την κωμωδία, σχολιάζονται τα κακώς κείμενα του πολιτεύματος και κρίνονται οι πολιτικοί ηγέτες και οι πράξεις τους. Στο θέατρο οι πολίτες βίωναν την ομαδικότητα, τη σύγκρουση διάφορων ιδεών, την αξία του διαλόγου και την επικοινωνία. Έτσι, επηρεάζονταν σε πολλούς τομείς της ζωής τους και βελτιώνονταν ως άνθρωποι .

Συσχετισμός θεάτρου και οικονομίας. Όσον αφορά τα οικονομικά, το θέατρο υπήρξε σημείο πολιτικών ζυμώσεων και πολιτικής ανάπτυξης, διότι εκεί διεξάγονταν οικονομικές συναλλαγές. Πολλές φορές αποκτά το ρόλο της αγοράς, ενσωματώνοντας τους κανόνες της πόλης.

Συσχετισμός θεάτρου και πολιτικής. Κατά την αρχαιότητα και ιδιαίτερα την κλασική εποχή, το αθηναϊκό κράτος θεωρούσε τη γιορτή κατάλληλη αφορμή για να υπογραμμίσει την ηγετική θέση του στην Ελλάδα με μια όσο το δυνατόν εντυπωσιακότερη επίδειξη μεγαλείου. Στη διάρκεια των εορτασμών, παράλληλα με τις θεατρικές παραστάσεις επιδεικνυόταν ο φόρος υποτέλειας των συμμαχικών πόλεων, αφού αυτή την εποχή του χρόνου τα μέλη της αθηναϊκής συμμαχίας έστελναν την ετήσια εισφορά τους.
Γενικότερα, μέσω του θεάτρου, εκφράζονταν επαναστατικές και ανατρεπτικές ιδέες, και με αυτόν τον τρόπο διαμορφώνονταν τόσο προσωπικές όσο και συλλογικές συνειδήσεις. Έτσι, το θέατρο ήταν κόμβος κοινωνικής και πολιτικής κριτικής καθώς και παιδείας.

Συσχετισμός θεάτρου και θρησκείας.
Γιορτές συνδεμένες με το θρησκευτικό και εκπαιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου. Όλες οι δραματικές παραστάσεις διδάσκονταν κατά τη διάρκεια των εορτασμών προς τιμήν του Διονύσου. Ο Διόνυσος ως θεός της βλάστησης και της γονιμότητας συνδεόταν με το πάθος , τη χαρά και τον τρόμο (σε γενικές γραμμές η τραγωδία διαθέτει άρρηκτους δεσμούς με τη μυθολογική παράδοση, καθώς οι ποιητές αντλούν το υλικό τους από την ηρωολατρεία και την λατρεία των θεών).
Οι δραματικοί αγώνες διεξάγονται κατά τη διάρκεια των θρησκευτικών εορτασμών στη πόλη. Είναι αφιερωμένοι στο θεό Διόνυσο, έστω και αν ο θεός δεν αποτελεί το θέμα για τα περισσότερα έργα.

Τα Μεγάλη ή εν άστει Διονύσια. Η πρώτη μέρα των Μεγάλων Διονυσίων ξεκινούσε με τη μεγάλη πομπή της θυσίας, που κατέληγε μπροστά στο ναό του Διονύσου, ενώ δύο μέρες νωρίτερα (στη γιορτή του Ασκληπιού, όγδοη ημέρα του μηνός Ελαφηβολιώνα), γινόταν η επίσημη παρουσίαση όλων των διαγωνιζομένων δραμάτων. Πριν από τις παραστάσεις τελούνταν θυσίες, που υπογραμμίζουν το θρησκευτικό χαρακτήρα τους. Μετά τη θυσία του ζώου έκαναν καθαρμούς ραντίζοντας με το αίμα το θέατρο και τους θεατές.
Οι παράλληλες θεωρίες για την καταγωγή του θεάτρου ανιχνεύουν συσχετισμούς της τραγωδίας με θρησκευτικές εκδηλώσεις και θεσμικές τελετές της αρχαιολογικής κοινωνίας, που έχουν ενίοτε προταθεί ως προβαθμίδες του δράματος.

Συμπερασματικά:
Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως το αρχαίο ελληνικό θέατρο παρουσιάζει μια παγκόσμια διαχρονική παιδευτική ικανότητα για τους θεατές του. Επιπλέον, φέρει έναν έντονο θρησκευτικό-μυστηριακό χαρακτήρα αλλά εξίσου και έναν έντονο κοινωνικό και πολιτικό χαρακτήρα.

Ο Παιδευτικός Ρόλος της Τραγωδίας (από το μαθητή Τάσο Ζαλαχώρη)

Αρχικά, καλό είναι να αναφερθεί πως η τραγωδία αποτελεί μια έκφανση της πόλης που μεταμορφώνεται σε θέατρο παρουσιασμένο στη σκηνή μπροστά στους συγκεντρωμένους πολίτες, το οποίο είχε ως σκοπό να **(εκ)παιδεύσει** και να **διδάξει** του πολίτες. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο στις τραγωδίες παριστάνονταν τα παρακάτω: η παρουσία γυναικών, δούλων και ξένων, η σημασία της ρητορικής στο έργο και τη σχέση ανάμεσα στη ρητορική της τραγωδίας και τους σοφιστές αλλά και επιπρόσθετα η απεικόνιση των θεών και της θρησκευτικής τελετουργίας. Συμπερασματικά, από όλα τα παραπάνω στοιχεία γίνεται φανερός και αντιληπτός ο **αστικός**, **πολιτικός** ακόμη και ο **δημοκρατικός** χαρακτήρας της τραγωδίας .

Επιπλέον, υποστηρίζεται ευρέως το γεγονός ότι οι αρχαίοι συγγραφείς, τραγωδοί και ποιητές είχαν συνήθως και **το ρόλο του δασκάλου**, γιατί με τα έργα τους εκπαίδευαν τους αναγνώστες ή τους ακροατές αντίστοιχα. Αυτό το γεγονός γίνεται αντιληπτό αν λάβουμε υπόψη μας τα παρακάτω στοιχεία:

- *Ο Όμηρος* αποδέχτηκε ευρέως τον τίτλο του δασκάλου και ακόμη, ένα απόσπασμα του Ηράκλειτου παρουσιάζει τον φιλόσοφο να παραδέχεται πως ο Ησίοδος είναι δάσκαλος. Επιπλέον, *ο Πρωταγόρας* υπογραμμίζει ότι θα πρέπει να θεωρούμε τους ποιητές δασκάλους και επίσης, *ο Πλάτωνας* ισχυρίζεται πως οι ποιητές έχουν αποκτήσει το τίτλο για να συγκαλύψουν την αληθινή τους σοφιστική ιδιότητα. Εν συνεχεία, έχουμε τον *Ευριπίδη* ο οποίος όχι μόνο επιβεβαιώνει ότι οι τραγικοί είναι επόμενο να είναι δάσκαλοι και έτσι βλέπουν τον εαυτό τους, αλλά τονίζει κιόλας πως η διδασκαλία τους είναι πολιτική με την ευρύτερη έννοια.
- Οι πολίτες στην αρχαία Ελλάδα πήγαιναν στα θέατρα τα οποία θεωρούνταν **χώροι παίδευσης** και παρακολουθούσαν παραστάσεις για να αποκτήσουν μόρφωση διαφορετικά, συγκαταλέγονταν στους αμόρφωτους. Εξάλλου, για το συγκεκριμένο γεγονός μίλησε και *ο Πλάτωνας* ο οποίος ανέφερε χαρακτηριστικά ότι ***όποιος είναι αχόρευτος και απαίδευτος (δηλαδή αυτός που δεν είχε εκπαιδευθεί στο χορό και στη διήγηση μυθικών ιστοριών) δεν ανήκει στους μορφωμένους.***

Η τραγωδία κατά τον Πλάτωνα και τον Αριστοφάνη (από το μαθητή Τάσο Ζαλαχώρη)

Αν και γενικότερα ο παιδευτικός ρόλος του θεάτρου ήταν αναγνωρισμένος, αξίζει να σημειωθούν οι απόψεις δύο μεγάλων προσώπων, του Αριστοφάνη και του Πλάτωνα, επί του θέματος.

Ο Πλάτωνας, αναγνωρίζει την αξία της τραγωδίας, και το βασικότερο στοιχείο της, την μίμηση (μίμησις). Πιστεύει ότι κατά τη διάρκεια των παραστάσεων, δημιουργείται μια ποικιλία συναισθημάτων στους θεατές (π.χ. φόβος, οίκτος), τα οποία τους ωθούν στο στοχασμό πάνω σε διάφορα

μείζονα ζητήματα. Επίσης, θεωρεί πως η τραγωδία έχει έναν άκρως παιδευτικό ρόλο, μιας και βοηθά στην καλλιέργεια συναισθημάτων και στη διαμόρφωση του ήθους των πολιτών. Ως αποτέλεσμα, οδηγούμαστε στη δημιουργία μιας κοινωνίας με ευσυνείδητους πολίτες, οι οποίοι σκέφτονται σοβαρά κάθε κοινωνικό πρόβλημα που απασχολεί την πόλη.

Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη, η τραγωδία επιφέρει γαλήνη στις ψυχές των πολιτών, διαμέσου της κάθαρσης (κάθαρσις), δηλαδή τον καθαρμό από την αγωνία, από το φόβο που τους κατατρέχει κατά τη διάρκεια του έργου. Συνοψίζοντας τις απόψεις του, θα μπορούσαμε να πούμε πως αναγνωρίζει τα θετικά αποτελέσματα, υποστηρίζοντας τη σημασία της, αφού αυτή ασχολείται με οικουμενικές αξίες. Παρόλ' αυτά, ως κωμωδός, προτιμά τις κωμωδίες, διευκρινίζοντας ότι παρέχουν χρησιμότερες συμβουλές.

Απ' την άλλη μεριά, ο Πλάτωνας είναι κατά του θεσμού της τραγωδίας. Αντίθετα με τον Αριστοφάνη, κατακρίνει την αξία της, λέγοντας ότι αυτή πρέπει να εξοριστεί από την ιδανική πολιτεία, γιατί αυτή, εξαιτίας της μίμησης, ψεύδεται. Γενικότερα, θεωρεί τα αποτελέσματά της καταστροφικά, αναφέροντας ότι υπάρχει απουσία στοχασμού. Επιπροσθέτως, τονίζει την ανικανότητά της να μορφώσει, μιας και κατά την αποψή του, η πρέπουσα μόρφωση, βασίζονταν στην ύπαρξη ενός δασκάλου και ενός μαθητή. Ως συνέπεια όλων αυτών, επιδιώκει να την αντικαταστήσει, προτείνοντας ορθότερους τρόπους διδαχής.

2η υποομάδα: λογοτεχνική προσέγγιση του θεάτρου

Μέλη της ομάδας: Χριστιάνα Τσινώνη, Θεοδώρα Σκορδά, Ανδριάνα Παναγιώτου.

1η δράση: Διερεύνηση των βασικών θεατρικών ειδών, τραγωδίας, κωμωδίας και σατυρικού δράματος. Συλλογή πληροφοριών για τους μεγάλους τραγωδούς και κωμωδούς της αρχαιότητας.

(Πηγές: «Σοφοκλέους τραγωδίαι», (Αντιγόνη) Β΄ λυκείου: Εισαγωγή (σελ. 1-21), Σοφοκλέους Τραγωδίαι: «Οιδίπους Τύραννος» και «Αίας», Β΄Γενικού Λυκείου, Γενικής Παιδείας, «Θέατρο και θεατρική εκπαίδευση ΥΠΕΠΘ» σελ.62- 74 : "Οι κυριότεροι εκπρόσωποι της Αττικής τραγωδίας", «Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων» Albin Lesky α΄ τόμος (βιογραφικά, τα σωζόμενα δράματα) βιβλιοθήκη, Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής λογοτεχνίας Albin Lesky, «Τραγωδίες του Ευριπίδη» θρασύβουλος Σταύρου, εκδ. Εστία βιβλιοθήκη, η πορεία του ελληνικού θεάτρου: Σοφοκλής, μέρος Α΄ και Β΄, αρχείο ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ, η πορεία του ελληνικού θεάτρου: Ευριπίδης, μέρος Α΄ και Β΄, αρχείο ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ, η πορεία του ελληνικού θεάτρου: Αισχύλος, μέρος Α΄ και Β΄, αρχείο ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ).

Το δράμα (από τη Χριστίνα Τσινώνη)

Ο όρος δράμα προέρχεται από το ρήμα δράω- ῶπου σημαίνει ό,τι γεννιέται ως δράση. Το ρήμα δρῶπαίρνει και τη σημασία του «υπηρετώ» με την ειδική έννοια «υπηρετώ τη θεότητα». Μια τέτοια θρησκευτική χροιά που δίνεται στην αρχική σημασία του όρου δράμα ενισχύει την άποψη ότι προέρχεται από θρησκευτικές τελετουργίες.

Το δράμα είναι μια σύνθετη ποιητική δημιουργία που αποτέλεσε την ύψιστη πνευματική έκφραση των κλασικών χρόνων. Σε αυτό το ποιητικό είδος χρησιμοποιήθηκαν στοιχειά όπως το έπος και η λυρική ποίηση ενώ κατά την παρουσίαση ενώπιον του κοινού συνόδευαν το λόγο με μουσική και όρχηση όχι για μια απλή απαγγελία αλλά για παράσταση ενός συγκλονιστικού γεγονότος που εξελισσόταν σαν ζωντανή πραγματικότητα.
Το δραμα προήλθε από τα θρησκευτικά δρώμενα και συνδέθηκε εξαρχής με τη λαμπρότερη εορτή του Διονύσου, τα Μεγάλα Διονύσια που είχαν κυρίαρχη θέση στο αθηναϊκό εορτολόγιο. Οι πρόγονοί μας από παλιά είχαν δώσει στις θρησκευτικές εκδηλώσεις τους, δραματικό χαρακτήρα. Στις τελετές όμως, του Διονύσου τα δρώμενα ήταν λαμπρότερα και πιο επίσημα. Βασικά, το δράμα γεννήθηκε και αναπτύχθηκε στην Αττική από τη λατρεία του Διονύσου και οι παραστάσεις γίνονταν μόνο κατά τις εορτές του Διονύσου που ήταν τεσσερις όπως προαναφέρθηκε.

Ποια ήταν η πρώτη μορφή δράματος;
Ο Ηρόδοτος θεωρεί ότι ευρετής του διθυράμβου (που ήταν πρώτη μορφή δράματος) είναι ο ποιητής Αρίων από τη Μήθυμνα της Λέσβου. Τον διθύραμβο παρουσίασε ο Αρίων στην Κόρινθο σαν μια σύνθεση λυρικών και δωρικών- χορικών στοιχείων. Οι διθύραμβοι εκτελούνταν στις γιορτές του Διονύσου που λέγονταν Διονύσια (στα οποία θα αναφερθούμε εκτενώς παρακάτω).
Κατά τη μαρτυρία του Πλουτάρχου, η πρώτη παρουσίαση διθυράμβου ήταν απλή: πρώτα έμπαινε ένας χορευτής που κρατούσε έναν αμφορέα με κρασί και κληματόβεργα και έτσι συνεχιζόταν μέχρι το τέλος, με απλότητα. Σε παραστάσεις αγγείων παρατηρούμε ότι συχνά ο Διόνυσος μεταφέρεται από Σιληνούς πάνω σε άρμα. Ο Ρωμαίος ποιητής Οράτιος μας πληροφορεί πως οι παλιότερες τραγωδίες «παίζονταν» πάνω σε άρματα.

Τα είδη του δράματος

1.Το σατυρικό δράμα.
Χαρακτηρίστηκε ως «παίζουσα τραγωδία», ήταν δηλαδή ένα ευχάριστο λαϊκό θέαμα που διατηρούσε τα εξωτερικά γνωρίσματα της τραγωδίας, αλλά σκοπό είχε μόνο να προκαλέσει το γέλιο και όχι να διδάξει, όπως η τραγωδία και η κωμωδία. Στο σατυρικό δράμα οι θεατές ξανάβρισκαν τους Σατύρους κι έτσι ικανοποιούσαν την ευλάβειά τους προς τις θρησκευτικές παραδόσεις.

2. Η τραγωδία (από τη Θεοδώρα Σκορδά)
Είναι δραματικό είδος που εμφανίστηκε στην Αρχαία Ελλάδα. Αποτελεί πρωτότυπο λογοτεχνικό είδος με τους δικούς του κανόνες και τα δικά του γνωρίσματα. Εγκαινιάζει ένα καινούργιο τύπο θεάματος μέσα στο σύστημα των δημόσιων εορτών της πόλης και ως ιδιαίτερη μορφή έκφρασης, φανερώνει άγνωστες ως τότε πλευρές της ανθρώπινης εμπειρίας, σημαδεύει έναν σταθμό στη διαμόρφωση του εσωτερικού ανθρώπου, του υπεύθυνου υποκειμένου. Τραγικό είδος, τραγική παράσταση, τραγικός άνθρωπος: Και ως προς τις τρεις αυτές πλευρές του, το φαινόμενο παρουσιάζεται με αποκλειστικά δικά του γνωρίσματα.
Ο Αριστοτέλης αποδίδει τη γένεση της τραγωδίας σε μια 'αυτοσχεδιαστική' έξοδο από τη μορφή του λατρευτικού διθυράμβου, με πρωτοβουλία «των εξαρχόντων του διθυράμβου».

Ο ορισμός της τραγωδίας κατά τον Αριστοτέλη στο έργο του «Περί ποιητικής»
(από το μαθητή Ανδρέα Αλεπάκο)

Η τραγωδία σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, αποτελεί εξέλιξη του διθυράμβου. Οι απόψεις για την καταγωγή της τραγωδίας είναι αντιτιθέμενες και εξακολουθούν να δίνονται διάφορες ερμηνείες. Οι δύο επικρατέστερες ότι τραγωδία σημαίνει:

- ωδή των τράγων (ετυμολογία του όρου) ή
- ότι είναι χορικό άσμα με βραβείο έναν τράγο, δεν στηρίζονται σε αδιάσειστα επιστημονικά τεκμήρια. Το μόνο σίγουρο είναι ότι κατάγεται από το δράμα όμως η συζήτηση γύρω απ' αυτό το θέμα δεν έχει κλείσει ποτέ. Με τον Αρίωνα και τον Θέσπη είχε ήδη γίνει το πρώτο βήμα από το διθύραμβο στην τραγωδία.

Ο Αριστοτέλης, στην Ποιητική του, καθορίζοντας τα ιδεώδη χαρακτηριστικά της τραγωδίας, δίνει τον εξής ορισμό:

«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν» .

Η τραγωδία, λοιπόν, είναι μίμηση, ελεύθερη αναπαράσταση μίας αξιόλογης πράξης, η οποία έχει αρχή, μέση και τέλος και χαρακτηρίζεται από την ύπαρξη μελωδίας. Όλα όμως, αυτά τα στοιχεία δεν είναι τυχαία και ανομοιόμορφα διασκορπισμένα, αλλά ακολουθούν μία συγκεκριμένη αλληλουχία. Κυρίαρχο γνώρισμα είναι η δράση, δηλαδή δεν περιορίζεται στην απλή απαγγελία αλλά προχωρά στην μίμηση των ηρώων. Μέσα από τις καταστάσεις του ελέους και του φόβου, επέρχεται η κάθαρση, μία έννοια πολυσύνθετη και πολυδιάστατη. Σύμφωνα με την ευρύτερα παραδεκτή άποψη, η κάθαρση είναι η λύτρωση, η ψυχική ανακούφιση στην οποία φτάνουν οι θεατές με το να συμπάσχουν, να ταυτίζονται και να αγωνιούν για την τύχη των ηρώων.

- ✓ «**Μίμησις πράξεως**»: ο Αριστοτέλης θεωρούσε την τραγωδία σαν το ύψιστο είδος καλλιτεχνίας. Πρόκειται για την μεταφορά στην σκηνή μιας ανθρώπινης πράξης. Αντίθετα ο δάσκαλός του, Πλάτωνας, υποστήριζε ότι πρόκειται για μίμηση των συναισθημάτων που προέρχονται από την απομίμηση μιας πράξης, δηλαδή η τραγωδία για τον Πλάτωνα, ήταν «μίμηση της μίμησης» η οποία ξέφευγε από την πραγματικότητα.
- ✓ **«Εξαιρετικής και τέλειας»**
- ✓ **«Μέγεθος εχούσης»**: έχει ευσύνοπτο μέγεθος, θα πρέπει να έχει αρχή, μέση και τέλος. Πρέπει το μέγεθός της να είναι κανονικό, ούτε μικρό ώστε να μην μπορεί να αποδώσει όλα τα νοήματα, αλλά ούτε και μεγάλο που να προκαλεί ανία στον θεατή.
- ✓ Έχει λόγο που τέρπει.
- ✓ Είναι διαφορετική για τα δύο μέρη της.
- ✓ Με πρόσωπα που δρουν και δεν απαγγέλουν.
- ✓ Με τη συμπάθεια του θεατή και το φόβο.
- ✓ **«Κάθαρσιν».** Στο τέλος επιφέρει την «Κάθαρση- Λύτρωση» από τέτοιου είδους παθήματα.

- Είναι απαραίτητο ο θεατής να **«καθαίρεται»** από το άγχος και τις έντονες ψυχολογικές μεταπτώσεις που τον κατακλύζουν, παρακολουθώντας την εξέλιξη του δράματος.
- Γι’ αυτό ο ήρωας θα πρέπει να διαλεχτεί με μεγάλη προσοχή, δεν πρέπει να είναι κακός και ανέντιμος, γιατί ο θεατής θεωρεί αναπόφευκτη την τιμωρία του και δεν συμπάσχει μαζί του.
- Δεν πρέπει να είναι αδιάβλητος και εξαίρετος γιατί ο θεατής οργίζεται με τους θεούς, όταν ο ήρωας δεινοπαθεί χωρίς να φταίει.
- Ο ήρωας, πρέπει να είναι σαν τον «Οιδίποδα», ο οποίος είναι ένας άνθρωπος με πολλές διακυμάνσεις στον χαρακτήρα του, είναι καλός, δίκαιος, θρασύς, καχύποπτος, ένα συνηθισμένος άνθρωπος.

Εδώ ακριβώς βρίσκεται το μεγαλείο των τραγικών ηρώων καθώς και των ίδιων των θεατών. Η κάθαρση αποτελεί τη γέφυρα για την μετάβαση από την άγνοια στην γνώση (και όχι στην γνώμη "δόξα" αλλά στην γνώση "επιστήμη" όπως έλεγε η Ρητορική και η Φιλοσοφία). Μέσα από την σύγκρουση με ανώτερες δυνάμεις και την ολοκληρωτική συντριβή δεν ακολουθεί ο εκφυλισμός της ψυχής αλλά αντίθετα η ηθική ελευθερία και η γενικότερη αποκατάσταση της ηθικής τάξης. Τα θέματα των τραγωδιών ήταν παρμένα από την ιστορία και τη μυθολογία και προορίζονταν εξ' αρχής να παρασταθούν στην σκηνή.

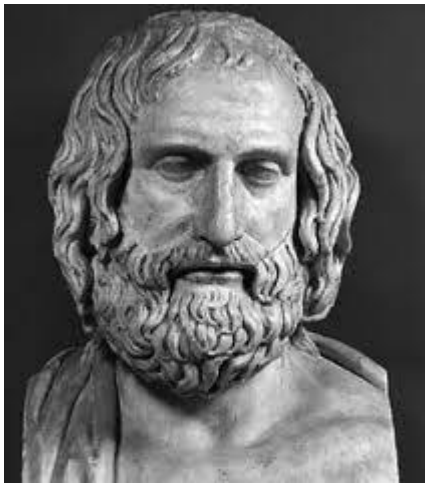
Τα μέρη της τραγωδίας (από τη μαθήτρια Θεοδώρα Σκορδά)

Τα μέρη της τραγωδίας χωρίζονται σε δυο βασικές κατηγορίες, στα **κατά** ποσόν και στα κατά ποιόν. Κατά ποσόν είναι τα εξωτερικά μέρη που υποδιαιρούνται σε επικά και λυρικά. Επικά είναι ο πρόλογος, τα επεισόδια και η έξοδος. Λυρικά είναι η πάροδος και τα στάσιμα. **Ο πρόλογος** είναι το διακριτό τμήμα της τραγωδίας, πριν από την πάροδο του χορού, που εισάγει κυρίως τον θεατή στην υπόθεση του δράματος. **Τα επεισόδια** είναι οι πράξεις που διαδραματίζονται ανάμεσα στους υποκριτές, μεταξύ τους ή με τον χορό. Ο θεμελιώδης ρόλος τους έγκειται στο ότι περιέχουν τις συγκρούσεις των προσώπων και έτσι προωθείται η δράση. Η **έξοδος**, το τελευταίο μέρος μιας τραγωδίας, έκλεινε με το εξόδιο άσμα του Χορού, καθώς αυτός αποχωρούσε από τη σκηνή. Από τα χορικά μέρη, η **πάροδος** ήταν τραγούδι που έψελνε ο Χορός με την είσοδό του στην ορχήστρα, Εξυπακούεται ότι υπήρχε συγκεκριμένη ρύθμιση του βηματισμού και του σχηματισμού. Όταν ο χορός

είχε λάβει τη θέση του στην ορχήστρα, τραγουδούσε κάποιες ωδές, **τα στάσιμα**, τις οποίες συνόδευε με χορευτικές κινήσεις.
Τα κατά ποιόν είναι τα εσωτερικά και ουσιαστικότερα μέρη της τραγωδίας. Τα δομικά μέρη της αναλύσεως, όπως αναφέρει ο Αριστοτέλης είναι ο μύθος ,το ήθος, η λέξη, η διάνοια, το μέλος και η όψη. Ο **μύθος** είναι η ραχοκοκαλιά της τραγωδίας, αυτό που στο σύγχρονο θέατρο ονομάζουμε σενάριο ,και ανεξάρτητα απορρέουν οι σκέψεις, ο ψυχικός κόσμος ,και φυσικά η αντίδραση του πρωταγωνιστή στις πιο περίπλοκές και αντιφατικές καταστάσεις, που διαμορφώνουν το χαρακτήρα τους, **το ήθος**. Η **διάνοια** ήταν οι ιδέες και τα επιχειρήματα των σκέψεων που εκφράζει ο ήρωας για τη ζωή. **Λέξη** ονομάζονται τα λεκτικά στοιχεία, το κείμενο, τα μέτρα, οι ρυθμοί, οι εκφραστικοί τρόποι και το ύφος. Όσο για το **μέλος**, τα μουσικά στοιχεία, οι πληροφορίες είναι ελλιπείς. Η **όψη** είναι το «φαίνεσθαι» της παράστασης, η λεγόμενη σκηνογραφία και η ενδυματολογία. Όλα αυτά τα μέρη ήταν απαραίτητα για τη σκηνική αναπαράσταση μιας τραγωδίας. Το καθένα λειτουργούσε συμπληρωματικά και όλα μαζί αποτελούσαν τη τραγωδία.

Οι τρείς μεγάλοι τραγικοί ποιητές

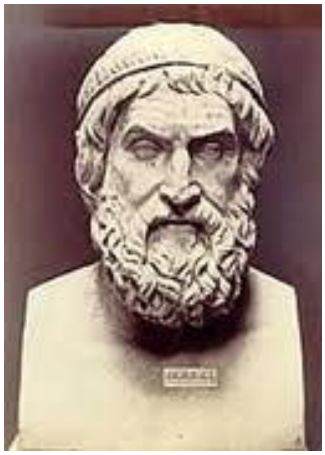
Ευριπίδης, ο πατέρας του δράματος…



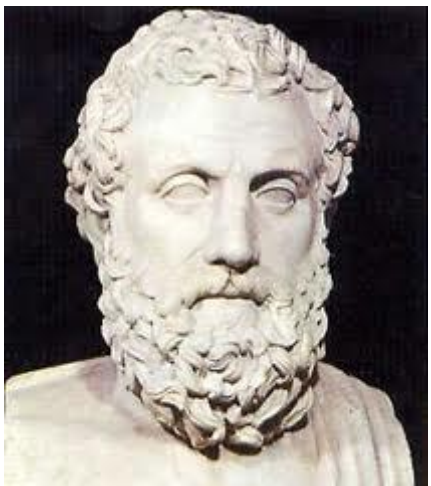
Ο Ευριπίδης γεννήθηκε στην Σαλαμίνα γύρα στο 480 με 485 π. Χ. Ήταν γιος του εύπορου κτηματία Μνήσαρχου, και έλαβε μεγάλη μόρφωση. Επηρεάστηκε από τον Ηρόδοτο, το Φειδία, τον Αναξαγόρα και τους σοφιστές. Ήταν κλειστός και ιδιόμορφος χαρακτήρας αλλά νοιαζόταν για την πατρίδα του. Αντιμετώπισε σκληρό ανταγωνισμό και ειρωνεία.
Ο Αριστοφάνης τον διακωμώδησε, ενώ οι συμπολίτες του τον κατηγόρησαν ως ασεβή. Λίγα χρόνια πριν το θάνατό του πήγε στην Πέλλα της Μακεδονίας στην αυλή του βασιλιά Αρχέλαου όπου και πέθανε το 406 π. Χ.
Από τα έργα του σώζονται σήμερα 19 δράματα: «Άλκηστις», «Μήδεια», «Ηρακλείδαι», «Ιππόλυτος», «Ανδρομάχη», «Εκάβη», «Ηρακλής μαινόμενος», «Ικέτιδες», «Ίων», «Ηλέκτρα», «Τρωάδες», «Ιφιγένεια η εν

Ταύροις», «Ελένη», «Φοίνισσαι», «Ορέστης», «Ιφιγένεια η εν Αυλίδι», «Βάκχαι», το σταυρικό δράμα «Κύκλωψ» και ο «Ρήσος», που αμφισβητείται αν του ανήκει.
Στα έργα του οι ήρωές του είναι καθημερινοί άνθρωποι, με πάθη και αδυναμίες. Βασική καινοτομία του ήταν η εισαγωγή του από μηχανής θεού. Θεωρήθηκε ο πατέρας του δράματος και το έργο του ακολούθησαν τόσο οι Λατίνοι και οι Αναγεννησιακοί όσο και όλοι οι νεότεροι Ευρωπαίοι.

Ο Σοφοκλής



Γεννήθηκε στον Ίππιο Κωλονό της Αθήνας. Γιος του Σοφίλλου, εύπορου Αθηναίου που είχε εργοστάσιο μαχαιροποιίας, διαπαιδαγωγήθηκε ανάλογα με την οικονομική του άνεση. Έλαβε επιμελημένη αγωγή και παιδεία. Διδάχθηκε μουσική από τον περίφημο μουσικοδιδάσκαλο Λάμπρο και ανέπτυξε αρμονικά τις σωματικές και ψυχικές του δυνάμεις.
Συνδέθηκε στενά με πολιτικές και πνευματικές προσωπικότητες της εποχής, όπως με τον Περικλή, τον Σωκράτη, τον Πλάτωνα και κατέλαβε διάφορα υψηλά αξιώματα στην πολιτική, στις θρησκευτικές λατρείες και στις τέχνες.
Εκτιμάται ότι παρουσίασε σε διαγωνισμούς περί τις 30 τετραλογίες, με περίπου 20 από τις οποίες απέσπασε την πρώτη θέση και σύμφωνα με μαρτυρίες, δεν πήρε ποτέ την τρίτη θέση σε διαγωνισμό.
Έγραψε 123 τραγωδίες, είναι όμως γνωστές κατ' όνομα οι 114 από τις οποίες έχουν διασωθεί μόνο 7 ολοκληρωμένες, ανάμεσά τους η «Αντιγόνη», η «Ηλέκτρα» , «Τραχίνιαι», «Οιδίπους Τύραννος», «Αίας», «Φιλοκτήτης», «Οιδίπους επί Κολωνώ». Από τα αποσπάσματα που έχουν σωθεί, σημαντικός είναι ένας πάπυρος που διασώζει μεγάλο τμήμα από το σατυρικό δράμα Ιχνευταί. Άλλες τραγωδίες από τις οποίες έχουν σωθεί κάποια αποσπάσματα είναι ο Ευρύπυλος, η Νιόβη, οι Σκύριοι, η Πολυξένη, ο Θησέας, η Φαίδρα και ο Τηρεύς.
Αν και ιδιαιτέρα ευσεβής στη ζωή του ο Σοφοκλής στα έργα του δίνει μεγαλύτερο βάρος στην ανθρώπινη στάση έναντι αυτής των θεών.



Αισχύλος, ο πατέρας της τραγωδίας…

Ο Αισχύλος γεννήθηκε το 525 π.χ. ή το 524 π. Χ. στην Ελευσίνα. Ήταν γιος του Ευφορίωνα, του γένους των Κοδριδών. Ήταν Αθηναίος

πολίτης που μετείχε στις μάχες κατά των Περσών και είχε δυο αδέλφια. Υπήρξε οπαδός του Πυθαγόρα και τα δράματά του είναι γεμάτα πυθαγόρειες ιδέες.
Ο Αισχύλος θεωρείται ο πατέρας της τραγωδίας και για τη μοναδικότητα της ποίησής του αλλά και για τις καινοτομίες που έφερε στην σκηνική παρουσίαση των έργων του.
Είναι ο πρώτος που πρόσθεσε πολύπλοκα σκηνικά και σκηνικές μηχανές στο θέατρο και πρόσθεσε και δεύτερο ηθοποιό, ενώ κέρδισε το πρώτο βραβείο 28 φορές.
Έργα του Αισχύλου, που έχουν διασωθεί είναι: «Αγαμέμνων» «Ευμενίδες» «Χοηφόροι» «Πέρσες» «Προμηθεύς Δεσμώτης» «Επτά επί Θήβας» «Ικέτιδες»
Πέθανε στη Γέλα της Ιταλίας το 456/455 π.χ. Λέγεται ότι σκοτώθηκε όταν δέχτηκε στο κεφάλι του μία χελώνα την οποία είχε ρίξει από ψηλά ένας αετός. Στον τάφο του διάλεξε ένα απλό επίγραμμα που αναφέρει ότι πολέμησε στο Μαραθώνα:

« Αἰσχύλον Εὐφορίωνος Ἀθηναῖον τόδε κεῦθει
μνῆμα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέλας·
ἀλκὴν δ' εὐδόκιμον Μαραθώνιον ἄλσος ἄν εἴποι
καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος. »

« Τον γιο του Ευφορίωνα τον Αθηναίο Αισχύλο
κρύβει νεκρόν το μνήμα αυτό της Γέλας με τα στάρια·
την άξια νιότη του θα ειπεί του Μαραθώνα το άλσος
κι ο Μήδος ο ακούρευτος οπού καλά την ξέρει. »

3. Η κωμωδία (από την Ανδριάνα Παναγιώτου)

Ο όρος κωμωδία

Με τον όρο κωμωδία χαρακτηρίζεται κάθε θεατρικό έργο που στοχεύει στη διασκέδαση μέσω ενός χιουμοριστικού θέματος. Η ακαδημαϊκή της έννοια επηρεασμένη από το αρχαίο ελληνικό θέατρο είναι συχνά διαφορετική και συνδεδεμένη με τη σατυρική κωμωδία ενός πολιτικού θέματος. Η επιρροή της κωμωδίας όμως, μπορεί να είναι σημαντική και σε κοινωνικό επίπεδο.

Η ιστορία της κωμωδίας

Από την αρχαία κωμωδία διασώθηκαν μόνο 11 έργα του Αριστοφάνη ένα του Μενάνδρου με τίτλο «ο δύσκολος» ,και η κωμωδία ''Η ΣΑΜΙΑ'' αλλά όχι σε ακέραια μορφή. Τα κομμάτια που της έλειπαν όμως, αντικαταστάθηκαν με καινούργια έπειτα από μελέτες και έτσι έχουμε σήμερα μια ολοκληρωμένη μορφή της.

Η επιρροή της κωμωδίας

Ο ρόλος της κωμωδίας επηρέασε πολλά επίπεδα της κοινωνίας για παράδειγμα η δημοκρατία της αρχαίας Αθήνας ενισχύθηκε από αυτή καθώς μέσω αυτής διακωμωδούνταν τα αρνητικά στοιχεία της κοινότητας .

Εποχές της αττικές κωμωδίας

Α. Αρχαία κωμωδία (486 περίπου με 400 π. Χ.)

Β. Μέση κωμωδία (περίπου 400 με 320 π. Χ.)

Γ. Νέα κωμωδία (320 με 120 π. Χ.)

Το σημαντικότερο έτος της Αττικής Κωμωδίας ήταν το 486 π. Χ. γιατί τότε παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στο πρόγραμμα των Μεγάλων Διονυσίων έργα των κωμικών.

Ο όρος Μέση Κωμωδία αναφέρεται σε μια φάση ανάπτυξης της Αρχαίας κωμωδίας του 4ου αι, πιο συγκεκριμένα ανάμεσα στα χρόνια 400 και 320 π. Χ. Σύμφωνα με τη διαίρεση σε αρχαία, Μέση και Νέα κωμωδία που είχε καθιερωθεί ήδη από την αρχαιότητα. Στοιχεία της Νέας κωμωδίας διαφαίνονται ήδη σε κάποια από τα τελευταία έργα του Αριστοφάνη.

Σύγχρονη εποχή: είδη και μέθοδοι της κωμωδίας

Κάποια από τα πιο σημαντικά είδη της κωμωδίας είναι:

Η σάτιρα επιχειρεί την κοροϊδία κάποιας έννοιας ή προσώπου. Γίνεται μέσω διαφόρων μεθόδων όπως είναι η παρωδία, η υπερβολή, η σύγκριση, η αναλογία και η ειρωνεία.

Μαύρη κωμωδία ή μαύρο χιούμορ: Η μαύρη κωμωδία ασχολείται με θέματα όπως ο θάνατος και η αρρώστια με τη χρήση κωμικών στοιχείων.

Όρθια κωμωδία: ο κωμικός μιλάει άμεσα με το κοινό.

Μπλε κωμωδία: ασχολείται με θέματα όπως η σεξουαλική πράξη, η ομοφυλοφιλία και συνήθως με τη χρήση υβριστικών εκφράσεων.

Κωμωδία χαρακτήρων: ο καλλιτέχνης αναπαριστά κάποιο πρόσωπο δικιάς του επινόησης ή άλλο γνωστό πρόσωπο.

Αυτοσχέδια κωμωδία: αν και δεν εννοείται μια συγκεκριμένη μέθοδος, ο κωμωδός αυτοσχεδιάζει.

Κινητική κωμωδία: με βάση αυτή ο κωμικός χρησιμοποιεί κινήσεις του σώματος για τη δημιουργία διασκέδασης.

Σουρεαλιστική κωμωδία: σε αυτή παράξενα περιστατικά συμβαίνουν για να προκαλέσουν την έκπληξη στον θεατή.

2η δράση: Μελέτη της τραγωδίας «Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή. Παρουσίαση του έργου και εμβάθυνση στις αξίες και τα διδάγματά του. Αισθητική ερμηνεία της τραγωδίας. Αναζήτηση και παρουσίαση αρχαίων ρητών επιλεγμένων από το συγκεκριμένο έργο.

«Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή (από τη μαθήτρια Χριστιάνα Τσινώνη)

Ανέβηκε ανάμεσα στο 429 και 426 π. Χ. (στίχοι 1530)

Χορός: Γέροντες Θηβαίοι

Πρόσωπα: Οιδίποδας, ιερέας, Κρέοντας, Τειρεσίας, Ιοκάστη, ΄Αγγελος, Θεράποντας Λαΐου, Εξάγγελος

Η υπόθεση

Ο Λάιος, βασιλιάς της Θήβας, είχε πάρει το χρησμό πως το παιδί που θα γεννούσε με την Ιοκάστη, θα σκότωνε τον πατέρα του και θα παντρευόταν τη μητέρα του. Έτσι, όταν ο γιος τους γεννήθηκε, τρύπησαν τα πόδια του και τον άφησαν έκθετο στον Κιθαιρώνα. Κάποιος βοσκός βρήκε το βρέφος, το έσωσε και το έδωσε σε άλλο βοσκό, που το παρέδωσε στον αφέντη του, το βασιλιά της Κορίνθου. Αυτός το μεγάλωσε σαν παιδί του. Όταν ο Οιδίπους μεγάλωσε, αμφιβάλλοντας για τη καταγωγή του, πήγε στο μαντείο των Δελφών, όπου πληροφορήθηκε πως υπήρχε χρησμός, σύμφωνα με τον οποίο έμελε να σκοτώσει το πατέρα του και να παντρευτεί τη μητέρα του. Θέλοντας να αποφύγει την πραγματοποίηση του φοβερού αυτού χρησμού, δεν επιστρέφει στη Κόρινθο και σε εκείνους που θεωρούσε γονείς του. Στο δρόμο του όμως, συνάντησε και αμυνόμενος σκότωσε τον Λάιο, αγνοώντας πως είναι ο πατέρας του. Όταν έφτασε στη Θήβα, έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας και κέρδισε τη βασιλεία της πόλης, παίρνοντας την Ιοκάστη γυναίκα του και αποκτώντας μαζί της τέσσερα παιδιά. Τη Θήβα όμως, έπληξε φοβερός λοιμός, υπεύθυνος για τον οποίο είναι ο δολοφόνος του Λάιου. Ο Οιδίπους αναλαμβάνει να τον βρει και να σώσει την πόλη. Στη πορεία αναζήτησής του, ο ήρωας ανακαλύπτει ποιος είναι πραγματικά ο ίδιος. Όχι μόνο είναι ο φονιάς του προηγούμενου βασιλιά της Θήβας αλλά και δολοφόνος του πατέρα του και σύζυγος της μητέρας του. Ύστερα από την ανακάλυψη της τραγικής αληθείας η Ιοκάστη απαγχονίζεται και ο Οιδίπους αυτοτυφλώνεται, εκλιπαρώντας για εξορία και ανησυχώντας για την τύχη των παιδιών του.

- **Επίδαυρος 2010: Απόσπασμα από την τραγωδία : Οιδίπους Τύραννος του Σοφοκλή**
  http://www.youtube.com/watch?v=KEE3q33hTpc&feature=related

- **Οιδίποδας: ο τραγικός ήρωας (αρχείο ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ):** http://www.ertarchives.gr/V3/public/main/pageassetview.aspx?tid=0000033097&tsz=0&autostart=0

Αρχαία γνωμικά από το έργο «Οιδίπους Τύραννος»

- Τι ἐστιν ὁ μί αν ἔχον φωνήν τετράπουν καί δί πουν καί τρί πουν γί νεται; (το αίνιγμα της σφίγγας)

  Τι είναι αυτό που έχει φωνή και στέκεται στα τέσσερα, μετά στα δύο και ύστερα στα τρία; *Οιδίπους Τύραννος*

- Λέγω γάρ καί τά δυσφορ' τύχοι κατ' ἐξελθόντα , παντ' ἄν εὐτυχεῖ ν

  Λέγω πως κι οι πιο δυσβάστακτες ατυχίες, αν τύχει και πάρουν καλό τέλος, τότε πάνε όλα καλά) *Οιδίπους Τύραννος 87*

- *Τι δ' ἄν φοβοίτ΄ ἄνθρωπος ὦ τά τῆς τύχης κρατεῖ, πρόνοια δ' οὐδενός σαφής* *Οιδίπους Τύραννος 978*

  Γιατί να φοβηθεί ο άνθρωπος, αφού η τυφλή τύχη εξουσιάζει όλα και πουθενά δεν βλέπεις καθαρά την πρόγνωση

Αισθητική ερμηνεία της τραγωδίας «Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή
(πεδία μελέτης: δραματικό στοιχείο, τραγικό στοιχείο, ηθογραφία προσώπων, λογοτεχνικά- εκφραστικά μέσα, στοιχεία πολιτισμού)
(από τη μαθήτρια Ανδριάνα Παναγιώτου)

Ανάγνωση κατά λογάδην - απόδοση

- **Δραματικό στοιχείο**: Εξωτερική δράση σημειώνουν οι παρόντες και οι απόντες ικέτες. Εσωτερική δραματικότητα (αγωνιώδη συναισθήματα) προκαλούν οι λόγοι του Οιδίποδα, του ιερέα και του Κρέοντα.
- **Τραγικό στοιχείο**: Η τραγικότητα του λαού, που δοκιμάζεται από το λοιμό και το (θανατικό) και η τραγικότητα του βασιλιά που πρέπει να βρει το φονιά του Λάιου, χωρίς καθόλου να υποπτεύεται ποιος είναι αυτός.

- **Ηθογραφία προσώπων:** Ο ιερεύς ηθογραφείται ως θεοσεβής και δείχνει ενδιαφέρον για το λαό των Θηβαίων. Ο Οιδίποδας επίσης, ως βασιλιάς, προνοητικός και «φιλόπολις». Ο Κρέων σχεδόν δεν ηθογραφείται, γιατί απλώς μεταδίδει τη γνώμη του μαντείου και πληροφορίες για το θάνατο του Λάιου. Το γνωμολογικό του ιερέα και του Κρέοντα δείχνουν βαθειά πείρα ζωής.
- **Λογοτεχνικά- εκφραστικά μέσα:** Η γλώσσα είναι πλουσιότατη και εκφραστικότατη. Λόγω όμως του πληροφοριακού περιεχομένου δεν έχει ποιητική έξαρση και πλούσια ποιητική έκφραση. Χρησιμοποιεί χαρακτηριστικές μεταφορές ,επίθετα χαρακτηριστικά και περιγραφικά.
- **Έλεος-φόβος-οργή:** Ο θεατής συμπαθεί την πάσχουσα πόλη των Θηβών και φοβάται μήπως συνεχιστεί και επιδεινωθεί ο λοιμός. Κάποια αμυδρή οργή αισθάνεται για το φονέα του Λάιου και αίτιο όλων αυτών των κακών και αγωνία αν, και πώς θα ανακαλυφθεί από τον Οιδίποδα (γιατί ο θεατής ξέρει από το μύθο από πριν ποιος είναι ο φονιάς του Λάιου).
- **Στοιχεία πολιτισμού**: Σε περίπτωση δεινών και θεομηνιών οι άνθρωποι κατέφευγαν σε πανδήμιες ικεσίες. Ο Λάιος ήταν πιθανόν να πήγαινε στο μαντείο να πληροφορηθεί για την τύχη του εκτεθέντος τέκνου του.
- **Γενικός χαρακτηρισμός- πλαίσιο.** Θέτει τα βασικά στοιχεία της πλοκής και της δράσης και δημιουργεί αμέσως ατμόσφαιρα.

Πάροδος

- Το λυρικό και ποιητικό στοιχείο της παρόδου είναι πλουσιότατο. Υπάρχουν ποιητικές εικόνες ,χαρακτηριστικές διαφορές ,επίθετα χαρακτηριστικά και περιγραφικά.
- **Στοιχεία πολιτισμού:** Τα μαντεία και οι χρησμοί ,(η αντίληψη περί μιάσματος και καθάρσεως) η προσευχή προς τους προστάτες θεούς σε δεινές περιστάσεις.

Πρώτο επεισόδιο

- **Δραματικό στοιχείο:** Αγωνία και εσωτερική δράση χαρακτηρίζουν την προκήρυξη του Οιδίποδα, όπως και τα λόγια του Χορού.
- **Τραγικό στοιχείο:** Εσωτερική τραγικότητα εμφανίζει ο Οιδίποδας , ο οποίος δείχνει ζωηρότατο ενδιαφέρον , για να ανακαλύψει το φονιά του Λάιου , που , χωρίς να το υποψιάζεται , είναι αυτός ο ίδιος.
- **Ηθογραφία προσώπων :** Ο Οιδίποδας ηθογραφείται ως δραστήριος και αποφασιστικός, ευσεβής και υψηλόφρων.
- **Τραγική ειρωνεία:** Ολόκληρη η τραγωδία είναι μία συνεχής και θαυμάσια τραγική ειρωνεία, μοναδική στην παγκόσμια δραματολογία.
- **Στοιχεία πολιτισμού:** Οι χαρακτηρισμοί του Τειρεσία (μάγος, μηχανορράφος) δείχνουν ότι κοντά στους σοβαρούς και θεοσεβείς μάντεις υπήρχαν και οι αγύρτες και ασκούσαν το επάγγελμα για χρησμό.

Πρώτο Στάσιμο

•Ξεδίπλωμα του μύθου, δραματικό και τραγικό στοιχείο δεν αναζητούμε στα λυρικά μέρη της τραγωδίας. Οι σκέψεις του Χορού επαναλαμβάνουν λυρικά το περιεχόμενο του πρώτου επεισοδίου.

•**Ενότητα- σύνθεση- χτίσιμο:** ο Χορός πρώτα κάνει σκέψεις σχετικά με το χρησμό και ύστερα σχετικά με τα μαντέματα του Τειρεσία. Το χτίσιμο έχει εσωτερικό ειρμό αλλά όπως πάντοτε, ο Χορός δεν προσθέτει κανένα νέο στοιχείο μύθου, συνθέσεως ή πλοκής.

•**Στοιχεία πολιτισμού:** Οι Κήρες, μοίρες του θανάτου, εδώ ταυτίζονται με τις έρευνες, για να φανεί ότι καταδιώκουν το φονιά μέχρι θανάτου. Η πίστη των αρχαίων στο μαντείο των Δελφών ήταν καθολική και αδιαφιλονίκητη.

•**Γενικός χαρακτηρισμός:** Στο α' στάσιμο ο Χορός διερωτάται με το θεατή ποιος άραγε είναι ο δολοφόνος και αν είναι δυνατόν να μην είναι αληθή τα μαντέματα του Τειρεσία, ενώ συγχρόνως γοητεύεται από την ποίησή του.

Δεύτερο επεισόδιο

•**Ξεδίπλωμα του μύθου:** με το επεισόδιο του Κρέοντα ουσιαστικά ο μύθος δεν προωθείται, γιατί απλώς δίνεται μία εξήγηση για όσα είπε ο Οιδίποδας. Για τον Κρέοντα γίνεται αναφορά στο προηγούμενο επεισόδιο.

Κομμός χορού

•**Ξεδίπλωμα του μύθου:** ο μύθος προωθείται στον κομμό καθώς ο Οιδίποδας αφήνει τον Κρέοντα ελεύθερο και λήγει έτσι, το επεισόδιο του Οιδίποδα με τον Κρέοντα.

•**Δραματικό στοιχείο:** η στιχομυθία χορού και Οιδίποδα εμπεριέχει αληθινή δράση.

•**Τραγικό στοιχείο:** ο Οιδίποδας βρίσκεται σε ένα τραγικό δίλλημα είτε να φύγει ο Κρέοντας είτε αυτός.

•**Ηθογραφία προσώπων:** Ο Οιδίποδας μένει αμετάπειστος, γιατί αν δεχτεί την αθωότητα του Κρέοντα, θα παραδεχτεί τη δική του ενοχή, εντούτοις δέχεται χαριζόμενος στο χορό να αφεθεί ο Κρέοντας ελεύθερος. Ο Χορός ενδιαφέρεται ζωηρά για την τύχη της πόλης.

•**Τραγική ειρωνεία:** Η ενδεικτική τραγική ειρωνεία ως προς τον Οιδίποδα συνεχίζεται μέχρι την αποκάλυψή του.

Δεύτερο στάσιμο

• **Στοιχεία πολιτισμού:** Οι Αρχαίοι Έλληνες είχαν σαφή έννοια του θείου και του φυσικού δικαίου και πίστευαν ότι η 'ύβρις' και η ασέβεια τιμωρούνται αμείλικτα από τη Θεία δίκη και τον έφορο της ηθικής τάξεως στον κόσμο, το Δία, του οποίου την προσοχή τίποτα δε διαφεύγει.

Τρίτο επεισόδιο

- **Ξεδίπλωμα του μύθου:** Με όσα τελείως ανύποπτος ο Άγγελος απεκάλυψε έδωσε σημαντική προώθηση στο μύθο, γιατί η μεν Ιοκάστη αναγνώρισε ότι ο βασιλιάς και σύζυγός της Οιδίποδας είναι το παιδί της, που ένεκα του φόβου του χρησμού εξέθεσε, ενώ ο Οιδίποδας θα αναζητήσει να μάθει ποιος είναι.

- **Στοιχεία πολιτισμού**: Τους άρχοντες η Ιοκάστη τους καλεί «χώρας άνακτες». Στην ικεσία προσέφεραν θυμιάματα και κρατούσαν ικετήριους κλάδους. Δίνονταν σημασία στην ευγενή καταγωγή «τήν δυσγένειαν τήν ἐμήν αἰ σχύνεται»

Τρίτο στάσιμο

- **Το λυρικό στοιχείο:** Το γ ΄ στάσιμο αποτελεί μια χαρούμενη νότα μέσα στην τραγική συννεφιά, που αναπνέουν τα πρόσωπα και δονείται από ελπίδα. Η αντιστροφή έχει ποιητική έξαρση.
- **Λογοτεχνικά- εκφραστικά μέσα:** χαρακτηριστικές μεταφορές ,ποιητικά επίθετα, ποιητικές εικόνες και σύνθετα.
- **Στοιχεία πολιτισμού:** Η πίστη ότι ορισμένοι γεννιούνται από Νύμφες και θεούς.

Τέταρτο επεισόδιο

- **Ξεδίπλωμα του μύθου:** Στο δ΄ επεισόδιο προωθείται σοβαρότατα ο μύθος, γιατί συμπληρώνεται η αυτοαναγνώριση του Οιδίποδα και ολοκληρώνεται ο τραγικός μύθος.
- **Στοιχεία πολιτισμού:** Οι δούλοι ήταν οικογενείας και ωνητοί (= αγοραστοί) και για να μαρτυρήσουν υποβάλλονταν σε βασανιστήρια μέχρι και σε μαστιγώσεις.

Τέταρτο στάσιμο

- Ως προς το περιεχόμενο οι σκέψεις αυτές του Χορού είναι σκέψεις που κάνει και ο θεατής για το άστατο και εφήμερο της

ανθρώπινης ευδαιμονίας, ύστερα από την αποκάλυψη του φρικτού δράματος του Οιδίποδα.

- **Στοιχεία πολιτισμού:** Η φιλοσοφία για το ευμετάβλητο της ανθρώπινης ευδαιμονίας χαρακτηρίζει το μέγεθος των Θηβών.

Καταστροφή- έξοδος

- **Δραματικό στοιχείο:** Η δράση συντελείται στο εσωτερικό της σκηνής και εξαγγέλλεται. Είναι εξωτερική και εσωτερική δράση (τύφλωση, θλίψη κλπ.)
- **Τραγικό στοιχείο:** Το τέλος της Ιοκάστης και του Οιδίποδα είναι τραγικό από εξωτερική άποψη αλλά και από εσωτερική το οποίο τους ώθησε στην έσχατη απόγνωση.
- **Ηθογραφία προσώπων:** Η αυτοκτονία της Ιοκάστης δικαιολογείται περισσότερο θεατρικά παρά από το χαρακτήρα της, του οποίου ελάχιστη σκηνογραφία έχουμε στο δράμα. Η απεγνωσμένη πράξη του Οιδίποδα (αυτοτυφλώνεται) δεν αποτελεί παραφωνία στο γενναίο και υψηλόφρονο χαρακτήρα του (αυτοτυφλώνεται για να μη βλέπει τα αίσχη του).
- **Ενότητα, χτίσιμο:** Η αυτοκτονία και η αυτοτύφλωση ακολουθούν ως συνέπεια της τραγικής αποκάλυψης. Η διάρθρωση είναι καλή.
- **Έλεος, φόβος, οργή…** Ο έλεος για τη τραγική αυτοκτονία της Ιοκάστης και την τύφλωση του Οιδίποδα είναι απεριόριστος, αλλά βαθύτερα συμπαθούμε τους τραγικούς αυτούς βασιλείς για τα τραγικά τους ανοσιουργήματα, στα οποία εξωθήθηκαν από την Άτη. Ο φόβος μας πλέον είναι για τον άνθρωπο, ο οποίος κινδυνεύει πάντοτε να εξωθηθεί σε ακούσιο έγκλημα και να καταστραφεί. Η ηθική δυσφορία και διαμαρτυρία για την εξώθηση του Οιδίποδα στο έγκλημα για την αιμομιξία εξουδετερώνονται από την σκέψη, ότι τιμωρείται για εγκλήματα προπατορικά, τα οποία ζητούν ικανοποίηση. Η Ιοκάστη καταστράφηκε, επειδή βρέθηκε μέσα στην αμαρτωλή και καταραμένη γενιά των Λαβδακιδών.
- **Στοιχεία πολιτισμού:** Είναι ενδεικτικό της λεπτότητας των ηθών και της πολιτιστικής καλλιέργειας των Αρχαίων ότι οι κακώσεις και οι θάνατοι δε γίνονται μπρος στα μάτια των θεατών. Γνώριζαν οι Αθηναίοι «τον Ίστρον και τον Φάσιν». Η χρήση «περονών» για τα ενδύματα των γυναικών.

Ο μύθος και η κεντρική ιδέα του δράματος (από τη μαθήτρια Χριστιάνα Τσινώνη)

Ο αρχικός πυρήνας του μύθου είναι η οργή των θεών και ο λοιμός των Θηβών για το μίασμα από το φόνο του Λάιου, ενώ προηγουμένως οι θεοί είχαν στείλει τη Σφίγγα.

Προβλήματα που θέτει και λύνει η τραγωδία

Μέσα από το μύθο και την τραγική σύγκρουση διατυπώνονται διάφορα προβλήματα, τα οποία με τη δραματική διαδικασία του έργου της τέχνης παίρνουν μια αξιωματική απάντηση και λύση: το κύριο πρόβλημα της ελευθερίας του ανθρώπου , της Ανάγκης και της Μοίρας. Το τραγικό πρόβλημα της αυτογνωσίας και του δυνατού της ανθρώπινης γνώσεως. Το πρόβλημα της ανθρώπινης ευτυχίας και του φθόνου της Μοίρας κ.λπ. Σε όλα τα προβλήματα δίνεται ικανοποιητική απάντηση και λύση και καταλήγει στην αναγκαία αισθητική κάθαρση στη ψυχή του θεατή.

Κρίσεις για την αξία του έργου: Οιδίπους Τύραννος

Ο Οιδίπους Τύραννος για τον τραγικό μύθο και τη τραγικότατη σύγκρουση και το βαθύτερο και πανανθρώπινο **«Ο λοιμός των Θηβών»**,
Έργο του Σαρλ Φρανσουά Ζαλαμπέρ,
Μουσείο Καλών Τεχνών,
Μασσαλία

περιεχόμενό του είναι μια από τις αντιπροσωπευτικότερες και τις πιο μεγαλειώδεις τραγωδίες. Η ποιητική και ρωμαλέα γλώσσα καθιστούν την τραγωδία υποδειγματική στο είδος της και από τις καλύτερες του δημιουργού της.

Συμπέρασμα:
Ο Οιδίπους Τύραννος αποτελεί ένα δραματικό αριστούργημα από το Σοφοκλή, με άριστη πλοκή του μύθου, εξαίρετη ηθογραφία και στιχουργική δεξιοτεχνία, τέλεια αξιοποίηση της περιπέτειας και αναγνώρισης και κλιμάκωσης της τραγικής ειρωνείας. Αποβαίνει το αιώνιο σύμβολο του τρόπου με τον οποίο η μοίρα, το πεπρωμένο «εμπαίζει» τον άνθρωπο και του ότι οι θεοί είναι παίζουν σημαντικό ρόλο σε αυτό, (θεϊκή οργή).
Ακόμα, όσον αφορά στο πρόσωπο «Οιδίποδας Τύραννος», είναι ήρωας τραγικός, είναι μοναδικός, υφίσταται τα πλήγματα της μοίρας και οδηγείται σε πράξεις τις οποίες ούτε ο ίδιος κατανοεί ενώ αποτελεί το παράδειγμα του ανθρώπου που τιμωρείται επειδή προσπαθεί να μάθει, να μάθει την αλήθεια φτάνοντας ως το τέλος. Η διαχρονικότητα του έργου είναι αδιαμφισβήτητη.

(Πηγές: βιβλίο «Αισθητική ερμηνεία της τραγωδίας "Οιδίπους Τύραννος"» του Βασίλειου Καλογερά, έκδοση έβδομη, εκδόσεις ΓΡΗΓΟΡΗ (Αθήνα 1994) σελίδες 129-155, el.wikipedia.org., Οιδίποδας: ο τραγικός ήρωας (αρχείο ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ).

3η υποομάδα: διαχρονική προσέγγιση του θεάτρου με έμφαση στο σήμερα:

Μέλη της ομάδας: Στεφανία Βαϊδάνη, Ζαφείρη Δέσποινα, Έλενα Σεβαστοπούλου, Ηρώ Βαλδεσέρα

1η δράση : Η **εξέλιξη** του θεάτρου από την Αρχαιότητα μέχρι σήμερα (εποχή γένεσης του θεάτρου, Ρωμαϊκή εποχή, Βυζαντινή εποχή, σύγχρονο θέατρο ελληνικό και παγκόσμιο). Συγκέντρωση πληροφοριών και φωτογραφικού υλικού.
(Πηγές: «Το θέατρο στο Βυζάντιο»: Μάριος Πλωρίτης, εκδ. Καστανιώτη (οι καταβολές και οι αιτίες , το λαϊκό θέατρο, το θρησκευτικό θέατρο), «Το νεοελληνικό πλάι στο παγκόσμιο θέατρο» ,Μήτσος Λυγίζος (δύο τόμοι), «Στοιχεία θεατρολογίας», σχολικό βιβλίο Α΄ λυκείου, Θέατρο και θεατρική εκπαίδευση ΥΠΕΠΘ: σελ. 69- 175, Μποζίζιο Πάολο, (μτφ. Νταρακλίτσα Ελίνα), Ιστορία του θεάτρου, δύο τόμοι, Αθήνα, εκδ. Αιγόκερως, 2006.)

Η γένεση του θεάτρου (από τη μαθήτρια Έλενα Σεβαστοπούλου)
Το αρχαίο ελληνικό θέατρο , θεσμός της αρχαιοελληνικής πόλης κράτους αναπτύχθηκε στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου (Αρχαϊκή περίοδος: 750π. Χ-480 π.Χ) και διαμορφώθηκε πλήρως κατά την κλασική περίοδο (480π.Χ-323

π.Χ) κυρίως στην Αθήνα. Έχει τις ρίζες του στις λατρευτικές γιορτές του Διονύσου. Προτού αναφερθούμε συγκεκριμένα στις γιορτές του Διονύσου, αξίζει να σημειωθεί ότι πολύ πριν από αυτές εντοπίζουμε **παρόμοιες τελετές μαγικού - λατρευτικού χαρακτήρα**. Ο πρωτόγονος άνθρωπος προκειμένου να ερμηνεύσει διάφορα φυσικά φαινόμενα που δεν μπορούσε να εξηγήσει, προσέφυγε στην μυθοπλασία. Έτσι, μέσα από ποικίλα δρώμενα (μιμητικές ομαδικές κινήσεις – εκκλήσεις προς τις θεοποιημένες φυσικές δυνάμεις) προσπαθούσε να επηρεάσει τη ροή αυτών των φαινομένων (π.χ. να φέρει τη βροχή κ.λπ.). Σε αυτά τα δρώμενα διακρίνουμε μία πρώιμη καλλιτεχνική έκθεση χωρίς να έχει ακόμα οργανωμένο λόγο. Σ΄ αυτόν τον πρωτογενή λοιπόν αυτοσχεδιασμό, στην πρώτη μορφή αναπαράστασης (ενός πόθου , ενός φόβου, μιας προκατάληψης), βρίσκουμε τις ρίζες του θεάτρου.

Οι εορτές του Διονύσου

Ο Διόνυσος , ως θεός της γονιμότητας και της βλάστησης συνδέεται με πάθος με την έκσταση των συμμετεχόντων του οι οποίοι πολλές φορές επιδίδονται σε όργια. Οι γιορτές του από μία εποχή και ύστερα είχαν προσλάβει εξαιρετική λαμπρότητα. Υποδιαιρούνταν σε τρεις μικρότερες εορτές:

- **Τα μεγάλα ή εν άστει Διονύσια** τελούνταν στην αρχή της άνοιξης (Μάρτιος-Απρίλιος). Ήταν η λαμπρότερη εορτή του Διονύσου και διαρκούσε έξι μήνες . Σε ανάμνηση της άφιξης του Διονύσου από τις Ελευθέρες στην Αθήνα γίνονταν συμβολική αναπαράσταση του ταξιδιού του. Το λατρευτικό άγαλμα του θεού, την παραμονή και μετά τη δύση του ήλιου κατέληγε στη μόνιμη θέση του στο ιερό, κοντά στο θέατρο. Όταν έφτανε η είδηση της παρουσίας του θεού στην πόλη ξεκινούσε μία σειρά εκδηλώσεων, εορταστικού και θεατρικού χαρακτήρα. Πριν τις παραστάσεις τελούνταν διάφορες θυσίες.
- **Τα μικρά ή κατ' αγρούς Διονύσια** εορτάζονταν το μήνα του Ποσειδώνα (μέσα Δεκεμβρίου-Ιανουαρίου). Σ΄ αυτά παρουσιάζονται επαναλήψεις των επιτυχημένων δραμάτων. Ονομαστά ήταν τα κατ' αγρούς Διονύσια που εορτάζονταν στο περίφημο Διονυσιακό θέατρο του Πειραιά.
- **Τα Λήναια** που είχαν πανελλήνιο χαρακτήρα, εορτάζονταν το μήνα Γαμηλίωνα (μέσα Ιανουαρίου- Φεβρουαρίου). Στη διάρκεια εορτής παριστάνονταν νέες τραγωδίες και κωμωδίες.
- **Τα Ανθεστήρια** , που εορτάζονται το μήνα Ανθεστηριώνα (μέσα Φεβρουαρίου- Μαρτίου), ήταν η εορτή της ανθοφορίας στην αρχή της άνοιξης. Παλαιότερα, δε γίνονταν δραματικοί αγώνες. Πολύ αργότερα προστέθηκαν και αυτοί ως μέρος της εορτής.

Απ’ όλες τις εορτές του Διονύσου η πιο επίσημη ήταν τα μεγάλα Διονύσια των οποίων την εποπτεία είχε ο Επώνυμος Άρχοντας.

Η σημασία του θεάτρου

Το αρχαίο ελληνικό θέατρο κατείχε από νωρίς σημαντική θέση στην κοινωνική ζωή. Παρόλο που διαμορφώνεται στην εποχή των Τυράννων έχει τις ρίζες του στην πολιτεία και τους δημοκρατικούς θεσμούς της με αποκορύφωμα στα χρόνια της ακμής της Αθηναϊκής Δημοκρατίας που έφτασε στα υψηλότερα επίπεδα καλλιτεχνικής έκφρασης και λαϊκής αποδοχής. Ο λαϊκός χαρακτήρας του καθόρισε όλες τις παραμέτρους δημιουργίας του.

Από τη θεματογραφία των έργων και τη κατασκευή των θεάτρων μέχρι την οργάνωση των παραστάσεων, οι παραστάσεις διοργανώνονται από το κράτος με δαπάνες ευπόρων πολιτών (χορηγών). Το θέατρο ήταν δωρεάν για όλους τους πολίτες , γεγονός το οποίο μαρτυρά τη σημασία του. Ο χαρακτήρας των θεατρικών παραστάσεων είναι διαγωνιστικός. Οι ρόλοι δίνονται αυστηρά μόνο σε άντρες οι οποίοι φορούσαν μάσκες. Τις μάσκες αυτές ορισμένες φορές τις άλλαζαν ακόμη και για τον ίδιο ρόλο ανάλογα με τις ανάγκες της παράστασης. Προκειμένου, να φαίνονται πιο επιβλητικοί, φορούσαν ειδικά παπούτσια με ψηλά χοντρά πέλματα(τους κοθόρνους).

Επιδράσεις στο παγκόσμιο θέατρο: Το αρχαίο ελληνικό θέατρο άσκησε τεράστια επίδραση στην ανάπτυξη του θεάτρου, με επιδράσεις στο ρωμαϊκό θέατρο και αργότερα στην αναγέννηση και στην εποχή του διαφωτισμού. Οι δημοκρατικές παραδόσεις του αρχαίου ελληνικού θεάτρου αλλά και η θεματολογία του με τις πανανθρώπινες αλήθειες που αγγίζουν θεατές με διαφορετική κουλτούρα και σε διαφορετικές εποχές, έχουν κάνει το αρχαίο ελληνικό θέατρο να είναι όπως ακριβώς και η αρχαία ελληνική φιλοσοφία.

Το θέατρο στη ρωμαϊκή εποχή (από τη μαθήτρια Ηρώ Βαλδεσέρα)

Οι Ρωμαίοι γνώρισαν το ελληνικό θέατρο όταν άρχισαν να επεκτείνουν την αυτοκρατορία τους προς τα νότια μέρη της Αρχαίας Ελλάδας. Δανείστηκαν πολλά στοιχεία από το ελληνικό θέατρο. Οι δύο κυριότεροι κωμωδιογράφοι που μας δίνει το Ρωμαϊκό θέατρο είναι ο Πλαύτος και ο Τερέντιος.

Ο Πλαύτος (254 - 184 π.Χ) ήταν κυρίως μεταφραστής και διασκευαστής. Βασισμένος σε ελληνικά πρότυπα και προσθέτοντας στοιχεία του ρωμαϊκού τρόπου ζωής, έγραψε κωμωδίες από τις οποίες

σώζονται είκοσι στον αριθμό. Σημαντικά έργα του ήταν «η Χύτρα» και «ο Φανφαρόνας στρατιώτης».
Ο Τερέντιος (190 - 160 π.Χ.) με περισσότερη πρωτοτυπία έγραψε κωμωδίες από τις οποίες σώζονται έξι . Το κυριότερα έργο του ήταν «ο Ευνούχος».
Τόσο ο Πλαύτος όσο και ο Τερέντιος , όπως και ο Σενέκας που έγραψε τραγωδίες όχι όμως για να παίζονται αλλά για να διαβάζονται, επηρέασαν τους μεταγενέστερους δραματουργούς.

Το Βυζαντινό θέατρο (από τη μαθήτρια Στεφανία Βαϊδάνη)

Οι Βυζαντινοί αγαπούσαν τα θεάματα και τις διασκεδάσεις. Η πορεία του θεάτρου στο Βυζάντιο επηρεάστηκε από τις αντιρρήσεις της εκκλησίας να αναπτυχθεί ένα τέτοιο είδος θεάματος που το θεωρούσε ειδωλολατρικό. Η εκκλησία έχοντας την αξίωση να καθορίζει το ηθικό πλαίσιο της συμπεριφοράς του ατόμου, υπήρξε ο κριτής και ο επιτιμητής αυτού του κόσμου .Ειδικότερα για το θέατρο, η πορεία του καθορίστηκε μέσα από τη σύγκρουση αυτών των δυο αντίθετων τάσεων. Από τη μία η αγάπη και η ανάγκη του κόσμου για θέαμα και από την άλλη η εχθρική στάση της εκκλησίας .Παρ 'όλα αυτά υπερίσχυε η ανάγκη του κόσμου για θέατρο και έτσι άρχισε σιγά σιγά να μπαίνει στη ζωή των Βυζαντινών σαν τρόπος διασκέδασης.
Το είδος του θεάτρου που εμφανίστηκε για πρώτη φόρα είναι η μιμική τέχνη. Η τέχνη κατά την οποία ο ηθοποιός παριστάνει με κινήσεις αυτό που θέλει να πει στο κοινό και όχι με λόγια. Το Βυζαντινό «**μιμοθέατρο**» αντλούσε τα θέματά του από την καθημερινή ζωή και τη μυθολογία. Ένας θίασος μίμων αποτελούνταν από τον αρχιμίμο που ήταν ο πρωταγωνιστής, τους κομπάρσους και μερικές γυναίκες .Ο Βυζαντινός μίμος εκτός από τις κινήσεις του σώματος χρησιμοποιούσε και τις διαφορές εκφράσεις του προσώπου που το έβαφε ανάλογα. Στη συνέχεια, εκείνη την εποχή, αναπτύχθηκε και η παντομίμα όπου ένας χορευτής με μάσκα χόρευε ένα μυθολογικό θέμα με συνοδεία μουσικής και χορωδίας. Τέλος, τα θέατρα στάθηκαν τόποι μαρτυρίων για τους πρώτους Χριστιανούς και οι θεατρίνοι σατίρισαν την διδασκαλία και τα μυστήρια της νέας θρησκείας.

Από το Μεσαίωνα στο Κρητικό θέατρο

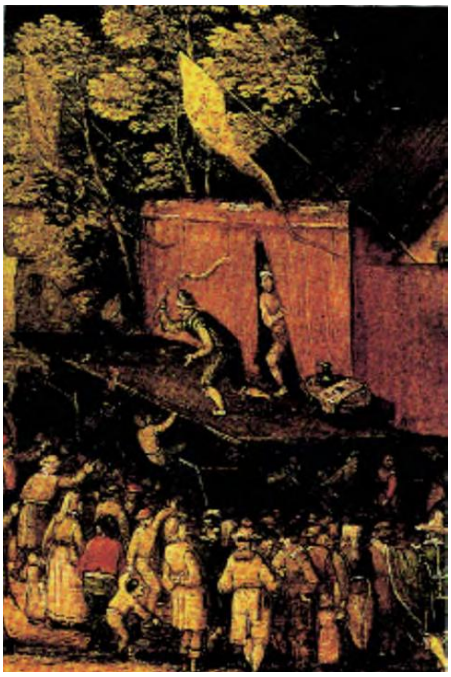
Ο Μεσαίωνας χαρακτηρίζεται από την έντονη θρησκευτικότητά του .Το θεατρικό είδος που αναπτύσσεται είναι αυτό των «**Μυστηρίων**». Τα στάδια που μεσολάβησαν για την ανάπτυξή του, διαμορφώνονται μέσα στο χώρο των ναών. Αρχικά τα θέματά του αντλούνταν μόνο από τη ζωή και τα πάθη του Χριστού. Αργότερα ,η ανάγκη για ψυχαγωγία στο μοναχικό βίο ,οδήγησε διάφορους μοναχούς, με πρωτοπόρο τη θαρραλέα Ροσβίτα, να γράψουν μερικές πολύ μικρές κωμωδίες .Με την πάροδο του χρόνου το θεατρικό αυτό είδος ξεφεύγει περισσότερο από τον κλήρο .Γράφεται σε κατανοητή γλώσσα και ερμηνεύεται από ηθοποιούς και απλούς ανθρώπους .Τα θέματά του εμπλουτίζονται με κάποια κωμικά και ρεαλιστικά στοιχεία χωρίς όμως να απομακρύνονται από το θέατρο το οποίο παραμένει στάσιμο .Βυζαντινά θεατρικά έργα δεν υπάρχουν εκτός από το **θρησκευτικό δράμα** .Οι ανάγκες του βυζαντινού λαού για θέαμα καλύπτονταν από τον ιππόδρομο .

Κρητικό θέατρο

Κατά τον 16^{ο} αιώνα ο κρητικός πολιτισμός διαμορφώνεται μέσα από συνεχείς εξεγέρσεις και επαναστάσεις και αναπτύσσει τα γράμματα και τις τέχνες. Στην Κρήτη, στα τέλη του 16^{ου}- αρχές 17^{ου} αιώνα, το θέατρο γνωρίζει μεγάλη ακμή. Οι ντόπιοι ποιητές αφομοιώνουν το πνεύμα της Ευρωπαϊκής Αναγέννησης και γράφουν κωμωδίες ,τραγωδίες και ποιμενικά ειδύλλια. Το κρητικό ιδίωμα- αφομοιωμένο μείγμα της γλώσσας παλαιότερων δημοτικών τραγουδιών και στοιχείων της πρώιμης γραπτής λογοτεχνίας, θα αναδειχτεί σε κατ' εξοχήν μέσο δραματικής έκφρασης. Την ίδια περίοδο η Κρήτη γνωρίζει μια σπάνια κοινωνική άνθιση, ενώ διατηρεί ισχυρούς δεσμούς με τη Βενετία με την επίδραση των Ακαδημιών που ιδρύονται στη μεγαλόνησο. Στη συνέχεια, το κρητικό θέατρο συνδέεται με το σκηνικό αυτοσχεδιασμό και την έλλειψη συγκεκριμένου θεατρικού χώρου. Από άμεσες και έμμεσες μαρτυρίες συνάγεται ότι οι παραστάσεις στην Κρήτη δίνονταν στις πλατείες ή στις αυλές των αρχοντικών κατοικιών με αφορμή κάποιο κοσμικό γεγονός (π.χ. ένα γάμο) , στο ανάκτορο του δούκα του Χάνδακα ή στην Ακαδημία των Stravaganti. Το κρητικό θέατρο φτάνει στο απόγειό του με το Βιτσέντζο Κορνάρο (1553-1613), ποιητή της Θυσίας του Αβραάμ και του Ερωτόκριτου.

Ο Ερωτόκριτος είναι ένα ερωτικό ιπποτικό μυθιστόρημα η ποιητική αφήγηση του οποίου εναλλάσσεται με το διάλογο και οι συχνές επιτυχείς μεταφορές του στην ελληνική σκηνή τον εντάσσουν έμμεσα στο χώρο του θεάτρου. Τέλος, ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος, οι παραστατικές εικόνες, ο μεταφορικός λόγος, ο ρυθμός, η κομψότητα του ύφους, η αμεσότητα των προσώπων, η ροή της δράσης και ο γλωσσικός πλούτος καθιστούν τον Ερωτόκριτο αριστούργημα, με εξέχουσα θέση στην ιστορία της αναγεννησιακής λογοτεχνίας.

Σκηνές από λαϊκό θέατρο της Αναγέννησης



Το αναγεννησιακό θέατρο
(από τη μαθήτρια Δέσποινα Ζαφείρη)

Αναγέννηση ονομάστηκε η εποχή της ανανέωσης της καλλιτεχνικής έκφρασης και της ανθρώπινης σκέψης. Μετά το σκοταδιστικό Μεσαίωνα, οι διάφοροι διανοούμενοι και καλλιτέχνες ανακαλύπτουν τον αρχαίο πολιτισμό, τη φιλοσοφία , τη φιλολογία και την αισθητική του. Αποτέλεσμα άμεσο αυτής της ανακάλυψης είναι η αναζωογόνηση της Τέχνης. Το Αναγεννησιακό θέατρο ξεκινάει στην Ιταλία και καταλήγει στην Commedia dell'arte. Παράλληλα στην Ισπανία και στην Αγγλία με το ξακουστό Σαίξπηρ.

Commedia dell' arte

Παράσταση περιοδεύοντος θιάσου όψιμης εποχής Commedia Italienne, εξέλιξης της commedia dell arte.

Στις αρχές του 16ου αιώνα στην Ιταλία εμφανίζεται μία πλειάδα συγγραφέων που έχουν πρότυπο τους δύο Ρωμαίους ποιητές , τον Πλαύτιο και τον Τερέντιο. Το έργο τους όμως δεν είχε ιδιαίτερες λογοτεχνικές και σκηνικές αξιώσεις γι' αυτό και η πορεία που διέγραψαν δεν ήταν λαμπρή. Ωστόσο, οι συγγραφείς αυτοί συστήνουν έναν κύκλο που δημιούργησε την κωμωδία η οποία έμεινε γνωστή στην ιστορία των γραμμάτων ως Commedia erudita. Η κωμωδία αυτή ανανεώνοντας τα πρόσωπα-τύπους της λατινικής θα αποτελέσει τον «καμβά» για την ανάπτυξη της Commedia dell' arte .

Η Commedia dell' arte εμφανίζεται στην Ιταλία στις αρχές του 17ου αιώνα και οφείλει την ονομασία της στους ηθοποιούς της. Οι ηθοποιοί είναι ειδικευμένοι στο χορό, στη μιμική, στην απαγγελία και στο τραγούδι. Δεσπόζουν στη σκηνή με την προσωπικότητά τους και τις πρωτοβουλίες τους. Οι συγγραφείς δεν μπορούν να δουν τα καθημερινά προβλήματα του κόσμου και να τα εκφράσουν μέσα από τα έργα τους . Η γλώσσα τους δεν είναι άμεση και ζωντανή. Οι ηθοποιοί όμως αποτολμούν παρέμβαση στο έργο τους αυτοσχεδιάζοντας πολλές φορές στη σκηνή και κατορθώνουν να συγκινήσουν το θεατή. Του παρουσιάζουν εικόνες και νοήματα από την καθημερινότητα με χαρακτήρες άλλοτε κωμικούς και άλλοτε κωμικοτραγικούς. Με την παρέμβασή τους αυτή στα κείμενα, στην έκφραση και στην στάση επί σκηνής γεννιούνται θεατρικά πρόσωπα, φιγούρες και τύποι πολύ αντιπροσωπευτικοί. Πολλοί από αυτούς θα εμπνεύσουν τους κατοπινούς συγγραφείς και θα συντελέσουν στην δημιουργία χαρακτήρων πιο πολυσύνθετων.

Ισπανικό θέατρο

Η Ισπανία είναι το κράτος με την πιο βαθιά θρησκευτική πίστη. Το πάθος της ισπανικής ψυχής βρίσκεται συνυφασμένο με το Θεό, το βασιλιά και τον έρωτα. Από αυτό το πάθος το θέατρο θα γεννήσει τις τραγωδίες και τις κωμωδίες του. Η Αναγέννηση αλλά κυρίως η Commedia dell' arte, δεν αφήνει την Ισπανία ανεπηρέαστη. Σε όλα σχεδόν τα έργα του 16ου και 17ου αιώνα παρουσιάζεται με άμεσο και ζωντανό τρόπο ο χαρακτήρας και η ψυχοσύνθεση του ισπανικού λαού.

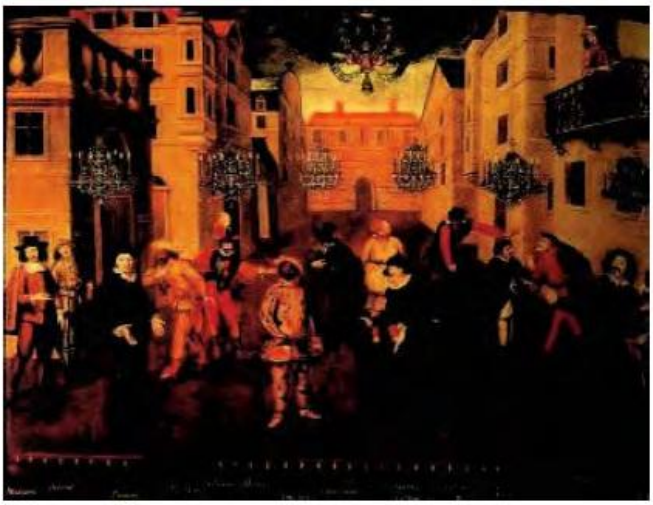
Αγγλικό θέατρο

Η Αναγέννηση βάζει της σφραγίδα της στη θεατρική τέχνη της Ιταλίας . Γρήγορα όμως ξεπερνά τα εθνικά της σύνορα και φτάνει στον υπόλοιπο δυτικό κόσμο. Φορείς της οι διάφοροι διανοούμενοι της εποχής οι οποίοι διψούν για νέες ιδέες και νέες αλήθειες, ύστερα από την μακρόχρονη σκοταδιστική εποχή του Μεσαίωνα. Η Αγγλία, στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα μέχρι και το τέλος του 16ου βρίσκεται μπροστά στις σημαντικότερες, πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις. Χαράζει νέους δρόμους για να περπατήσουν νέοι άνθρωποι. Το Λονδίνο γίνεται καρδιά αυτού του κόσμου. Παράλληλα τα μέσα διαμόρφωσης κοινής συνείδησης όλο και πληθαίνουν. Στα πανεπιστήμια της Αγγλίας η φιλοσοφία , οι άλλες επιστήμες , η τέχνη και τα γράμματα μελετούν τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Η θεατρική γλώσσα προσεταιρίζεται εκφράσεις από την ελληνική ποίηση και τους Ρωμαίους . Το θέατρο προσπαθεί να κάνει τους θεατές του ικανούς να καταλάβουν τη νέα μεγάλη αλλαγή. Προβάλλει έντονα τις καινούριες ηθικές αξίες. Τα ιστορικά έργα με θέματα από τους αγώνες των Άγγλων λόρδων και του αστικού φιλελευθερισμού γίνονται της μόδας . Οι συγγραφείς αμείβονται για τα έργα τους από τους θιάσους.

Ουίλιαμ Σαίξπηρ.

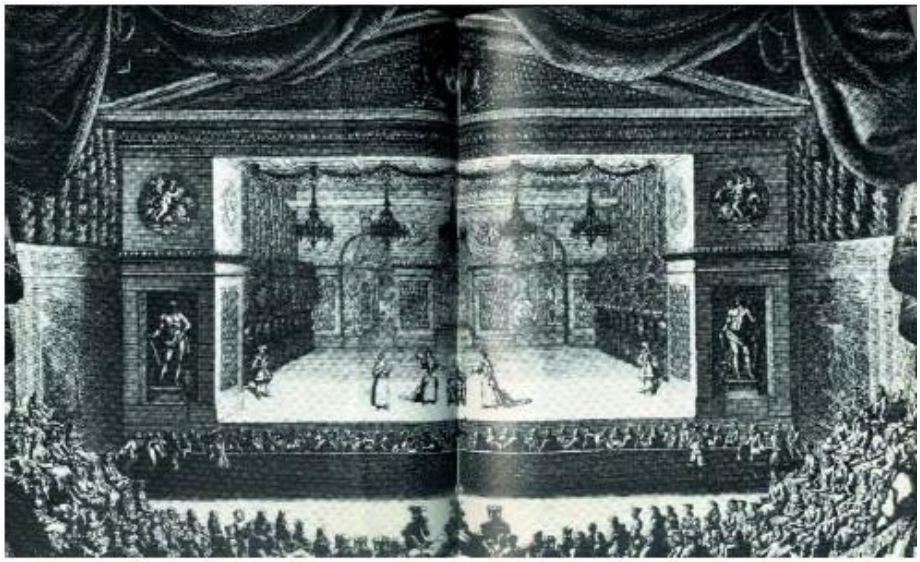
Τον Απρίλη του 1564 γεννήθηκε ο μεγάλος συγγραφέας Γουίλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616). Ο Σαίξπηρ ξεπερνά όλους τους σύγχρονούς του, μεγάλους ποιητές και κερδίζει την αναγνώριση σ' όλο τον κόσμο. Παίρνει θέση σαν ένας από τους πολύ μεγάλους δραματουργούς της ανθρωπότητας. Οι διάφοροι χαρακτήρες του παρουσιάζουν ολόκληρη σχεδόν την ανθρωπότητα.

Γαλλικό θέατρο



Γάλλοι ηθοποιοί με κοστούμια επηρεασμένα από την commedia dell arte σε εικαστική σύνθεση του 1670.
(Θέατρο της οδού Κυκλάδων, Μολιέρος **Το σχολείο των γυναικών**, περ. 2004)

Η Γαλλία θα γνωρίσει από την ιταλική Αναγέννηση τα καινούρια ρεύματα του θεάτρου της. Έτσι, θα δημιουργήσει μεγάλους δραματουργούς που θα χαράξουν τη θεατρική της παιδεία. Η Γαλλία μετά το τέλος των πολέμων με τους Άγγλους δείχνει ένα έντονο ενδιαφέρον για τα θεατρικά ρεύματα της ιταλικής Αναγέννησης . Ενδεικτικό είναι το ότι ο βασιλιάς Λουδοβίκος και ο καρδινάλιος Ρισελιέ συγκροτούν δικούς τους θιάσους . Ο Ρισελιέ γράφει και σκηνοθετεί ο ίδιος τα έργα που ανεβάζει. Αργότερα, η Γαλλία διχάζεται σε δύο μεγάλα ιδεολογικά και φιλοσοφικά ρεύματα , τον Καθολικισμό και το Σκεπτικισμό. Μέσα από αυτά τα αντίθετα ρεύματα γεννιέται και αναπτύσσεται η γαλλική Αναγέννηση. Ο **Μολιέρος** συγγραφέας και ηθοποιός των έργων του θα γίνει ο διαμορφωτής της γαλλικής κωμωδίας.



Παράσταση σε ανοιχτό χώρο του έργου του Μολιέρου **Ο κατά φαντασίαν ασθενής** παρουσία του βασιλιά και την αυλής, στις Βερσαλίες το 1674.
(Hartnoll Phyllis, *The theatre*, UK, Thames and Hudson, 1985)

«Η κωμωδία είναι κοινωνική, πρέπει να διασκεδάζει το κοινό και μέσω της διασκέδασης να το βελτιώσει».

Μολιέρος

Από την Αναγέννηση ως το 19^{ο} αιώνα

Κατά την εποχή της Αναγέννησης η τραγωδία έγινε αντικείμενο έρευνας. Η μελέτη όμως ήταν μόνο θεωρητική , δηλαδή τα έργα δεν παίζονταν στο θέατρο. Ο νεοελληνικός Διαφωτισμός , που αποβλέπει στην ανεξαρτησία των Ελλήνων έχει ως κύριο μέλημά του την παιδεία που αναπτύσσεται και με το θέατρο. Το νεοελληνικό θέατρο εξελίσσεται γρηγορότερα στις ελληνικές περιοχές που είχαν μακροχρόνια επαφή με το δυτικό πολιτισμό όπως οι βενετοκρατούμενες, οι κοινότητες του εξωτερικού και οι τουρκοκρατούμενες(Πόλη, Σμύρνη ,Ηγεμονίες). Ταυτόχρονα παρατηρείται μια στροφή προς την κλασική αρχαιότητα , ένας ανθρωπισμός που εκφράζεται με θεατρικά έργα. Τα έργα ήταν ρομαντικά με ιστορικό χαρακτήρα. Οι παράγοντες που επηρέασαν το νεοελληνικό θέατρο, ήταν πολλοί. Πρώτα απ' όλα το θέατρο αυτό έπρεπε να προσαρμοστεί στις ιδιόμορφες τοπικές απαιτήσεις, ώστε να βρει μια ικανοποιητική απήχηση. Επιπλέον η αρχαιολατρία , η αριστοκρατία ,ο ρομαντισμός , η τάση των νέων εκφραστικών μέσων και η λαϊκή , γλωσσική έκφραση που συγκροτούσαν την ελληνική ζωή ήταν τα στοιχεία που θα υποβάλλουν και θα επιβάλλουν το περιεχόμενο και την κατοπινή εξέλιξη του νεοελληνικού θεάτρου.

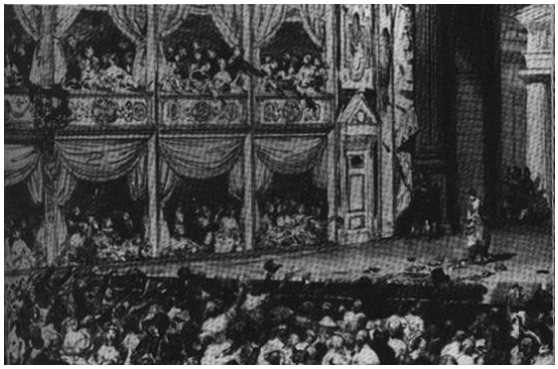
Αστικό θέατρο- 18^{ος} αιώνας

Η εποχή της Αναγέννησης και του κλασικισμού φτάνει στο τέλος της. Ο 18^{ος} αιώνας είναι η εποχή των μεγάλων κοινωνικών αναστατώσεων. Η νέα τάξη των αστών κάνει την εμφάνισή της διεκδικώντας συνεχώς νέα δικαιώματα

και αξίες. Η μεταβατική αυτή περίοδος αναζητεί τη θεατρική της απεικόνιση και αντιπαράθεση. Το αντιφατικό πνεύμα που κυριαρχεί , στο θέατρο εκφράζεται με δύο τάσεις. Η πρώτη προσπαθεί μέσα από δραματικά έργα να ξαναζωντανέψει τις δόξες του παρελθόντος , αλλά αποτυγχάνει. Η δεύτερη προσπαθεί να διακωμωδήσει τους αριστοκράτες και το κατορθώνει δημιουργώντας έτσι την αστική κωμωδία.

Θεατρικά ρεύματα του 19^{ου} αι.

Ρομαντισμός (1800- 1850)



Το ενθουσιώδες κοινό σε παράσταση του 1840.

Το πρώτο κοινό ρεύμα που δημιουργείται στη τέχνη είναι ο Ρομαντισμός. Ήταν ένα κατ' εξοχήν δημιούργημα της πρώτης αστικής κοινωνίας. Οφείλει την ονομασία του στην Ιταλία. Ο Ρομαντισμός είχε παντού μερικά κοινά χαρακτηριστικά γνωρίσματα όπως : η εξύμνηση της απόλυτης μοναδικότητας του ατόμου , ένα αίσθημα στεναχώριας σ' ένα κόσμο με τον οποίο το άτομο δεν μπορούσε να ταυτισθεί , ο βαθύς συναισθηματισμός. Ήταν ένα κίνημα παράφορης και αντιφατικής διαμαρτυρίας του αστικού κόσμου.

«Οι ρομαντικοί, πολεμώντας το θέατρο της αποκλειστικής διασκέδασης, εξέφρασαν την ανάγκη για μια δημιουργική παραγωγή, θρεμμένη με νέες και μοντέρνες ιδέες βαλμένες στη σκηνή μέσω μιας απλής και άμεσα κατανοητής Γλώσσας».

Μποζίζιο Πάολο, Ιστορία του θεάτρου

Ρεαλισμός (1850- 1900)

Κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο ρομαντισμός άρχισε να παρακμάζει. Ταυτόχρονα όμως, κάνουν την εμφάνισή τους δυνατοί συγγραφείς με καινούριες ιδέες που θα εκφράσουν το νέο ρεύμα, το Ρεαλισμό. Ο ρομαντισμός και ο ρεαλισμός δεν αποκλείουν ο ένας τον άλλον. Η έννοια του ρεαλισμού είναι ρευστή. Χαρακτηρίζεται από την ανάγκη να εκφραστεί το πραγματικό , το συγκεκριμένο , το αντικειμενικό και παρουσιάζει αρκετά στάδια εξέλιξης που φτάνουν μέχρι την εποχή μας. Στο θέατρο, ο ρεαλισμός αναπτύσσεται από σπουδαίους συγγραφείς οι οποίοι και δημιουργούν διάφορες σημαντικές εκφράσεις του όπως : συμβολικός ρεαλισμός,

υποκειμενικός ρεαλισμός, υπερρεαλισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός κ.ά. οι πρώτοι εκπρόσωποι του ρεαλιστικού θεατρικού δράματος, βιώνουν στην προσωπική τους ζωή καταστάσεις και γεγονότα που θα χαράξουν την υποκειμενική τους στάση στον κόσμο της αστικής κοινωνίας.

Νατουραλισμός

Ο Νατουραλισμός , μία ειδική ριζοσπαστική μορφή του ρεαλισμού, η πίστη δηλαδή η αντιγραφή της πραγματικότητας ή η απλοϊκή απομίμησή της , στο θέατρο δε θα βρει σπουδαίους εκφραστές.

Εξπρεσιονισμός

Ο εξπρεσιονισμός είναι το καινούριο ρεύμα της τέχνης που στο θέατρο θα εκφραστεί στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Αναπτύσσεται στην περίοδο 1910-1920. Οι σκοποί του είναι βασικά αντιρρεαλιστικοί. Στη θέση των «αληθινών» προσώπων αρχίζουν να παρουσιάζονται συμβολικές μορφές. Οι εξπρεσιονιστές εναντιώνονται στο θέατρο της εσωτερικότητας. Επηρεάζονται βέβαια, από την ψυχανάλυση αλλά σκοπός τους είναι να δείξουν μαζικές συγκινήσεις. Ο εξπρεσιονιστής είναι συχνά ψυχή βασανισμένη και απελπισμένη αλλά δε θέλει να αρνηθεί τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει.

Το θέατρο του παραλόγου

Το θεατρικό είδος που αναπτύσσεται στη Δύση μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, θα ονομαστεί «Θέατρο του παραλόγου». Παράλογο σημαίνει «μη εναρμονισμένο με την κρίση και την ορθότητα, ασύμφωνο, άλογο , παράλογο». Οι συγγραφείς που θα εκφραστούν μ' αυτό το θεατρικό είδος δεν αποτελούν μέρος καμίας σχολής ούτε κανενός αυτοανακηρυγμένου συνειδητού κινήματος. Το θέατρο του παραλόγου εκφράζει το άγχος και τη βαθιά απόγνωση. Τη θέση του ανθρώπου μέσα σ' ένα κόσμο από γκρεμισμένες πίστεις. Το θέατρο του παραλόγου δε βάζει κανένα διανοητικό πρόβλημα ούτε προσφέρει καμία σαφώς καθορισμένη λύση σαν δίδαγμα ή απόφθεγμα.

Ο **Ευγένιος Ιονέσκο** (1909- 1994) ήταν Γαλλο- Ρουμάνος θεατρικός συγγραφέας, από τους επιφανέστερους εκπροσώπους του Θεάτρου του παραλόγου. Αν κι έγραψε στη γαλλική γλώσσα, θεωρείται από τους πιο αξιόλογους ανθρώπους της διανόησης της Ρουμανίας. Στα έργα του, ο Ιονέσκο διακωμωδεί τις πιο κοινότοπες καταστάσεις, ενώ απεικονίζει τη μοναξιά του ανθρώπου και την ασημαντότητα της ύπαρξής του.

Σκηνή από θεατρική παράσταση.
Κος και Κα Σμιθ, Κος και Κα Μαρτίν, η υπηρέτρια Μαρία και ο αρχιπυροσβέστης.

Νεοελληνικό και Σύγχρονο Ελληνικό Θέατρο

Με τον όρο νεοελληνικό θέατρο καθορίζουμε την ελληνική θεατρική κίνηση που παρουσιάστηκε και αναπτύχθηκε μετά από την επανάσταση του 1821. Την πρώτη μετεπαναστατική περίοδο η θεατρική τέχνη καλύπτεται από την όψιμη περίοδο του Κρητικού και Επτανησιακού θεάτρου. Στον 20^{ο} αιώνα το ελληνικό θέατρο θα οργανωθεί περισσότερο. Στην ανάπτυξη του συμβάλουν δημιουργικές μορφές από όλους τους τομείς : συγγραφείς, ηθοποιοί , σκηνοθέτες. Από τους σπουδαίους δημιουργούς του νεοελληνικού θεάτρου είναι ο **Γρηγόριος Ξενόπουλος**. Πρωτοπόρος στη δημοτική γλώσσα , γράφει θέατρο περιλαμβάνοντας πολλά είδη όπως δράματα, κωμωδίες , ηθογραφίες. Σημαντική είναι επίσης και η συμβολή των θεατρικών συγγραφέων : **Σπύρου Μελά , Παντελή Χορν, Δημήτρη Μπόγρη, Γιώργου Θεοτοκά , Αλέξη Πάρνη, Άγγελου Τερζάκη.** Τομή για το ελληνικό θέατρο είναι το τέλος του Β΄ Παγκόσμιου . Το πριν από τον πόλεμο ελληνικό θέατρο θα μπορούσαμε να το κατατάξουμε σε δύο μεγάλες κατηγορίες : στο **ηθογραφικό** και **κοινωνικό**- **ηθογραφικό**, παράλληλα με κάποιες δοκιμές **αστικού** θεάτρου και **ιστορικού δράματος**. Από το 1951 κυριαρχεί η ελληνική φαρσοκωμωδία. Τη δεκαετία όμως του 1950 δύο γεγονότα άνοιξαν ένα δρόμο πολύ πιο αισιόδοξο για το ελληνικό θέατρο. Η ανάπτυξη του «Θεάτρου Τέχνης» από τον Κάρολο Κουν και η παρουσία των συγγραφέων Ιάκωβου Καμπανέλλη και Γιώργου Σεβαστίκογλου. Τη δεκαετία του 1960 συνέβηκε η μεγάλη στροφή. Για πρώτη φορά στη θεατρική ζωή της Ελλάδας παρουσιάστηκαν τόσοι συγγραφείς ταυτόχρονα και προβληματισμένοι με τη γύρω πραγματικότητα. Οι ήρωες δεν εξαρτώνται από ψυχολογικές αναλύσεις, δεν είναι χαρακτήρες , αλλά είναι μορφές μέσα στις οποίες συμπυκνώνονται υπερατομικές καταστάσεις.

Το χάσμα που χωρίζει τους συγγραφείς της εποχής του 1960 από τις προηγούμενες γενιές δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Για πρώτη φορά το ελληνικό θέατρο αντιπροσωπεύεται από μία συγγραφική κίνηση χωρίς εθνικές προκαταλήψεις. Είδαν την ελληνική πραγματικότητα , όχι σαν μία κλειστή, ειδυλλιακή κοινωνία που κρατιέται από τις παραδόσεις αλλά όπως ακριβώς είναι : μία σύγχρονη κοινωνία ενταγμένη σ' ένα παγκόσμιο σύστημα. Οι σημαντικότεροι συγγραφείς του σύγχρονου ελληνικού θεάτρου είναι : Δημήτρης Κεχαΐδης, Βασίλης Ζιώγας, Κώστας Μουρσελάς, Λούλα Αναγνωστάκη, Παύλος Ματέσης , Στρατής Καρράς, Γιώργος Σκούρτης , Μάριος Ποντικάς.

2^{η} δράση: Έρευνα για τη θέση του θεάτρου στη σύγχρονη εποχή *(ποιος ο ρόλος του στη σύγχρονη εποχή; Σύγκριση με την αρχαία εποχή. Σήμερα ασκεί παιδευτική επίδραση στο ήθος των πολιτών;)*

Σύνταξη και διανομή ερωτηματολογίου σε δύο πληθυσμιακές ομάδες (νέοι και ενήλικοι), συλλογή των ερωτηματολογίων, δημιουργία στατιστικών πινάκων και σύγκριση των αποτελεσμάτων.

Ερωτηματολόγιο

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΡΙΑ ΔΟΥΚΑ
«ΠΑΛΛΑΔΙΟΝ ΛΥΚΕΙΟΝ» • Έτος Ιδρύσεως 1917

Σχολ. Έτος 2011-2012

Στα πλαίσια της ερευνητικής εργασίας του τμήματος Α3 Λυκείου, που πραγματοποιείται το πρώτο τετράμηνο του σχολικού έτους 2011-12 με θέμα "Το θέατρο από την αρχαιότητα στο σήμερα", θα θέλαμε να αφιερώσετε λίγα λεπτά από το χρόνο σας και να απαντήσετε στις παρακάτω ερωτήσεις μας. Η συμμετοχή σας θα βοηθήσει την έρευνά μας. Σας ευχαριστούμε εκ των προτέρων.

1. Σας αρέσει το θέατρο;
   Ναι □ Όχι □

2. Κάθε πότε πηγαίνετε στο θέατρο;
   πολύ συχνά □ συχνά □ σπάνια □ καθόλου □

3. Εάν δεν πηγαίνετε, ποιοι είναι οι λόγοι;
   οικονομικοί λόγοι □ έλλειψη χρόνου □ έλλειψη θεατρικής παιδείας □

4. Το θέατρο για εσάς είναι σημαντικό μέσο ψυχαγωγίας;
   ναι □ όχι □ δεν ξέρω/ δεν απαντώ □
5. Θεωρείτε το θέατρο μέσο εκμάθησης;
   ναι □ όχι □ δεν ξέρω/ δεν απαντώ □

6. Ποιο από τα παρακάτω είδη έργων προτιμάτε όταν παρακολουθείτε θέατρο;
   κωμωδίες-σατιρικά □ δραματικά □ ρομαντικά □

7. Προτιμάτε το θέατρο ή τον κινηματογράφο;
   το θέατρο □ τον κινηματογράφο □ και τα δυο □
   τίποτα από τα δυο □
8. Σας αρέσει το ελληνικό ή το ξένο θέατρο;
   το ελληνικό □ το ξένο □ και τα δυο □ κανένα από τα παραπάνω □

9. Θεωρείτε ότι το θέατρο έχει χάσει την αίγλη που είχε κάποτε;

ναι □ όχι □ δεν ξέρω/ δεν απαντώ □

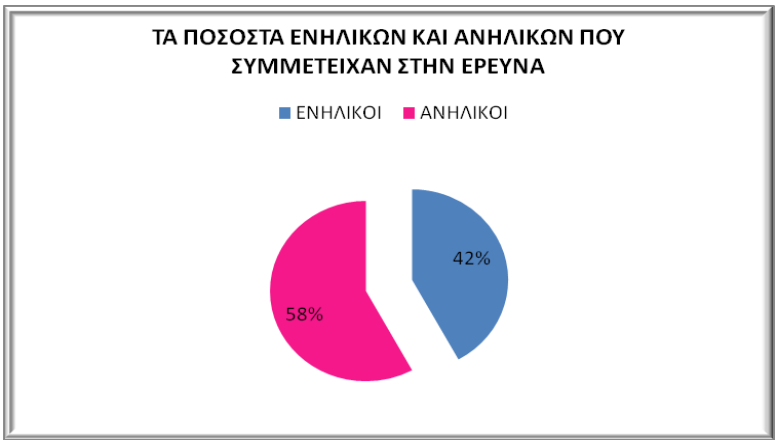
10. Κατά την άποψή σας ο κινηματογράφος και η τηλεόραση έχουν υποβαθμίσει το θεσμό του θεάτρου στη σύγχρονη εποχή;
ναι □ όχι □ δεν ξέρω/ δεν απαντώ □

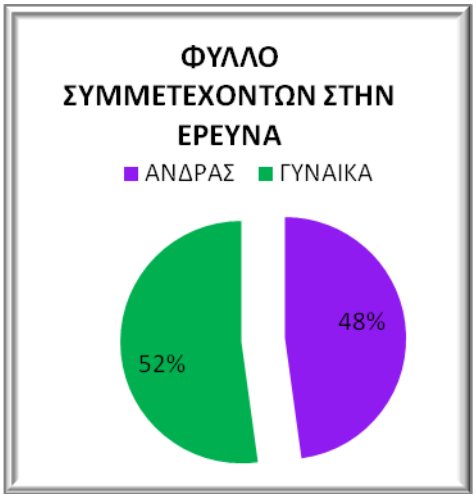
11. Πιστεύετε ότι μεγαλύτερη φήμη αποκτά ένας ηθοποιός του θεάτρου, της τηλεόρασης ή του κινηματογράφου;
του θεάτρου □ της τηλεόρασης □ του κινηματογράφου □

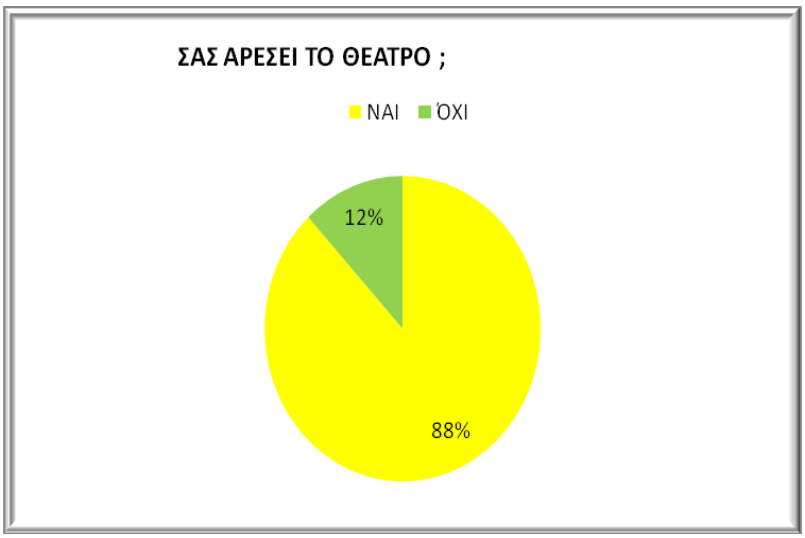
Είστε: ενήλικας □ μαθητής/ μαθήτρια □

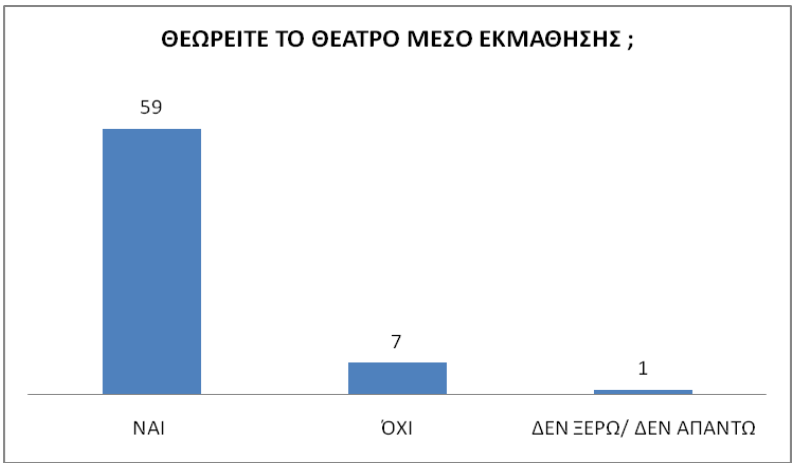
άνδρας □ γυναίκα □

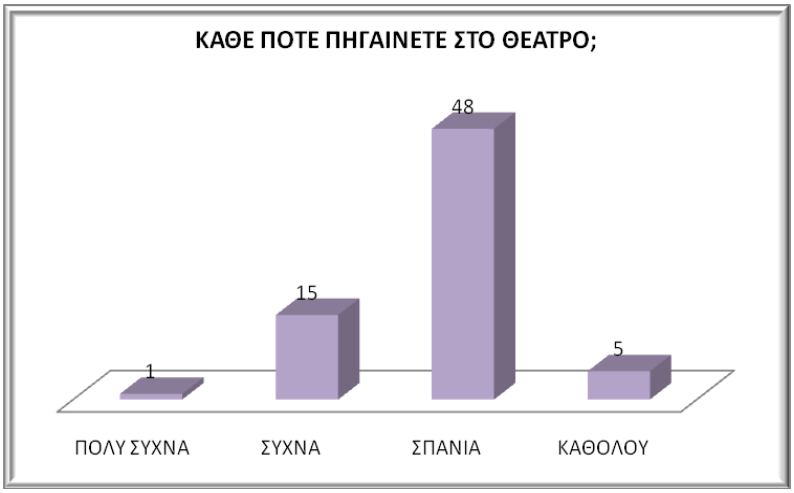
Αποτελέσματα έρευνας με γραφήματα

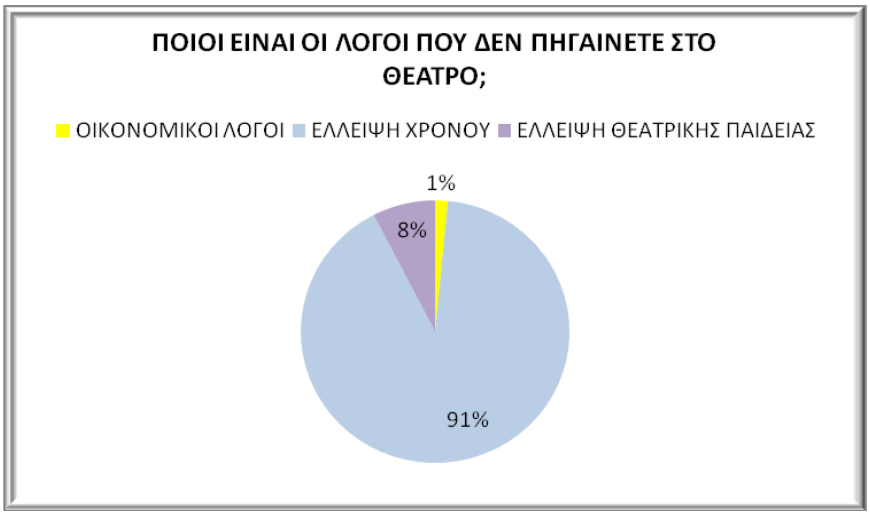


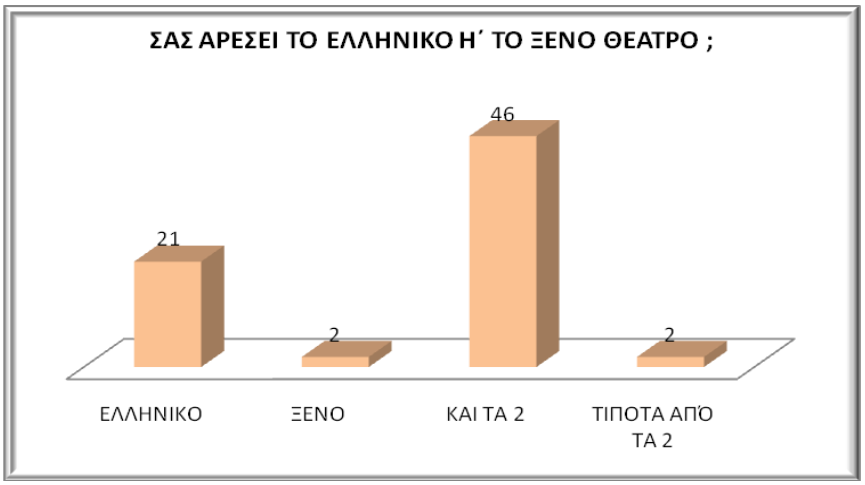

ΦΥΛΛΟ ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΩΝ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ
ΑΝΔΡΑΣ
ΓΥΝΑΙΚΑ
48%
52%

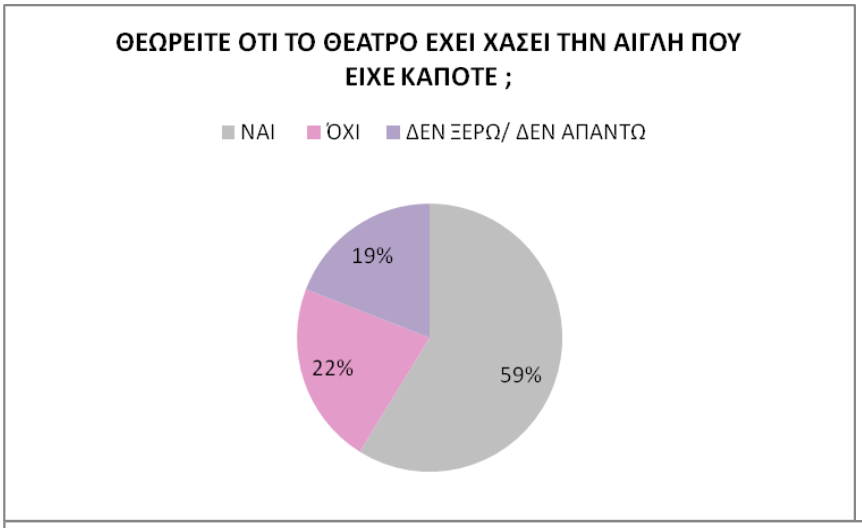

ΣΑΣ ΑΡΕΣΕΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ;
ΝΑΙ
ΌΧΙ
12%
88%


ΘΕΩΡΕΙΤΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΜΕΣΟ ΕΚΜΑΘΗΣΗΣ ;
59
7
1
ΝΑΙ
ΌΧΙ
ΔΕΝ ΞΕΡΩ/ ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΩ

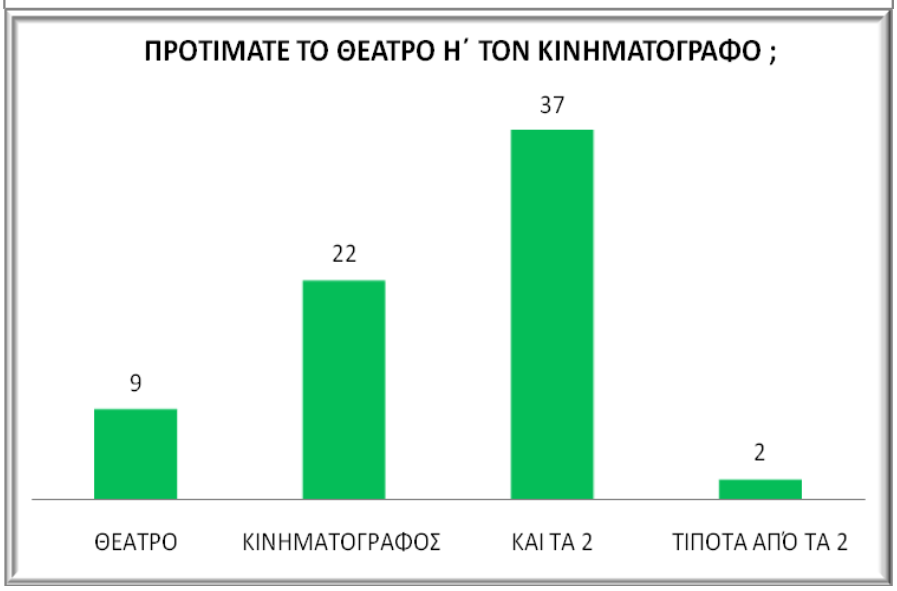

ΚΑΘΕ ΠΟΤΕ ΠΗΓΑΙΝΕΤΕ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ;
1
15
48
5
ΠΟΛΥ ΣΥΧΝΑ
ΣΥΧΝΑ
ΣΠΑΝΙΑ
ΚΑΘΟΛΟΥ

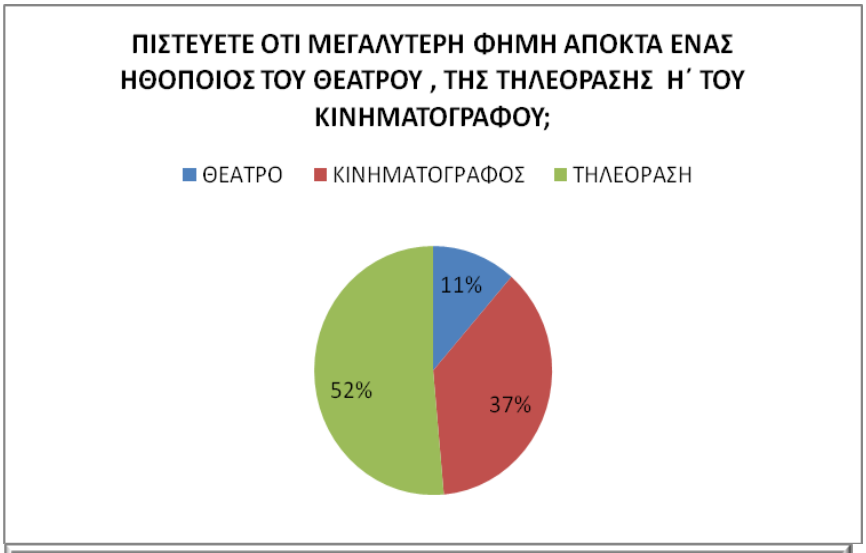

ΠΟΙΟΙ ΕΙΝΑΙ ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΠΟΥ ΔΕΝ ΠΗΓΑΙΝΕΤΕ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ;
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΙ ΛΟΓΟΙ
ΕΛΛΕΙΨΗ ΧΡΟΝΟΥ
ΕΛΛΕΙΨΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
1%
8%
91%


ΣΑΣ ΑΡΕΣΕΙ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ Η΄ ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ;
21
2
46
2
ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΞΕΝΟ
ΚΑΙ ΤΑ 2
ΤΙΠΟΤΑ ΑΠΌ ΤΑ 2


ΘΕΩΡΕΙΤΕ ΟΤΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΧΕΙ ΧΑΣΕΙ ΤΗΝ ΑΙΓΛΗ ΠΟΥ ΕΙΧΕ ΚΑΠΟΤΕ ;
ΝΑΙ
ΌΧΙ
ΔΕΝ ΞΕΡΩ/ ΔΕΝ ΑΠΑΝΤΩ
19%
22%
59%

ΠΟΙΟ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΕΙΔΗ ΕΡΓΩΝ ΠΡΟΤΙΜΑΤΕ ΟΤΑΝ ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΕΙΤΕ ΘΕΑΤΡΟ ;
ΚΩΜΩΔΙΕΣ-ΣΑΤΙΡΙΚΑ
ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ
ΡΟΜΑΝΤΙΚΑ
13%
19%
68%


ΠΡΟΤΙΜΑΤΕ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ Η΄ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ;
9
22
37
2
ΘΕΑΤΡΟ
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
ΚΑΙ ΤΑ 2
ΤΙΠΟΤΑ ΑΠΌ ΤΑ 2



Ελένη, αν μπορείς, βάζεις και το γραφήματα στο site;

<u>Συμπέρασμα:</u>

Ποια είναι λοιπόν, η σχέση του σύγχρονου Έλληνα με το θέατρο όπως αποκάλυψε η έρευνά μας;

Όπως προκύπτει από το δείγμα των ενηλίκων και ανηλίκων οι οποίοι συμμετείχαν στην έρευνα, ο σύγχρονος Έλληνας επιθυμεί να επισκέπτεται το θέατρο καθώς το θεωρεί σημαντικό μέσο εκμάθησης και πνευματικής-ψυχικής καλλιέργειας. Εντούτοις, σπάνια το επισκέπτεται γιατί η έλλειψη χρόνου λειτουργεί ανασταλτικά ως προς την επιλογή αυτή. Το μεγαλύτερο ποσοστό των συμμετεχόντων στην έρευνα δήλωσε ότι πιστεύει πως το θέατρο έχει χάσει την αίγλη που είχε κάποτε ωστόσο, όταν υπάρχει ελεύθερος χρόνος, προτιμούν να παρακολουθούν κωμωδίες και σατιρικά έργα, στη συνέχεια δραματικά και λιγότερο ρομαντικά έργα. Τους αρέσει εξίσου με το θέατρο και ο κινηματογράφος αν και θεωρούν ότι τόσο ο κινηματογράφος όσο και η τηλεόραση έχουν υποβαθμίσει το θεσμό του θεάτρου στη σύγχρονη εποχή. Ιδιαίτερα η τηλεόραση, πιστεύουν ότι ασκεί

καταλυτική επίδραση στο σύγχρονο άνθρωπο γι΄ αυτό και διατείνονται ότι μεγαλύτερη φήμη αποκτά ένας ηθοποιός της τηλεόρασης συγκρινόμενος με έναν του κινηματογράφου ή του θεάτρου, ο οποίος βρίσκεται και στην τελευταία θέση στην προτίμηση των συμμετεχόντων.

3η δράση: σύντομη παρουσίαση μεγάλων θεατρικών οργανισμών, επιλογή και παρουσίαση βιογραφικών στοιχείων και θεατρικών έργων Ελλήνων και ξένων θεατρικών συγγραφέων, αλλά και θεμελιωτών του θεάτρου.

(Πηγές: «Στοιχεία θεατρολογίας», σχολικό βιβλίο Α΄ λυκείου, Ιστορία του νεότερου και σύγχρονου κόσμου, Γ΄ Λυκείου, Γενικής Παιδείας, http://www.theatro-technis.gr , Κάρολος Κουν «Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας», Καστανιώτης 6η έκδοση, Αθήνα 1987,

Η ίδρυση μεγάλων θεατρικών οργανισμών (από τη μαθήτρια Ηρώ Βαλδεσέρα)

- **Το Εθνικό Θέατρο:** Το ελληνικό θέατρο συνεχίζει να διέρχεται κρίση ως το 1930, οπότε ο Γιάννης Γρυπάρης υποβάλλει νέο σχέδιο για την ίδρυση Εθνικού Θεάτρου. Τα εγκαίνια του Εθνικού Θεάτρου έγιναν στις 19 Μαρτίου 1932, με διευθυντή το Γρυπάρη και σκηνοθέτη το Φώτο Πολίτη, με την παράσταση του Αγαμέμνονα του Αισχύλου και το μονόπρακτο του Ξενόπουλου Ο θείος όνειρος. Σε χρονικό διάστημα δυόμισι ετών, ο Φώτος Πολίτης σκηνοθέτησε τριάντα πέντε έργα και πρόσφερε στο θέατρο με αληθινό πάθος την καλλιτεχνική συμβολή του. Μετά το θάνατό του (1934), τον διαδέχτηκαν στη σειρά ο Δημήτρης Ροντήρης, ο Τάκης Μουζενίδης, ο Πέλος Κατσέλης, ο Αλέξης Σολομός κ.ά.
- **Το Θέατρο Τέχνης:** Ο Κάρολος Κουν, ιδρυτής του ιστορικού αυτού οργανισμού, εμφανίστηκε από τη δεκαετία του 30 στα θεατρικά πράγματα με τη δημιουργία της Λαϊκής Σκηνής (1934-36), για την αναζήτηση της ελληνικότητας και την αξιοποίηση της ελληνικής παράδοσης. Το 1942 ξεκινά το Θέατρο Τέχνης, που φέρνει στο θέατρό μας μια διαφορετική αντίληψη για τη σκηνή και τον ηθοποιό. Μέσα σε 8 χρόνια ανεβαίνουν 42 παραστάσεις των σημαντικότερων

συγγραφέων του αιώνα, με μοντέρνες προτάσεις για τη χρήση του θεάτρου και την αίσθηση της θεατρικότητας.

Σκηνή από την παράσταση των «Ορνίθων» του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, σκηνικά-κοστούμια Γιάννη Τσαρούχη, μουσική Μάνου Χατζιδάκι και χορογραφίες Ραλλούς Μάνου, Ωδείο Ηρώδου Αττικού, 1959.

Η προσφορά του Καρόλου Κουν και του θεάτρου Τέχνης

«Ο Κάρολος Κουν δεν υπήρξε ακαδημαϊκός του θεάτρου. Δεν υπήρξε θεωρητικός και δε χρησιμοποίησε ποτέ αφηρημένες έννοιες για να υποστηρίξει τη σημασία και τον σκοπό του θεατρικού δράματος. Ωστόσο, υπήρξε, από κάθε άποψη, άνθρωπος του θεάτρου. Κατά τη διάρκεια των πενήντα πέντε χρόνων που υπηρέτησε τη μούσα του με ασκητική αυταπάρνηση, σπαρτιατική πειθαρχία και ολοκληρωτική αφοσίωση, δημιούργησε μια μοναδική θεατρική κληρονομιά για το σύγχρονο ελληνικό θέατρο. Στη μακρά θητεία του σκηνοθέτησε σχεδόν διακόσιες πενήντα παραστάσεις, τις περισσότερες με το Θέατρο Τέχνης, το θέατρο που ίδρυσε το 1942, κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Ενορχήστρωσε μοναδικά την παρουσίαση ορισμένων από τις σημαντικότερες παραστάσεις του σύγχρονου διεθνούς ρεπερτορίου, ενώ έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εμφάνιση και την καθιέρωση του μεταπολεμικού ελληνικού δράματος, που σηματοδοτεί την πιο δημιουργική και ενδιαφέρουσα περίοδο της σύγχρονης ελληνικής δραματουργίας· από πολλές απόψεις, άλλωστε, οι προτάσεις του αποτέλεσαν τομή στην ερμηνεία και παρουσίαση του ελληνικού δράματος. Παρέμεινε ενεργός στο θέατρο Τέχνης ως τον θάνατό του, τον Φεβρουάριο του 1987, καθιστώντας το τη δεύτερη παλαιότερη θεατρική ομάδα της σύγχρονης εποχής μετά το Εθνικό Θέατρο, που ιδρύθηκε το 1932».

Μάικλ Μαγιάρ, *Ο Κάρολος Κουν και το θέατρο Τέχνης*, μτφρ. Έ. Καΐρη, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα 2004, σ. 11.

Η Κατίνα Παξινού και ο Αλέξης Μινωτής (δεξιά) με τους Δημήτρη Χορν και Κώστα Καστανά (αριστερά) στο «Ταξίδι της μακριάς ημέρας μέσα στη νύχτα», του Ο' Νιλ. Εθνικό Θέατρο, 1965.

Ο Κάρολος Κουν για το αρχαίο δράμα

«Έχουμε το προνόμιο να ζούμε στον ίδιο τόπο με τον Αισχύλο, το Σοφοκλή, τον Ευριπίδη…»

Έτσι εμείς οι νεώτεροι Έλληνες, έχουμε το μεγάλο προνόμιο να μπορούμε να ζούμε και να ξεχωρίζουμε, μέρα με τη μέρα, τις μορφές, τα σχήματα, τους ρυθμούς, τους ήχους, λίγο πολύ όπως τα ζούσε και τα ξεχώριζε ο απλός Αρχαίος Έλληνας, όπως τα ζούσε και τα ξεχώριζε ο Όμηρος, ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής, ο Ευριπίδης, ο Αριστοφάνης, καθώς οι μέρες κυλούσαν, άλλοτε πλούσιες σε γεγονότα κι άλλοτε λιτές, άλλοτε στενάχωρες κι άλλοτε ειρηνεμένες, ενώ ο νους και η ψυχή τους έπλαθαν το έργο τους. Γι αυτό, αν θέλουμε να ερμηνεύσουμε το θέατρό τους δημιουργικά, ας πλησιάσουμε κι ας ξεχωρίσουμε όλα αυτά που εισχώρησαν συνειδητά ή υποσυνείδητα στην ψυχή τους, ας γνωρίσουμε τα μεγάλα μυστικά που τους απεκάλυψε η φύση, ο ουρανός, η θάλασσα, η πέτρα, ο ήλιος, κι άνθρωπος σε αυτόν τον βράχο κάτω από αυτόν τον ήλιο.

Κάρολος Κουν, Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας,
Καστανιώτης 6η έκδοση, Αθήνα 1987, σελ. 34

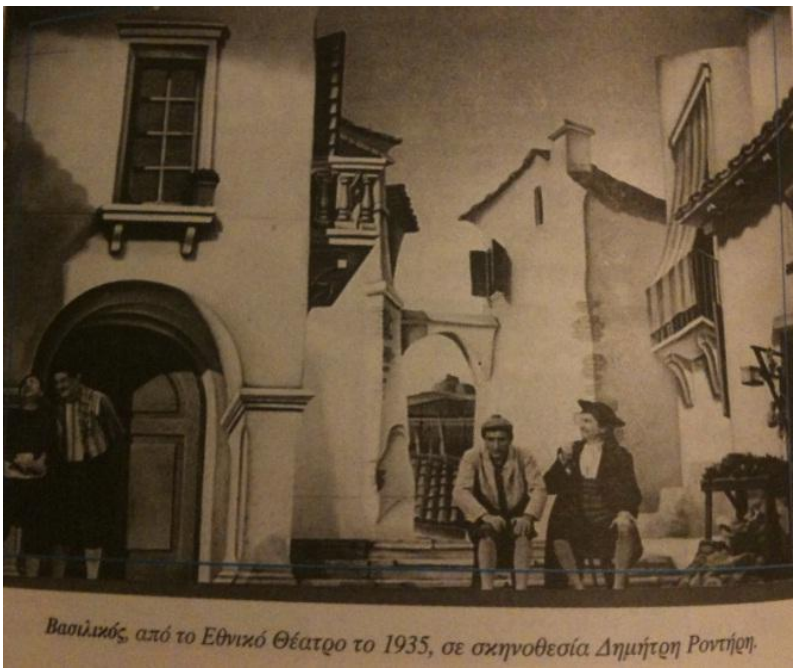
Βιογραφίες και έργα Ελλήνων και ξένων θεατρικών συγγραφέων που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στο ελληνικό και παγκόσμιο θέατρο

Αντώνιος Μάτεσης (1794-1875) (από τη μαθήτρια Ηρώ Βαλδεσέρα)

Ο Αντώνιος Μάτεσης γεννήθηκε το 1794 στη Ζάκυνθο. Οι γονείς του επιμελήθηκαν ιδιαίτερα τη μόρφωσή του. Υπήρξε διακεκριμένο μέλος της κοινωνίας της Ζακύνθου, ασχολήθηκε με τα κοινά, διετέλεσε δημοτικός σύμβουλος και έφορος του ορφανοτροφείου της Ζακύνθου. Επιπρόσθετα, σπούδασε γαλλική φιλολογία και φιλοσοφία καθώς επίσης στη διάρκεια της Επανάστασης ήταν μέλος της Φιλικής Εταιρίας. Το 1875 εγκατέλειψε τη Ζάκυνθο για οικογενειακούς λόγους και πήγε στην Σύρο όπου πέθανε ένα χρόνο αργότερα.
Ήταν φίλος του Σολωμού, του οποίου συμμεριζόταν τις ιδέες για το γλωσσικό ζήτημα, και του αφιέρωσε ένα από τα πρώτα του ποιήματα. Ξεκίνησε γράφοντας στα ιταλικά. Ένα από τα ποιήματά του αυτά το αφιερώνει στη Ζάκυνθο, ένα άλλο στο Ναπολέοντα και ένα τρίτο στην απελευθέρωση της Ελλάδας.
Ο Μάτεσης ασχολήθηκε επίσης με μεταφράσεις κλασικών έργων, ελληνικών και λατινικών, όπως «η Πενθερά του Τερεντίου», απόσπασμα από τον Ανακρέοντα, τη Σαπφώ, αλλά και σύγχρονων του, όπως «ο Χαμένος παράδεισος του Μίλτον» και «οι Τάφοι του Ουγκό Φώσκολο».
Τελικά ο Αντώνιος Μάτεσης πέθανε το 1875 στη Σύρο, όπου είχε εγκατασταθεί τον προηγούμενο χρόνο. Η αξία του για την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου επισημάνθηκε στον αιώνα μας.

Ο βασιλικός του Αντωνίου Μάτεση (από τη μαθήτρια Στεφανία Βαϊδάνη)

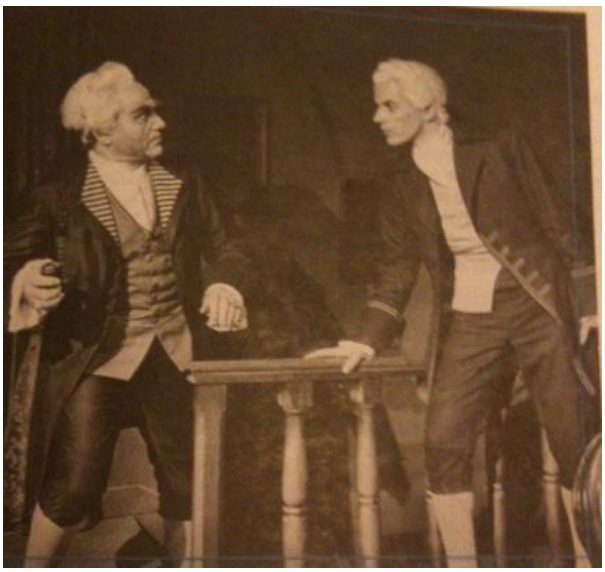
Γενικές πληροφορίες


Βασιλικός, από το Εθνικό Θέατρο το 1935, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη.

Ο Βασιλικός, ένα από τα εντελώς κορυφαία θεατρικά κείμενα του νεοελληνικού θεάτρου, είναι το μόνο θεατρικό έργο του Αντώνιου Μάτεση και γράφτηκε το 1829-

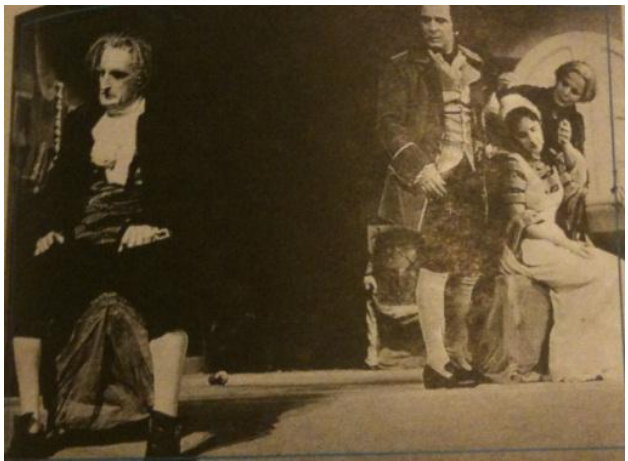
1830. Παίχτηκε μετά από δυο χρόνια αλλά πέρασαν τριάντα χρόνια μέχρι να εκδοθεί. Πρόκειται για μια δραματική κωμωδία όπου προβάλλονται αγώνες για ιδεολογική ανάπλαση της κοινωνίας, χυμωδώς ερωτικά μοτίβα και ένα εκπληκτικό χιούμορ.
Παρουσιάστηκε στο Εθνικό Θέατρο για πρώτη φορά το 1935 σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ρουτήρη με τους Γιώργο Γληνό, Σαπφώ Αλκαίου και Αλέξη Μινωτή. Ακολούθησαν τέσσερις ακόμα παραστάσεις: το 1948 πάλι σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ρουτήρη, το 1964 σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή, το 1985 σε σκηνοθεσία Κωστή Μπάκα, και το 1999 σε σκηνοθεσία Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου.

Από την παράσταση του Βασιλικού από το Εθνικό θέατρο το 1964, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή



Υπόθεση

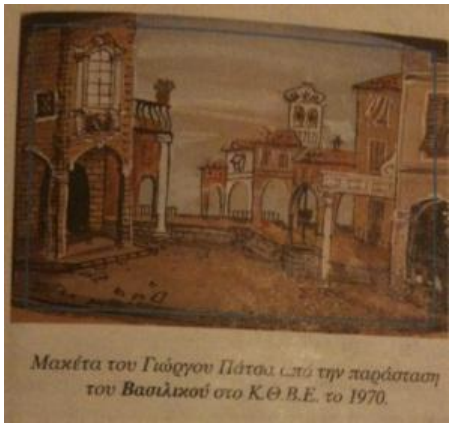
Ο αριστοκράτης Δαρείος Ρονκάλας, προσηλωμένος στη Δεσποτεία του pater familiae έχει ως ιδανικό να περιφρουρήσει την οικονομική βάση του σπιτιού και να κρατήσει αλώβητη την τιμή του. Η κόρη του Γαρουφαλλιά μια μέρα της Αποκριάς αποπλανήθηκε από κάποιο μεθυσμένο νέο και έμεινε έγκυος. Ο εραστής της, αρχοντόπουλο και αυτός αλλά από τα «δεύτερα» σπίτια αποφασίζει να επανορθώσει ζητώντας τη σε γάμο. Ποτέ όμως ο Ρονκάλας δε θα δώσει την κόρη του σ' ένα κατώτερό του αφού μάλιστα θα πρέπει να την προικίσει και από πάνω! Αντίθετα, ο αδελφός της ο Δραγανίγος τής συμπαρίσταται και αντικρούει τις προκαταλήψεις του πατέρα του. Ο Ρανκάλας σύμφωνα με τα ήθη του καιρού του, βάζει έναν έμπιστό του να πυροβολήσει εκείνον που κομπάζει ότι θα σκαρφαλώσει τη νύχτα να κλέψει τη γλάστρα με το βασιλικό (που συμβολίζει



την τιμή του σπιτιού) από το παράθυρο της Γαρουφαλλιάς. Μόνο που εκείνος που θα το αποτολμήσει δεν είναι ο Φιλιππάκης, ο αγαπημένος της Γαρουφαλλιάς αλλά εκείνος ο

μεθυσμένος ποπολάρος που φρόντιζε για το δικό του έρωτα. Ο Ρονκάλας τώρα κινδυνεύει να εκτεθεί ανεπανόρθωτα, γιατί έβαλε να σκοτώσουν έναν άνθρωπο αθώο. Την κατάσταση θα σώσει ο Δραγανίγος. Η Γαρουφαλλιά και μόνο με την υποψία ότι μπορεί να σκοτώθηκε ο εραστής της, λιποθυμάει. Τότε από τα χείλη της μητέρας ξεφεύγει το μεγάλο μυστικό για την εγκυμοσύνη της κόρης της .Ο Ρονκάλας απειλεί με μαχαίρι να σκοτώσει μάνα και κόρη αφοπλίζεται όμως από τον γιο του, και ταπεινωμένος αναγκάζεται να δεχθεί το μικρό κακό του γάμου.

Από την παράσταση του Βασιλικού στο Εθνικό θέατρο το 1985,
σε σκηνοθεσία Κώστα Μπάκα.



--- --- ---

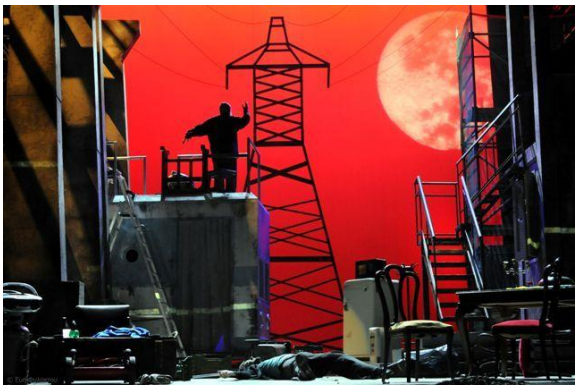
Ιάκωβος Καμπανέλλης (1922-2011) (από τη μαθήτρια Ηρώ Βαλδεσέρα)

Ο Ιάκωβος Καμπανέλλη του Στεφάνου, γεννήθηκε στην Νάξο στις 2 Δεκεμβρίου 1922. Ήταν θεατρικός συγγραφέας και δημοσιογράφος. Στην κατοχή αναμείχθηκε στην αντίσταση, αλλά όταν συνελήφθη από τους Γερμανούς(1943), οδηγήθηκε και κρατήθηκε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Μάουτχαουζεν μέχρι τις 5 Μαΐου 1945 οπότε και απελευθερώθηκε από τις συμμαχικές δυνάμεις. Αν και δεν ολοκλήρωσε γυμνασιακή μόρφωση έδειξε ιδιαίτερη αφοσίωση στο γράψιμο. Τον Ιάκωβο Καμπανέλλη ανακάλυψε ο Αδαμάντιος Λεμός. Το πρώτο του έργο ήταν «ο χορός πάνω στα στάχυα» που παρουσιάστηκε τη θερινή θεατρική περίοδο 1950 από το θίασο Λεμού στο θέατρο Διονυσία της Καλλιθέας. Υπήρξε μέλος της Εταιρίας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων. Απεβίωσε στις 29 Μαρτίου 2011, λίγο μετά το θάνατο της γυναίκας του, σε ηλικία 89 ετών.

«Η Αυλή των θαυμάτων» του Ιάκωβου Καμπανέλλη (από τη μαθήτρια Έλενα Σεβαστοπούλου)

Η Αυλή των Θαυμάτων είναι ένα από τα θεατρικά έργα του Καμπανέλλη που πρωτοπαρουσιάστηκε στις 18 Ιανουαρίου 1957 από το Θέατρο Τέχνης σε σκηνοθεσία του ίδιου του συγγραφέα. Θεωρείται ένα από τα έργα που σημάδεψαν την πορεία του Ελληνικού Θεάτρου. Σήμερα, 50 χρόνια μετά την συγγραφή του, διατηρεί ακόμα μέρος της πρώτης του φρεσκάδας κι ανεβαίνει συχνά σε θεατρικές σκηνές επαγγελματικών και μη θιάσων.
Η σχέση του έλληνα συγγραφέα με το εξωτερικό είναι παλιά. Έργα του Ιάκωβου Καμπανέλλη έχουν ανέβει εκτός Ελλάδος επανειλημμένως. Συγκεκριμένα το έργο του «Η Αυλή των θαυμάτων» ανέβηκε στο Γκέτεμποργκ της Σουηδίας, και στη Ρουμανία
«Η πρώτη φορά ήταν σε πανεπιστημιακό θέατρο της Βοστώνης, στα μέσα της δεκαετίας του ΄60 με το «Οδυσσέα», και αμέσως μετά από τους τελειοφοίτους της σχολής Ράινχαρντ στη Βιέννη, σε μετάφραση των φοιτητών ανέβηκε «Η αυλή των θαυμάτων» που στη συνέχεια μεταφέρθηκε σε βιεννέζικη θεατρική σκηνή» , έλεγε ο Καμπανέλλης στο «Βήμα» το 2004, όταν τρεις θίασοι, στην Ουάσινγκτον, την Άγκυρα και την πόλη του Μεξικού βρίσκονταν ήδη στο στάδιο προετοιμασίας (κυρίως οι δύο πρώτοι) για τις πρεμιέρες τους. Ο ίδιος, πρωτίστως είχε αποδώσει τη συγκυρία στην τύχη και την επιμονή κάποιων ανθρώπων που στήριξαν το έργο του.

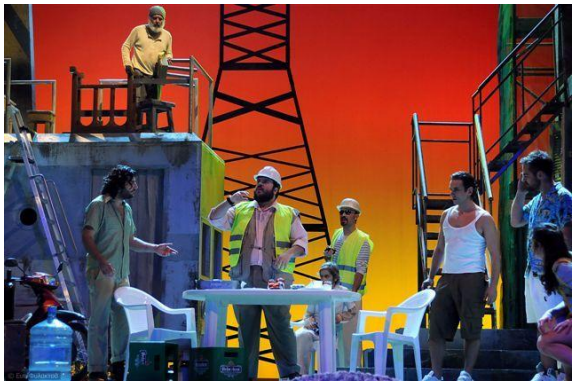
Υπόθεση



Τα θεατρικά δρώμενα εξελίσσονται στην αυλή μιας λαϊκής γειτονιάς. Πρόκειται για παράλληλες και διαπλεκόμενες ιστορίες απλών καθημερινών ανθρώπων που ζουν στη δεκαετία του '50. Ονειρεύονται για μια καλύτερη ζωή ενώ είναι ανήμποροι να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα και να υπερασπιστούν τον εαυτό τους. Μοναδική διέξοδος για το Μπάμπη και τη γυναίκα του, τη Βούλα είναι η μετανάστευση που τελικά δεν πραγματοποιείται, ενώ για τον Στέλιο η χαρτοπαιξία και ο ιππόδρομος τον

οδηγούν στην καταστροφή. Στην ταράτσα ο πρόσφυγας Ιορδάνης φιλοσοφώντας με τη βοήθεια του κρασιού, εξομολογείται τους καημούς και τις έγνοιες της οικογένειάς του. Η δράση κορυφώνεται με την αυτοκτονία του Στέλιου όταν μαθαίνει για την παράνομη σχέση της γυναίκας του με το Στράτο, και την έξωση των κατοίκων της αυλής όταν πρέπει να δώσουν τα σπίτια τους για κατεδάφιση. Οι ήρωες σκορπίζονται αναζητώντας αλλού την τύχη τους.

Οι εντυπώσεις μας από τη θεατρική παράσταση «Η Αυλή των θαυμάτων»



Στο πλαίσιο του θεσμού «Βραδιές Πολιτισμού» που έχει υιοθετήσει το σχολείο μας, το Σάββατο 17 Δεκεμβρίου 2011, με ενθουσιασμό και χαρά επισκεφθήκαμε το Εθνικό Θέατρο και παρακολουθήσαμε τη θεατρική παράσταση «Η Αυλή των θαυμάτων» του Ιάκωβου Καμπανέλλη, σε σκηνοθεσία Γιάννη Κακλέα.

Η παράσταση ήταν έντονη, δυνατή, σκληρή. Έδειξε με ρεαλισμό τη μοναξιά , το σκληρό αγώνα της επιβίωσης, την αθλιότητα, την παρακμή. Δεν αφέθηκε σε συναισθηματισμούς και στην ελεύθερη ονειροπόληση του Έλληνα αλλά κατέδειξε την καταστροφική μανία ενός κράτους που βρίσκεται σε ελεύθερη πτώση και αφήνει τους ανθρώπους του στο έλεος του κέρδους. Τους εγκαταλείπει ξένους και ανυπεράσπιστους στην ίδια τους την πατρίδα… Αυτή είναι «Η αυλή την θαυμάτων» του Ιάκωβου Καμπανέλλη.

Ουίλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616)
Λίγα λόγια για τη ζωή και το έργο του (από τη μαθήτρια Έλενα Σεβαστοπούλου)

Ο Ουίλιαμ Σαίξπηρ ήταν Άγγλος ποιητής και θεατρικός συγγραφέας. Θεωρείται ευρέως ως ο σημαντικότερος συγγραφέας που έγραψε στην αγγλική γλώσσα και ένας από τους σημαντικότερους δραματουργούς παγκοσμίως. Δεν έχουν σωθεί παρά λίγες καταγραφές για την ιδιωτική ζωή του Σαίξπηρ και έχουν σημειωθεί σημαντικές εικασίες για ζητήματα όπως η εξωτερική του εμφάνιση, η σεξουαλικότητά του, οι θρησκευτικές του πεποιθήσεις και κατά πόσον τα έργα που του αποδίδονται είναι γραμμένα από άλλους. Ο Σαίξπηρ έγραψε τα περισσότερα από τα γνωστά έργα του μεταξύ του 1589 και του 1613 και κατάφερε να χειριστεί με απόλυτη δεξιοτεχνία τόσο την κωμωδία όσο και το δράμα και την τραγωδία. Τα έργα του διαπνέονται από μία βαθειά κατανόηση της ανθρώπινης φύσης και παραμένουν επίκαιρα. Η επίδρασή του, ειδικότερα στην αγγλική λογοτεχνία, θεωρείται τεράστια.

Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα του Ουίλιαμ Σαίξπηρ

Υπόθεση

Ο Ρωμαίος και η Ιουλίετα είναι θεατρικό έργο του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, που γράφτηκε το 1595.Ο Σαμψών και ο Γρηγόριος, υπηρέτες των Καπουλέτων και ο Αβραάμ και ο Βαλθασάρ, υπηρέτες των Μοντεγών άρχισαν μια μάχη. Ο Εσκάλους, πρίγκιπας της Βερόνας, ανήγγειλε θανατική καταδίκη σε περίπτωση που συνεχίζονταν αυτή η πολύχρονη βεντέτα. Ο Ρωμαίος, γιός των Μοντέγων είναι ερωτευμένος με την Ρόζαλην ενώ ο Καπουλέτος προγραμματίζει να παντρέψει την κόρη του Ιουλίετα με τον Πάρη. Έτσι, αποφασίζει να οργανώσει μια εορταστική συνάθροιση πριν το γάμο. Ο Ρωμαίος και οι φίλοι του πηγαίνουν απρόσκλητοι προκειμένου να δουν την αγαπημένη του Ρωμαίου, Ροζαλήν. Εκεί βλέπει και ερωτεύεται παράφορα την Ιουλιέτα και χορεύοντας μαζί μαθαίνουν για την αδυσώπητη έχθρα των οικογενειών τους. Ο Ρωμαίος μη μπορώντας να ξεχάσει την Ιουλίετα, αψηφά τον κίνδυνο, ψάχνει να τη βρει και αποφασίζουν να παντρευτούν κρυφά. Ο ιερέας Λαυρέντιος δέχεται να τους παντρέψει γιατί πιστεύει ότι αυτός ο γάμος θα έφερνε τέλος ανάμεσα στις δυο εχθρικές οικογένειες.

Στις επόμενες μέρες ένας φίλος του Ρωμαίου πεθαίνει από υπηρέτη των Μοντεγών. Ο Ρωμαίος σκοτώνει το φονιά φίλου του και ο Εσκάλους τον εξορίζει. Οι Καπουλέτοι αγνοώντας τον κρυφό γάμο των δυο νέων, αποφασίζουν να παντρέψουν την Ιουλιέτα με τον Πάρη. Έτσι, η Ιουλιέτα αποφασίζει να αυτοκτονήσει και ο ιερέας Λαυρέντιος τη συμβουλεύει να πάρει ένα δηλητήριο που θα την κάνει να φαίνεται νεκρή. Στη συνέχεια στέλνει ένα γράμμα στο Ρωμαίο που του εξηγεί τι συνέβη και εκείνος πηγαίνει να την πάρει ενώ όλοι νομίζουν ότι έχει πεθάνει. Το σχέδιο τίθεται σε εφαρμογή και η Ιουλιέτα ανήμπορη να κάνει κάτι άλλο πίνει το δηλητήριο. Το γράμμα όμως που εξηγεί τι συνέβη δε φτάνει ποτέ στα χέρια του

Ρωμαίου. Εκείνος νομίζοντας πως είναι νεκρή αποφασίζει να τη δει για τελευταία φορά και να βάλει τέλος στην ζωή του. Όταν φτάνει λοιπόν, βλέπει την Ιουλιέτα πεθαμένη και πίνει το δηλητήριο που είχε αγοράσει. Όταν ξυπνάει η Ιουλιέτα αντικρίζει τον Ρωμαίο νεκρό. Τον φιλά και αυτοκτονεί. Μετά από αυτό το τραγικό συμβάν οι δυο οικογένειες συμφιλιώθηκαν.

Μεγάλες ελληνίδες ηθοποιοί οι οποίες διαδραμάτισαν πρωταγωνιστικό ρόλο στο θέατρο (από τη μαθήτρια Ηρώ Βαλδεσέρα)

Κατίνα Παξινού (1900-1973)

Η Κατίνα Παξινού ήταν Ελληνίδα ηθοποιός κυρίως δραματικού ρεπερτορίου παγκόσμιας φήμης. Γεννήθηκε στις 15 Δεκεμβρίου 1900 στον Πειραιά. Σπούδασε μουσική και τραγούδι στο Ωδείο της Γενεύης, καθώς και σε άλλες αντίστοιχες σχολές στη Βιέννη και στο Βερολίνο. Άρχισε από πολύ νωρίς την καλλιτεχνική σταδιοδρομία της και γρήγορα διακρίθηκε για το αληθινό ταλέντο της και την αγάπη στην τέχνη της. Με τη Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου εμφανίσθηκε στο Λονδίνο, στη Φρανκφούρτη και το Βερολίνο. Κατά την περίοδο του πολέμου εγκαταστάθηκε στις Η.Π.Α, όπου και εμφανίσθηκε στο Μπρόντγουεϊ της Νέας Υόρκης. Όμως το έργο που την επέβαλε σε διεθνή κλίμακα και που της χάρισε το 1944 το Όσκαρ ηθοποιίας, από την Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογράφου, ήταν το “για ποιόν χτυπά η καμπάνα”, όπου υποδυόταν το ρόλο της φλογερής πατριώτισσας της Ισπανίας.
Γενικά η Κατίνα Παξινού είχε πολύ πλούσιες εκφραστικές δυνατότητες που της επέτρεπαν να ερμηνεύει με ευκολία δραματικούς ρόλους κάθε θεατρικού ύφους ,από την αρχαία ελληνική τραγωδία μέχρι το “μπρεχτικό” θέατρο. Επίσης η μουσική της καλλιέργεια της επέτρεπε να χρωματίζει τη φωνή της ώστε να αναδεικνύεται η εκφραστικότητα και η ευαισθησία έντονα, καθώς και ο μελωδικός ρυθμός του ποιητικού λόγου. Πέθανε από καρκίνο στην Αθήνα στις 22 Φεβρουαρίου 1973.

Μελίνα Μερκούρη (1920-1994)

Η Μελίνα Μερκούρη ήταν Ελληνίδα ηθοποιός και πολιτικός. Καταγόταν από σπουδαία οικογένεια πολιτικών. Μεγάλη ηθοποιός βραβευμένη με διεθνή βραβεία και παγκόσμιας ακτινοβολίας προσωπικότητα. Το Σεπτέμβριο του 1938 γίνεται δεκτή στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου με συμμαθητές, μεταξύ άλλων ,τη Δέσπω Διαμαντίδου ,την Αλέκα Παϊζη, τον Ανδρέα Φιλιππίδη, τον Αλέξη Δαμιανό κ.α. Το χειμώνα του 1939 παντρεύεται τον Παναγή Χαροκόπο. Πρωτοεμφανίζεται στη θεατρική σκηνή του 1944 στο θέατρο Βρετάνια. Από το 1951 αρχίζει να πρωταγωνιστεί παράλληλα και στην Γαλλική θεατρική σκηνή, όπου έγινε αμέσως μούσα ενός από τους μεγαλύτερους θεατρικούς συγγραφείς. Επόμενος σημαντικός σταθμός στην θεατρική της καρίερα είναι το “Illya Darling” που ανεβάζει με, προπωλημένα όλα τα εισιτήρια των παραστάσεων και με συμπρωταγωνιστή τον Νίκο Κούρκουλο, στο Μπρόντγουεϊ στις Η.Π.Α, ενώ είχε ήδη κάνει περιοδεία σε ολόκληρες της Ηνωμένες Πολιτείες.

(Πηγές: Wikipedia, Theaterinfo.gr, Βιβλίο θεατρολογίας Γενικής Παιδείας Γ' Λυκείου, Φυλλάδιο Εθνικού Θεάτρου, επίσημη ιστοσελίδα του Εθνικού Θεάτρου).

4η υποομάδα: αισθητική προσέγγιση του θεάτρου: σκηνογραφία – κοστούμια στο αρχαίο και το σύγχρονο θέατρο.

Μέλη της ομάδας: Γιάννης Σακκής, Ανδρέας Αλεπάκος, Έκτορας Πολύδωρος

1η δράση: συγκέντρωση πληροφοριών και φωτογραφικού υλικού για τους μηχανισμούς του αρχαίου και του σύγχρονου θεάτρου.

(Πηγές: «Αρχαίο θέατρο: σκηνή και σκηνογραφικά βοηθήματα» Πλάτων Β. Αλεξίου, Δρ. Αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης, Wikipedia, www. arxaiologia.gr)

Μηχανισμοί τότε και τώρα

Μηχανισμοί του αρχαίου θεάτρου (από το μαθητή Ανδρέα Αλεπάκο)

«Από μηχανής θεός»

Ο όρος **«από μηχανής θεός»** προέρχεται από την αρχαία ελληνική δραματική ποίηση και ειδικότερα απ' την τραγωδία. Συγκεκριμένα, σε αρκετές περιπτώσεις ο τραγικός ποιητής οδηγούσε σταδιακά την εξέλιξη του μύθου σ' ένα σημείο αδιεξόδου, με αποτέλεσμα η εξεύρεση μιας λύσης να είναι πολύ δύσκολη, αν όχι αδύνατη. Τότε, προκειμένου το θεατρικό έργο να φτάσει σε ένα τέλος, συνέβαινε το εξής: εισαγόταν στο μύθο ένα θεϊκό πρόσωπο, που με την παρέμβασή του έδινε μια λύση στο αδιέξοδο και το έργο μπορούσε πλέον να ολοκληρωθεί ομαλά. Η έκφραση «ο από μηχανής θεός» καθιερώθηκε, επειδή αυτό το θεϊκό πρόσωπο εμφανιζόταν στη σκηνή του θεάτρου με τη βοήθεια της «μηχανής», δηλαδή ενός ξύλινου γερανού, ώστε να φαίνεται ότι έρχεται από ψηλά.

Ουσιαστικά, δηλαδή, πρόκειται για μια περίπτωση επιφάνειας (=θεϊκής εμφάνισης στους θνητούς), που συνέβαινε στο τέλος μιας τραγωδίας, διευκολύνοντας τον τραγικό ποιητή να δώσει μια φυσική λύση στο μύθο του έργου του. Ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα είναι στην τραγωδία του Ευριπίδη Ιφιγένεια η εν Ταύροις: όταν στο τέλος ο μύθος οδηγείται σε αδιέξοδο και καμιά λύση δεν είναι άμεσα ορατή, ο τραγικός ποιητής εισάγει στο έργο το πρόσωπο της θεάς Αθηνάς, για να δώσει την οριστική λύση στο μύθο.

Σήμερα, η έκφραση "ο από μηχανής θεός" χρησιμοποιείται μεταφορικά. Δηλώνει το πρόσωπο που παρουσιάζεται ξαφνικά και μας βγάζει από μια ιδιαίτερα δύσκολη και αδιέξοδη κατάσταση. Σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, η έκφραση «ο από μηχανής θεός» μπορεί να χρησιμοποιηθεί για το τέλος ενός οποιουδήποτε αφηγηματικού έργου, εφόσον ένα πρόσωπο - όχι απαραίτητα θεϊκό - εμφανίζεται ξαφνικά και δίνει λύση στο μύθο, που ως εκείνη τη στιγμή έμοιαζε να περιέρχεται σε αδιέξοδο.

«Θεολογείον»

Το θεολογείον ήταν ένα είδος εξώστη που βρισκόταν πάνω από τη σκηνή των αρχαίων θεάτρων για την παρουσίαση των υποκριτών που υποδύονταν τους θεούς. Από τον εξώστη αυτόν αναφερόταν ο λόγος (τα λόγια) των θεών, όπως προκύπτει από την ετυμολογία (θεός+ λόγος) και όπως και με τη χρήση της

μηχανής (από μηχανής θεός) οι θεοί εμφανιζόταν στο αρχαίο ελληνικό θέατρο να βρίσκονται ψηλότερα από τους κοινούς θνητούς.

Το επινόημα αυτό χρησιμοποιούσε ο Αισχύλος στα έργα του, ο Σοφοκλής σε περιορισμένη κλίμακα και ο Ευριπίδης σε μεγαλύτερο βαθμό.

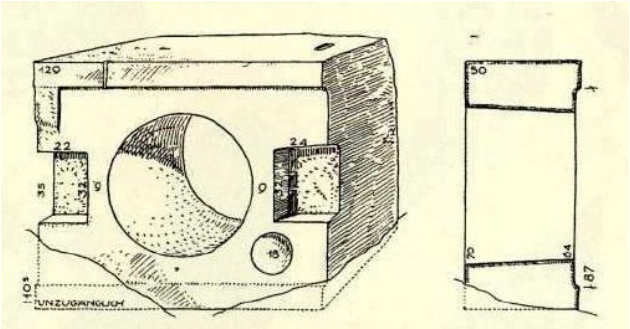
«Φρυκτώριον»
Ήταν πύργος που έδινε αγγελίες με φωτιά.

«Εκκύκλημα»
Το εκκύκλημα είναι τροχήλατη σκηνική εξέδρα της αρχαίας τραγωδίας χρησιμοποιούμενη για την αναπαράσταση γεγονότος που κανονικά λάμβανε χώρα στο εσωτερικό του χώρου όπου εξελισσόταν η τραγωδία. Συνήθως συρόταν με βαρούλκο για να παρουσιάσει το νεκρό σώμα ήρωα της τραγωδίας που, προκειμένου να μην προκαλέσει τα χρηστά ήθη, είχε δολοφονηθεί εκτός σκηνής, μέσα στο σπίτι ή το παλάτι, όπως το σώμα του Ιππολύτου στην τελευταία σκηνή της ομώνυμης τραγωδίας του Ευριπίδη.

Παρόμοιος μηχανισμός ήταν και η «**εξώστρα»** , για την αλλαγή του εσωτερικού σκηνικού.

«Αναπίεσμα»
Για την άμεση εμφάνιση και απομάκρυνση προσώπων ή αντικειμένων στο αρχαίο θέατρο χρησιμοποιούνταν αναπιέσματα, ένα είδος καταπακτών που λειτουργούσαν όπως οι αντίστοιχες καταπακτές των σύγχρονων θεατρικών σκηνών.

«Περίακτοι»



6. Λίθινη βάση περιάκτου από το θέατρο Διονύσου (Fiechter E., Das Dionysos - Theater in Athen, III, Stuttgart 1936, εικ. 12).

Ένας ιδιαίτερα συνήθης θεατρικός μηχανισμός για την άμεση αλλαγή σκηνικών εικονογραφικών στοιχείων αποτελούσαν οι περίακτοι, πρισματικής μορφής περιστρεφόμενες κατασκευές, το οποίο τοποθετούσαν σε κατάλληλα σημεία του σκηνικού οικοδομήματος.

«Κεραυνοσκοπείο»

Η σκηνική παρουσίαση εντόνων φυσικών φαινομένων επιτυγχανόταν με τη βοήθεια του κεραυνοσκοπείου, ενός τύπου περιάκτου που διέθετε είτε πλευρές με σχέδια κεραυνών, είτε μια γυαλιστερή επιφάνεια πάνω στην οποία αντανακλούσε το φως του ήλιου.

«Βροντείον»

Για την παραγωγή του χαρακτηριστικού ήχου της βροντής χρησιμοποιούσαν το βροντείον, μεταλλικό δοχείο με χαλίκια για την παραγωγή θορύβου .

«Χαρώνειες κλίμακες»

Ήταν μια υπόγεια διάβαση, στο χώρο μεταξύ σκηνής και ορχήστρας , γνωστή ως Χαρώνειος Κλίμαξ , που χρησίμευε για την εμφάνιση του Χάροντα.

Μηχανισμοί του σύγχρονου θεάτρου (από το μαθητή Γιάννη Σακκή)

«Περιστροφική σκηνή»

Είναι ένα κυκλικό βάθρο το οποίο μπορεί να περιστραφεί. Μπορούν να τοποθετηθούν δύο ή τρία σκηνικά και αναλόγως με την περιστροφή αλλάζει το σκηνικό.

«Κυκλόραμα ή περιστροφικός ορίζοντας»

Είναι ύφασμα ή ειδική οθόνη η οποία έχει τη δυνατότητα προβολής και φωτισμού από τη μπροστινή πλευρά και την πίσω πλευρά του θεάτρου. Το κυκλόραμα ή περιστροφικός ορίζοντας είτε είναι κρεμασμένος σε σταγκόνι είτε κρεμασμένος σε οδηγό κουρτίνας. Το σταγκόνι είναι ένας σωλήνας ίσος με το πλάτος της σκηνής ο οποίος ανεβοκατεβαίνει είτε χειροκίνητα με αντίβαρα είτε μηχανικά με μοτέρ. Αυτά χρειάζονται για να ανεβοκατεβαίνουν ή να κρύβονται σκηνικά ψηλά.

«Σχάρα»

Η σχάρα είναι από τους πιο βασικούς μηχανισμούς του θεάτρου. Με τη σχάρα μπορούμε να ανεβοκατεβάσουμε σκηνικά, τα φώτα για το φωτισμό του θεάτρου και να ρίξουμε ψεύτικα χιόνια και βροχές.

«Μπαλάντσα»

Χρειάζεται για να γίνουν τα φωτιστικά εφέ στο κυκλόραμα. Έχει το σχήμα σκάφης που είναι χωρισμένη σε κουτάκια όπου υπάρχουν λάμπες. Βάζοντας χρωματιστές ζελατίνες ή φίλτρα σε κάθε κουτάκι αλλάζουμε το φωτισμό.

«Βαγόνια»

Τα βαγόνια στο θέατρο είναι μακρόστενα πατάρια με ρόδες και εξυπηρετούν τις γρήγορες αλλαγές σκηνικών.

«Αμερικάνα»

Είναι ξύλινη κατασκευή με μικρό φάρδος και μήκος λίγο μεγαλύτερο από το άνοιγμα της σκηνής. Αποτελείται από δύο κομμάτια όμοια και κοντά το ένα στο άλλο μόνο και μόνο για να κρέμονται χωριστά τα φύλλα της κουρτίνας η οποία κρεμιέται από εκεί για να μη δυσκολεύεται το ανοιγοκλείσιμό τους. Μέσα από την ξύλινη κατασκευή τεντώνεται συρματόσχοινο με χαλκάδες και τροχαλίες για να δουλεύει ή κουρτίνα. Σήμερα όμως, για τη αμερικάνα χρησιμοποιούνται ράγες.

«Τραμπουγκέτο»

Είναι ένα άνοιγμα στη σκηνή απ' όπου εμφανίζονται και εξαφανίζονται αντικείμενα ή πρόσωπα ανάλογα με τη θεατρική δράση. Το τραμπουκέτο μπορεί να έχει και υδραυλικό σύστημα.

<u>Συμπέρασμα</u> (από το μαθητή Γιάννη Σακκή)

- *Στο αρχαίο θέατρο οι μηχανισμοί είχαν κυρίως το ρόλο των «εφέ».*
- *Οι σύγχρονοι μηχανισμοί υπηρετούν τόσο το ρόλο των «εφέ» όσο και τον τεχνικό ρόλο.*
- *Ας μην ξεχνάμε ότι τα αρχαία θέατρα ήταν τα ίδια το σκηνικό. Όλα τα μέρη της σκηνής μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως σκηνικό.*
- *Στο σύγχρονο θέατρο δε μπορούμε να έχουμε ένα συγκεκριμένο σκηνικό αφού αυτό διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες και τους σκοπούς που υπηρετεί.*

2η δράση: συνέντευξη της σκηνοθέτιδας και καλλιτεχνικής συμβούλου του Εθνικού θεάτρου, κας Έφης Θεοδώρου.

Κυρία Θεοδώρου,
στο πλαίσιο της ερευνητικής εργασίας που πραγματοποιούμε η ομάδα μαθητών του Α3 Λυκείου των Εκπαιδευτηρίων Δούκα με θέμα "το θέατρο από την αρχαιότητα στο σήμερα", θα ήταν τιμή για μας αν μας απαντούσατε στις παρακάτω ερωτήσεις, προκειμένου να τις συζητήσουμε με τους συμμαθητές μας και να τις συμπεριλάβουμε στην ερευνητική εργασία που εκπονούμε.

1. Αναζητώντας πληροφορίες για εσάς, διαβάσαμε ότι γεννηθήκατε στην Αθήνα, σπουδάσατε νομικά στο πανεπιστήμιο Αθηνών, και στη συνέχεια θεατρολογία στη Γαλλία. Τι ήταν εκείνο που σας έκανε να στραφείτε προς το θέατρο και να σπουδάσετε θεατρολογία;

- *Πρώτα απ' όλα η συνειδητοποίηση κατά τη διάρκεια των σπουδών ότι τα νομικά δε θα γινόταν ποτέ ο επαγγελματικός μου δρόμος. Δεν αναγνωριζόμουν σε αυτό το πεδίο, ήταν μια επιλογή που είχε γίνει «στα τυφλά». Ώσπου κάποιο βράδυ, εντελώς αναπάντεχα, άστραψε μέσα μου η ιδέα ότι εκεί που αισθανόμουν πιο πολύ «ο εαυτός μου» ήταν μέσα στις σκοτεινές αίθουσες των θεάτρων, όπου μαζί με άλλους συμπολίτες μου, μακριά από το θόρυβο της πόλης, παρακολουθούσα και ζούσα ιστορίες που αφορούσαν συνήθως το Παρελθόν αλλά για μένα γίνονταν υποδείγματα για το Παρόν και το Μέλλον. Αυτή η βουτιά στο Χρόνο, μου επέτρεπε να συνειδητοποιώ το πέρασμά του, να βρίσκω τη θέση μου στη διάρκεια. Η τέχνη αυτή, δηλαδή, καθησύχαζε τις υπαρξιακές μου ανησυχίες με έναν πολύ ενεργητικό τρόπο. Αυτή η «ανακάλυψη» μου έδωσε τη δύναμη να ολοκληρώσω τις σπουδές μου στη Νομική και να περάσω σταδιακά στη θεωρητική μελέτη της τέχνης του Θεάτρου, μέσα από τις σπουδές στη Θεατρολογία στο Παρίσι –το 1986 δεν είχε ακόμα ιδρυθεί το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Αθήνας. Ένας καινούργιος κύκλος ζωής άνοιγε.*

2. Πώς ξεκινήσατε στο χώρο της σκηνοθεσίας; Υπήρξε κάποιο πρόσωπο που σας εμφύσησε την αγάπη γι ΄ αυτή;

- *Το 1989, όταν έπρεπε να επιλέξω θέμα για τη μεταπτυχιακή μου εργασία, αποφάσισα να δουλέψω πάνω σε ένα έργο που είχε προγραμματιστεί για την επόμενη σαιζόν στην Comédie Française, «Η Ζωή του Γαλιλαίου» του Μπέρτολντ Μπρεχτ σε σκηνοθεσία του τότε διευθυντή της, Antoine Vitez. Τον Vitez τον γνώριζα από τις σκηνοθεσίες του στο Εθνικό Θέατρο στο Chailllot, αλλά και μέσα*

από τα θεωρητικά του κείμενα για το θέατρο και τον θαύμαζα απεριόριστα. Η παρακολούθηση τω προβών του Γαλιλαίου στην Comédie Française επί τρεις μήνες ως stagiaire ώστε να χρησιμοποιήσω υλικό για το memoire του D.E.A. σηματοδότησε την απόφασή μου να ασχοληθώ με τη σκηνοθεσία. Και μπορώ να πω με βεβαιότητα ότι την οφείλω σε αυτό το σπουδαίο άνθρωπο του θεάτρου που έδινε καθημερινά μάθημα ήθους, αφοσίωσης, πάθους, ζωτικότητας, εμπιστοσύνης προς όλους τους συνεργάτες του, ηθοποιούς και συντελεστές. Και όλα αυτά με ταλέντο και γενναιοδωρία στρατευμένα σ' ένα θέατρο των μεγάλων κειμένων και των ιδεών.

Σημείωση: ο Antoine Vitez χάθηκε αιφνίδια στα 59 του χρόνια, τον Απρίλιο του 1990, ένα μήνα μετά την πρεμιέρα της Ζωής του Γαλιλαίου. Η απώλεια αυτή είχε για μένα προσωπικά ιδιαίτερη συμβολική βαρύτητα και για το γαλλικό θέατρο σήμανε το τέλος μιας χρυσής εποχής.

3. Πώς γίνεται κανείς σκηνοθέτης; Ποια είναι τα καθήκοντα ενός σκηνοθέτη; Ποια είναι τα δικά σας καθήκοντα στο Εθνικό Θέατρο;

- *Σχολές Σκηνοθεσίας στη Δυτική Ευρώπη δεν υπάρχουν. Στις χώρες της Πρώην Ανατολικής Ευρώπης αντιθέτως, οι συστηματικές σπουδές στη Σκηνοθεσία είναι θεσμοθετημένες, πλήρεις και μάλιστα υψηλού επιπέδου. Ο τρόπος που εγώ επέλεξα να σπουδάσω σκηνοθεσία ήταν μαθητεύοντας συστηματικά κοντά σε σκηνοθέτες – παρακολουθούσα τις πρόβες των παραστάσεων. Ήταν ο καλύτερος τρόπος να μάθω τους νόμους αυτής της δουλειάς που εν τέλει φέρει έντονα την προσωπική σφραγίδα του κάθε σκηνοθέτη – δημιουργού. Ξεχωριστή περίπτωση στη μαθητεία μου αποτελεί η συνάντηση με το σπουδαίο Ρώσο παιδαγωγό και σκηνοθέτη Anatoli Vasiliev. Για δύο χρόνια συμμετείχα σε σεμινάρια υποκριτικής και σκηνοθεσίας που διηύθυνε στο Παρίσι, τις Βρυξέλλες και τη Μόσχα. Υπάρχουν βέβαια περιπτώσεις που κάποιος έρχεται στο χώρο της σκηνοθεσίας μέσα από την υποκριτική, χωρίς προγενέστερες σπουδές. Πρόκειται δηλαδή για ηθοποιούς που μεταπηδούν στη σκηνοθεσία.*

Ο σκηνοθέτης έχει τη γενική επίβλεψη και το σχεδιασμό μιας παράστασης. Επιλέγει το έργο, τους συνεργάτες του (σκηνογράφο, ενδυματολόγο, συνθέτη, φωτιστή, χορογράφο, βοηθό) καθώς και τους

ηθοποιούς. Διευθύνει τις δοκιμές του έργου που συνήθως έχουν προκαθορισμένη διάρκεια, οπότε είναι υπεύθυνος για την παράδοσή του στο πλαίσιο αυτού του χρονικού διαστήματος. Ο σκηνοθέτης ερμηνεύει και φωτίζει το έργο, που όσο πιο σημαντικό είναι, αφήνει περιθώρια για εντελώς διαφορετικές οπτικές και ερμηνείες ανά εποχές και περιόδους. Ο σκηνοθέτης είναι, δηλαδή, ένας ενδιάμεσος μεταξύ του θεατρικού έργου και του κοινού. Ο ρόλος του αναδείχθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα και σταδιακά επικράτησε. Συνέβαλε πολύ στην ανάπτυξη της τέχνης του θεάτρου.
Τα καθήκοντά μου στο Εθνικό Θέατρο είναι αυτά του Καλλιτεχνικού Συμβούλου, του στενού συνεργάτη του Καλλιτεχνικού Διευθυντή, που τον συνδράμει στο καλλιτεχνικό του έργο.

4. Ποια ήταν η πρώτη δική σας σκηνοθεσία; Ποιων άλλων θεατρικών έργων τη σκηνοθεσία έχετε αναλάβει;

- *Η πρώτη μου σκηνοθεσία ήταν αποσπάσματα από την Υπηρέτρια του Olivier Py το 1999 στο θέατρο Αμόρε. Ακολούθησαν: Δεσποινίς Τζούλια, Στρίντμπεργκ (2002), Βήματα, Μπέκετ (2003), Έξι Νύχτες στην Ακρόπολη, Σεφέρης (2004), Το Αηδόνι και ο Αυτοκράτορας, Άντερσεν (2004), Σημειώσεις σε Φύλλα που Πέφτουν, Άγιαμπ Χαν Ντιν (2005), Ηλέκτρα, Σοφοκλής (2006), Τίποτα Δικό Μου, Μποντ (2007), Rainbow – Μουσική Παράσταση για τον Αρθούρο Ρεμπώ (2008), Ρομπέρτο Τσούκο, Κολτές (2008), Μαρά-Σαντ, Βάις (2009), Γλυκό Πουλί της Νιότης, Ουίλιαμς (2010).*

5. Πιστεύετε ότι ως χώρα παράγουμε σημαντικό θέατρο σήμερα; Ποιες άλλες χώρες έχουν θεατρική παράδοση την οποία και καλλιεργούν;

- *Νομίζω ότι παράγουμε πολύ σημαντικό θέατρο. Εκτός από τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος που είναι κατά κάποιο τρόπο το σήμα κατατεθέν και η πιο αναγνωρισμένη θεατρική φόρμα της ελληνικής θεατρικής παράδοσης, πιστεύω ότι συνολικά οι*

παραστάσεις μας έχουν ύφος, κύρος, κατάρτιση και είναι απολύτως ανταγωνιστικές στη διεθνή αγορά. Η νέα γενιά σκηνοθετών που συχνά εκπαιδεύεται στο εξωτερικό σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο και η νέα γενιά των πολύ ταλαντούχων και ανήσυχων ηθοποιών μας διαμορφώνουν ένα πολύ ενδιαφέρον ελληνικό θεατρικό τοπίο. Είναι αξιοπερίεργο το γεγονός ότι το ελληνικό θέατρο είναι απόν από όλα τα ευρωπαϊκά θεατρικά φεστιβάλ, εκεί όπου κατά κανόνα παίζεται το παιχνίδι της επικράτησης και καταξίωσης των παραστάσεων και των «σχολών» τις οποίες εκφράζουν, και αυτό μεταφράζεται αυτόματα σε συμφωνίες μετακλήσεων, περιοδειών κλπ. Αυτή είναι μια κατεύθυνση προς την οποία πρέπει να εργαστούμε όλοι, η παρουσία δηλαδή του ελληνικού θεάτρου στο εξωτερικό.

6. Οι Έλληνες αγαπούν το θέατρο; Το επισκέπτονται συχνά; Συνήθως ποιες ηλικίες;

- *Οι Έλληνες αγαπούν το θέατρο και εξακολουθούν να το επισκέπτονται. Οι γεμάτες αίθουσες των θεάτρων από κοινό κάθε ηλικίας σε εποχή οικονομικής κρίσης είναι ένα πολύ ισχυρό, ελπιδοφόρο μήνυμα.*

7. Ποιο είναι το ρεπερτόριο του Εθνικού Θεάτρου για την περίοδο 2011-2012;

- *Το ρεπερτόριο του Εθνικού Θεάτρου για τη διετία 2011-13 μπαίνει κάτω από το μότο – στίχο του ποιήματος του Ιωάννη Πολέμη «Τι είναι η πατρίδα μας;». Απόπειρα αυτογνωσίας μέσα από τα κείμενα ελληνικής δραματουργίας από το 16ο αιώνα μέχρι σήμερα καθώς και μέσα από κλασσικά αριστουργήματα που αντλούν τη θεματική τους από ελληνικούς μύθους.*

8. Ποια είναι γενικά η ανταπόκριση του κοινού απέναντι στο Εθνικό Θέατρο και τις παραστάσεις του;

- *Υπάρχει εξαιρετική ανταπόκριση του κοινού ως προς το σύνολο των παραστάσεων μέχρι στιγμής. Η πληρότητα των αιθουσών (από 80 έως 110%) μας δίνει το κουράγιο να συνεχίσουμε.*

9. Ποιος ή ποιοι επιλέγουν τα θεατρικά έργα που θα παιχτούν στο Εθνικό Θέατρο κάθε χρονιά; Με ποια κριτήρια γίνεται η επιλογή των θεατρικών έργων στο Εθνικό Θέατρο;

- *Ο Καλλιτεχνικός Διευθυντής, μαζί με τους στενούς του συνεργάτες και το Τμήμα Δραματολογίου του Εθνικού Θεάτρου, επιλέγουν τα έργα της κάθε θεατρικής περιόδου με κριτήριο την ποιότητά τους βεβαίως, αλλά και το στίγμα που επιθυμούν να δώσουν στη δράση του Εθνικού Θεάτρου τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Οι πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνιστώσες παίζουν σημαντικό ρόλο γιατί το θέατρο είναι τέχνη κατ' εξοχήν πολιτική, εργαλείο παρέμβασης και συνειδητοποίησης των πολιτών.*

10. Προτιμάτε να «ανεβάζετε» κλασικά θεατρικά έργα, σύγχρονα ή διαφόρων ειδών;

- *Κλασσικό ρεπερτόριο της παγκόσμιας δραματουργίας, καταξιωμένα έργα της ελληνικής δραματουργίας καθώς και σύγχρονα, άπαιχτα ελληνικά και ξένα έργα συγκροτούν το ρεπερτόριο του Εθνικού Θεάτρου.*

11. Κλείνοντας, θα θέλαμε να καταθέσετε μια σκέψη σας, μία ευχή, κάτι που θα θέλατε να μοιραστείτε μαζί μας.

Θα ευχόμουν, ιδιαίτερα στη δύσκολη περίοδο που διανύει η χώρα, το Εθνικό Θέατρο να γίνει ένας πόλος έλξης για τους νέους κάθε ηλικίας, ένας χώρος πνευματικής ζύμωσης και δημιουργικής πνοής που θα μας βοηθήσει να σηκωθούμε λίγο ψηλότερα.

Έφη Θεοδώρου
Σκηνοθέτης, Καλλιτεχνική Σύμβουλος Εθνικού Θεάτρου

3η δράση: συνέντευξη της σκηνογράφου κας Αφροδίτης Κυριακίδου και του δημιουργού σκηνικών κ. Βασίλη Σακκή- δημιουργία video.

4η δράση: επίσκεψη στο Εθνικό θέατρο: σύνταξη κειμένου: καταγραφή εντυπώσεων , δημιουργία ppt.

Μικρή θύμηση από την επίσκεψή μας στο Εθνικό Θέατρο (από το μαθητή Κωνσταντίνο Τσούγκο)

Τη Δευτέρα 12 Δεκεμβρίου 2011, οι μαθητές του Α3 Λυκείου, στο πλαίσιο της Ερευνητικής μας Εργασίας με κεντρικό άξονα το Αρχαίο και Σύγχρονο Θέατρο και υπεύθυνη καθηγήτρια τη φιλόλογο κ. Σίσσυ Χαδιάρη, επισκεφθήκαμε το Εθνικό Θέατρο το οποίο βρίσκεται στην οδό Αγίου Κωνσταντίνου 22- 24, στο κέντρο της Αθήνας.

Καθόλη τη διάρκεια της παρουσίας μας εκεί, είχαμε τη δυνατότητα να συλλέξουμε πλούσιο γραπτό και φωτογραφικό υλικό το οποίο καθίσταται πολύτιμο για την ολοκλήρωση της εργασίας μας. Στην αρχή, μας υποδέχτηκε η πολύ καλοσυνάτη και πρόθυμη να μας βοηθήσει με οποιαδήποτε απορία μας, κυρία Σπαθούλη, θεατρολόγος στο Εθνικό Θέατρο. Αρχικά, μας μίλησε γενικά για το θέατρο και στη συνέχεια μας πληροφόρησε για τη δημιουργία και την ιστορική εξέλιξη του Εθνικού Θεάτρου για να αναφερθεί στη συνέχεια, σε θέματα που αφορούσαν στο αντικείμενό της, όπως η επιλογή θεατρικών έργων για τη περίοδο 2011- 2012 καθώς και τα κριτήρια επιλογής και απόρριψης αυτών.).

Εν συνεχεία, είχαμε την τύχη να αντλήσουμε πληροφορίες από τον κ, Μαρινόπουλο, μηχανικό θεάτρου και τον κ. Παντελιδάκη, σκηνογράφο και δη της θεατρικής παράστασης «Η αυλή των θαυμάτων» του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Αφού μας χαιρέτησαν θερμά, μας μίλησαν για τον τρόπο με τον οποίο δημιουργούνται τα σκηνικά, για τη χρονική διάρκεια του συγκεκριμένου εγχειρήματος αλλά και για τον τρόπο λειτουργίας και εποπτείας των μηχανισμών του θεάτρου και τη μεγάλη προσοχή και προσήλωση που απαιτείται. Αμέσως μετά είχαμε τη μοναδική και πρωτόγνωρη ευκαιρία να ζήσουμε από κοντά και εμείς την αλλαγή σκηνικού, το οποίο μεταφερόταν σε ένα άλλο υπόγειο επίπεδο το οποίο χρησιμοποιείται άλλοτε ως αποθήκη και άλλοτε ως χώρος εισόδου νέων ηθοποιών στη σκηνή, κατά τη διάρκεια μιας παράστασης.

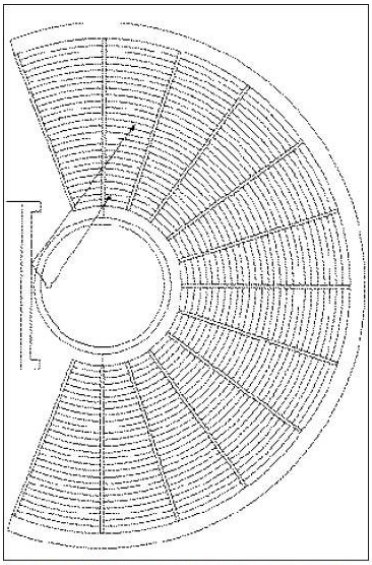
Όταν αυτή η απίστευτη περιήγηση ολοκληρώθηκε, μας δόθηκε η δυνατότητα να μιλήσουμε με τον κ. Τζόρτζογλου ο οποίος είναι υπεύθυνος φροντιστής του Εθνικού Θεάτρου. Ο κ. Τζόρτζογλου μας εξήγησε πώς δημιουργούνται κάποια κοστούμια και κάποια υφάσματα για τους ηθοποιούς και για τις ανάγκες της παράστασης, αλλά και τα υλικά και το χρονικό διάστημα που απαιτείται για την ολοκλήρωσή τους. Επιπλέον, μας ξενάγησε στους χώρους του φροντιστηρίου, όπως σε μια αποθήκη με μάσκες από παλαιότερες αλλά και σύγχρονες παραστάσεις που φορούσαν οι υποκριτές καθώς υποδύονταν κάποιο ρόλο στη σκηνή.

Τέλος, και ως αποκορύφωμα όλων αυτών που είχαμε ακούσει, ζήσει και μάθει, συναντήσαμε την κυρία Έφη Θεοδώρου η οποία είναι διακεκριμένη σκηνοθέτης και αναπληρώτρια καλλιτεχνική διευθύντρια του Εθνικού Θεάτρου. Η κ. Έφη Θεοδώρου, πρόσχαρη και φιλική απέναντί μας, , μας απάντησε με υπομονή και προθυμία σε όλες μας τις ερωτήσεις που αφορούσαν στην επιλογή του θεάτρου ως χώρου εργασίας της αλλά και στις σπουδές και στα αγαπημένα έργα που έχει σκηνοθετήσει. Είναι γεγονός ότι ζήσαμε μία εμπειρία μοναδική και αποκομίσαμε πολύ σημαντικές γνώσεις οι οποίες θα ενισχύσουν την προσπάθειά μας για την ολοκλήρωση και τελειοποίηση της εργασίας μας.

Δημιουργήσαμε PowerPoint από την επίσκεψή μας στο Εθνικό θέατρο.

5η δράση: μελέτη της ακουστικής του αρχαίου θεάτρου, των προσωπείων και της ενδυμασίας των υποκριτών.

Η ακουστική του αρχαίου θεάτρου (από το μαθητή Έκτορα Πολύδωρο)
(Πηγές: ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ: άρθρο του Εμμανουήλ Γ. Τζεκάκη, καθηγητή Αρχιτεκτονικής Τεχνολογίας Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, άρθρο: «Η εξαίρετη ακουστική του θεάτρου της Επιδαύρου» {www.in.gr από σχετική έρευνα δημοσιευμένη στην Επιθεώρηση της Αμερικανικής Εταιρείας Ακουστικής}


Οι ανακλάσεις της ορχήστρας και της σκηνής καλύπτουν όλο το θέατρο.

Η ακουστική ποιότητα των αρχαίων ελληνικών θεάτρων είναι τόσο γνωστή όσο και αξιοθαύμαστη. Γνωρίζουμε ότι η ακουστική δεν υπήρχε ως επιστήμη στο αρχαίο θέατρο, οι πρόγονοί μας όμως, ως φιλόσοφοι, είχαν την ικανότητα να παρατηρούν το περιβάλλον τους, να βγάζουν συμπεράσματα , να τα μεταφέρουν και να τα εφαρμόζουν στη ζωή τους. Έτσι, διαπίστωσαν ότι ο κύκλος αποτελεί το καλύτερο σχήμα για να μπορεί να βλέπει και να ακούει άνετα ένας μεγαλύτερος αριθμός θεατών και αυτό γιατί επιβάλλει σχεδόν ομοιόμορφη κατανομή της ηχητικής ενέργειας της φωνής γύρω από έναν ομιλητή. Παράλληλα, αυτή η κυκλική διάταξη του θεάτρου υποχρεώνει σε μια απόλυτη συγκέντρωση όλου του θεάτρου στα δρώμενα, απαραίτητη για τη μεταφορά των θεατών από τον πραγματικό στο θεατρικό χώρο. Από την άλλη, η σκηνή στην οποία έπαιζαν οι υποκριτές υψωνόταν μπροστά από την ορχήστρα, ενίσχυε την ανάκλαση της φωνής και

την καθιστούσε ικανή να ακουστεί σε μεγάλες αποστάσεις. Τέλος, σημαντικός παράγοντας ήταν και η σωστή επιλογή χώρου του αρχαίου θεάτρου ώστε η ησυχία και η ηρεμία του τοπίου να συμβάλλει τα μέγιστα στον τομέα της ακουστικής.

Συμπέρασμα

Το αρχαίο θέατρο, παρά τα πενιχρά μέσα που διέθετε, κατάφερε να αναδειχθεί σε δάσκαλο της σύγχρονης ακουστικής επιστήμης, υποδεικνύοντας τρόπους και μεθόδους που για άλλη μια φορά αναδεικνύουν το μεγαλείο του αρχαίου ελληνικού πνεύματος.

Για να κατανοήσουμε καλύτερα το φαινόμενο της άριστης ακουστικής στο αρχαίο θέατρο, αξίζει να αναφερθούμε στην έρευνα των αμερικανών φυσικών Νίκο Νετκλέρκ και η Σίντι Ντεκέιζερ του Ινστιτούτου Τεχνολογίας της Τζόρτια στην Ατλάντα, οι οποίοι μελέτησαν την εντυπωσιακή ακουστική του αρχαίου θεάτρου της Επιδαύρου

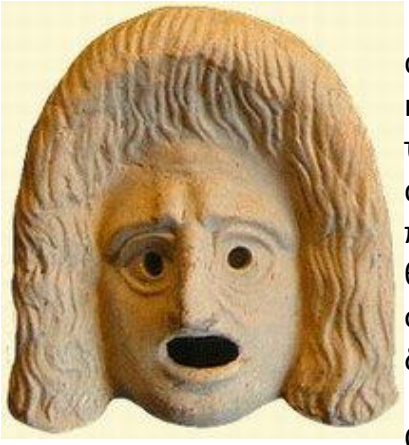
Η συγκεκριμένη έρευνα έδειξε ότι οι κλιμακωτές θέσεις του θεάτρου λειτουργούν ως ηχητικό φίλτρο, καθώς το σχήμα τους είναι ιδανικό για να καταστέλλει τους ήχους χαμηλής συχνότητας, κύριο συστατικό του θορύβου. Η διάταξη των θέσεων, που θυμίζει τα πάνελ ηχομόνωσης σε σχήμα αβγοθήκης, φιλτράρει τις συχνότητες κάτω από 500 Hertz, όπως το μουρμούρισμα του κοινού και το θρόισμα των φύλλων. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να ακούγονται πιο έντονα πλουσιότερες οι φωνές των ηθοποιών, που αποτελούνται κυρίως από υψηλές συχνότητες και να εξασθενούν, κατά συνέπεια, οι χαμηλότερες συχνότητες. Η αφαίρεση των χαμηλών τόνων από τις φωνές δεν δημιουργεί πρόβλημα, καθώς ο ανθρώπινος εγκέφαλος μπορεί να συμπληρώνει τις συχνότητες που λείπουν - ένα φαινόμενο που αξιοποιείται σε ηχεία μικρού όγκου τα οποία ακούγονται στο αφτί πολύ μεγαλύτερα.

Οι ερευνητές παραδέχονται ότι η παρουσία κοινού στο θέατρο πιθανότατα θα άλλαζε την ακουστική του με τρόπο που δεν είναι εύκολο να υπολογιστεί, λόγω του περίπλοκου σχήματος και της ανομοιογένειας του ανθρώπινου σώματος. Υποστηρίζουν όμως ότι τα συμπεράσματά τους για το θέατρο της Επιδαύρου θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν στο σχεδιασμό σταδίων με καλύτερη, φυσική ακουστική.

Μάσκα- προσωπείο, ενδύματα, υποδήματα (από το μαθητή Έκτορα Πολύδωρο)

(Πηγές: www.komvos.edu.gr, Καθημερινή, Επτά Ημέρες, Αφιέρωμα στο αρχαίο θέατρο, 25.7.1999)

«Το προσωπείο βοηθά τον ηθοποιό να αναπτύξει αισθήσεις που συνήθως παραμελεί, όπως είναι η ακοή και η αίσθηση της παρουσίας του άλλου. Το οπτικό του πεδίο είναι αρκετά περιορισμένο, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιεί περισσότερο το σώμα, την κίνηση, τη φωνή του. [...] Το προσωπείο δεν καμουφλάρει αλλά αποκαλύπτει τις αδυναμίες του ηθοποιού». [...] Η μάσκα λειτουργεί σαν μουσικό όργανο, σαν ηχείο που μπορεί να επηρεάσει τη φυσική κατάσταση του ηθοποιού και την επικοινωνία του με τους θεατές». [...] Η μάσκα είναι μορφή που μεταλλάσσεται».
(Θάνος Βόβολης, σύγχρονος κατασκευαστής μάσκας, Το Βήμα, 28 Ιουλίου, 1996)



Η μάσκα είναι παρούσα στο θέατρο από τις απαρχές του και χρήσιμη στην εναλλαγή ηρώων και καταστάσεων. Στον ηθοποιό λειτουργεί με τρόπο, ώστε να διευκολύνεται στη μέθεξή με το άλλο, θείο, ηρωικό, αληθινό ή πλασματικό πρόσωπο που ενσαρκώνει. Αντίστοιχα, στον θεατή λειτουργεί ως στοιχείο παραπομπής και συμπληρωματικό στην κατάσταση του δρώμενου.

Ο Θέσπης, που πρόσθεσε το επικό στοιχείο του διαλόγου και της αφήγησης στην τραγωδία, τυποποίησε τα προσωπεία, η έκφραση των οποίων αντανακλούσε μια πλευρά της εσωτερικής ζωής. Επρόκειτο για προσωπεία χαρακτήρων και όχι ατόμων. Στην αρχή τα στερεότυπα αυτά πρόσωπα ήταν περιορισμένα. Στη συνέχεια όμως, αναπτύχθηκε μια πραγματική χειροτεχνία κατασκευής προσωπείων, διαφορετική για τα φύλα, τους αγγελιοφόρους, τις εταίρες, τους προαγωγούς, τα τραγικά και τα κωμικά πρόσωπα, ακόμη και για ζώα), όπου τα ατομικά χαρακτηριστικά του προσώπου εξαφανίζονταν.

Η μάσκα γεννήθηκε πριν από δυόμισι χιλιάδες χρόνια σ' ένα εργαστήρι…

Ο τεχνίτης έφτιαχνε τη μάσκα πάνω στο πρόσωπο του ηθοποιού. Πρώτο πράγμα που έκανε ήταν να αλείψει το πρόσωπο του ηθοποιού με λάδι. Έπειτα έκοβε λεπτές λουρίδες από βαμβακερό ύφασμα, τις τύλιγε γύρω από το κεφάλι του άνδρα καλύπτοντας μ' αυτές σχεδόν ολόκληρο το πρόσωπο, εκτός από τα ρουθούνια και το στόμα.

Μετά συνέχιζε προσθέτοντας κι άλλες λουρίδες από ύφασμα βουτηγμένες σε αλευρόκολλα. Αυτές τις τοποθετούσε στο πρόσωπο "χιαστί". Στη συνέχεια έκοβε τις υφασμάτινες λουρίδες που συγκρατούσαν τη μάσκα πίσω από το κεφάλι του ηθοποιού και σχημάτιζε τα μάγουλα και τα άλλα χαρακτηριστικά του προσώπου χρησιμοποιώντας πάλι κομμάτια υφάσματος και άπλωνε επάνω τους γύψο για να φαίνονται λεία. Στο τέλος επικάλυπτε όλη τη μάσκα με ένα λεπτό στρώμα κόλλας.
Περίμενε να στεγνώσει και μετά την έβαφε. Υπάρχουν βέβαια και μάσκες που κατασκευάζονταν από ξύλο, φελό ή ακόμη και λεπτό μέταλλο.
Υπήρχαν μάσκες χαρούμενες οι οποίες προορίζονταν για κωμωδία και άλλες που ήταν λυπημένες για τραγωδία. Συνήθως οι μάσκες ήταν μεγαλύτερες από το κανονικό, ακόμη και σε τερατώδεις διαστάσεις, για να μπορεί να καταλαβαίνει τον κάθε ρόλο ακόμη και κάποιος που καθόταν στην τελευταία σειρά καθισμάτων στο θέατρο.
Οι ηθοποιοί που τις φορούσαν εκείνη την εποχή ήταν μόνο άνδρες. Οι γυναίκες απαγορεύονταν να παίξουν. Μπορούσαν μόνο να παρακολουθούν. Οι θεατές κάθονταν στο κοίλο, ο χορός ήταν στην ορχήστρα. Πίσω από την ορχήστρα ήταν η σκηνή που έπαιζαν οι υποκριτές (έτσι λέγονταν τότε οι ηθοποιοί) και πίσω από τη σκηνή υπήρχε ένας θάλαμος σαν καμαρίνι όπου οι ηθοποιοί πήγαιναν και άλλαζαν ενδύματα για τις ανάγκες του ρόλου τους.

Τα ενδύματα

Η παρουσίαση και η σκηνική ολοκλήρωση ενός έργου στο αρχαίο ελληνικό θέατρο περιελάμβανε και τη σκευή των υποκριτών (κοστούμι, μάσκα, υπόδημα), απαραίτητο στοιχείο της διδασκαλίας που ανάγεται στη λατρεία του Διονύσου και ενσωματώθηκε στην παράσταση ως σημασιολογικό και λειτουργικό στοιχείο της.
Η πατρότητα της ουσιαστικής αναβάθμισης της σκευής στην αρχαία τραγωδία ανήκει στον Αισχύλο, που πιστεύεται ότι διακόσμησε με μεγαλοπρεπή τρόπο το θέατρο και προσδιόρισε συγκεκριμένα κοστούμια στους ηθοποιούς. Το χαρακτηριστικό είναι ότι ενώ τα τραγικά έργα αναφέρονταν σε προηγούμενες εποχές και σε μυθολογικά κατά βάση θέματα, η θεατρική σκευή ήταν κατά κανόνα σύγχρονη της εποχής που παίχτηκαν οι τραγωδίες. Τα βασικότερα κοστούμια της τραγωδίας ήταν τα επιβλήματα (ιμάτιον , χλαμύς κ.λπ.) και οι πολύχρωμοι χιτώνες.

Τα κυριότερα αρχαιοελληνικά ενδύματα ήταν :

Το πέπλος: Ένδυμα από μάλλινο συνήθως ύφασμα που φορούσαν γυναίκες. Πριν το τυλίξουν γύρω από το σώμα τους , το αναδίπλωναν στο πάνω μέρος σχηματίζοντας το απόπτυγμα. Το ρούχο στερεωνόταν στους ώμους με περόνες ή πόρπες. Μερικές φορές φόραγαν και ζώνη στη μέση. Επίσης, δημιουργούνται πτυχές πάνω από τη μέση, από το ζώσιμο του ρούχου, τι

οποίο ονομάζεται κόλπος. Ο Δωρικός πέπλος φοριόταν χωρίς ζώνη, ήταν ανοιχτός στο πλάι και γι ΄ αυτό ονομαζόταν « φαινομηρίς ».

Ο χιτώνας: Ένδυμα από λεπτό ύφασμα, λινό ή μάλλινο, που φορούσαν άνδρες ή γυναίκες κατάσαρκα, με μακριά ή κοντά μανίκια. Μπορεί να ήταν κοντός ή μακρύς και συνήθως τον φορούσαν με ζώνη. Στο αρχαίο θέατρο οι χιτώνες είχαν χρωματιστές, κατακόρυφες ραβδώσεις και οι μανδύες ήταν στολισμένοι με κεντήματα και ταινίες.

Το ιμάτιον: ένδυμα από, συνήθως, μάλλινο ή χοντρό ύφασμα. Οι γυναίκες το φορούσαν πάνω από το χιτώνα και οι άντρες είτε πάνω από το χιτώνα είτε κατάσαρκα. Το Ιωνικό ιμάτιο ήταν ένα στενό ορθογώνιο ύφασμα , που τυλιγόταν κατά μήκος του πάνω μέρους του κορμού, περνούσε κάτω από το αριστερό χέρι σχηματίζοντας μια αναδίπλωση και στερεωνόταν πάνω από τον δεξιό ώμο με κουμπιά ή πόρπες. Οι γυναίκες συχνά κάλυπταν το κεφάλι τους με αυτό. Οι άντρες συχνά το έβαζαν πάνω από το χιτώνα και το τύλιγαν γύρω από τους ώμους έτσι ώστε να πέφτει το ίδιο και από τις δύο πλευρές.

Ο χιτωνίσκος: Κοντός χιτώνας που φορούσαν κυρίως οι στρατιώτες κάτω από την πανοπλία τους (με χιτωνίσκο απεικονίζονται συχνά η Άρτεμις και οι Αμαζόνες).

Η χλαμύδα: Κοντό ιμάτιο στερεωμένο στον ένα ώμο με πόρπη. Τη χλαμύδα φορούσαν κυρίως οι έφηβοι, οι ιππείς, οι αγγελιοφόροι και γενικά όσοι χρειάζονταν ελευθερία κινήσεων.

Η εξωμίς: Είδος κοντού χιτώνα που άφηνε τον δεξιό ώμο ελεύθερο. Την εξωμίδα φορούσαν όσοι χρειάζονταν ελευθερία κινήσεων όπως οι αναβάτες, οι τεχνίτες κ. ά.

Ο Σοφοκλής ακολούθησε τις βασικές ενδυματολογικές αρχές του Αισχύλου, ενώ ο Ευριπίδης εισήγαγε το φτωχό, έως και εξαθλιωμένο, ένδυμα σε πολλά από τα έργα του. Στην αρχαία κωμωδία χρησιμοποιούνταν συνήθως το σωμάτιον, ένα εφαρμοστό μάλλινο ρούχο στο χρώμα του δέρματος με παραγεμίσματα στην κοιλιά και στα οπίσθια και με ενσωματωμένο ένα δερμάτινο φαλλό. Σε άλλες περιπτώσεις φορούσαν ζωόμορφα ενδύματα (όρνιθες, σφήκες, βάτραχοι κ.λπ.) ως κληρονομιές από τις διονυσιακές γιορτές, ενώ σπανιότερα εμφανιζόταν ο κωμικός χιτών, η εξωμίς και τα κωμικά επιβλήματα. Τυπικό στοιχείο υπόδησης των ηθοποιών ήταν ο γνωστός **κόθορνος**. Αρχικά αποτελούσε ένα μαλακό υπόδημα με λεπτό τακούνι και κορδόνια που μπορούσε να φορεθεί αδιάκριτα είτε στο αριστερό είτε στο δεξί πόδι. Στην εξέλιξή του αποκτούσε όλο και ψηλότερη σόλα για να καταλήξει στη ρωμαϊκή περίοδο πανύψηλος. Με τον τρόπο αυτό οι χαρακτήρες των έργων φαίνονταν πιο μεγαλόσωμοι και εξέφραζαν την ανωτερότητά τους. Υπεύθυνος για την ενδυμασία των υποκριτών ήταν ο ποιητής, που αναλάμβανε και χρέη ενδυματολόγου.

Συμπέρασμα (από το μαθητή Γιάννη Σακκή)

Όπως και σήμερα έτσι και στο αρχαίο θέατρο οι ηθοποιοί φορούσαν κοστούμια και προσωπείο για να μοιάζουν με τον χαρακτήρα που υποδύονταν. Ταυτόχρονα, το κοστούμι και το προσωπείο πληροφορούν το θεατή για την ιδιότητα, την εθνικότητα, το επάγγελμα και την κοινωνική τάξη του χαρακτήρα του έργου. Άρα το κάθε κουστούμι έχει κάποιους ρόλους και αυτοί είναι:

α) Να οπτικοποιεί τον εσωτερικό κόσμο του χαρακτήρα

β) Να δηλώνει τη θέση του χαρακτήρα στη κοινωνία.

Αυτά τα δύο επιτυγχάνονται από τον ενδυματολόγο με τη χρήση των χρωμάτων, της υφής των υφασμάτων και πτυχές της μόδας της εκάστοτε εποχής του έργου.